

Maricarmen Gómez Muntané, *La música medieval en España*, Kassel, Edition Reichenberger, 2001, pp. xvi + 369; inclui 39 estampas.

Eis um livro absolutamente necessário, que vem coroar um quarto de século de sólido trabalho musicológico por parte da maior especialista ibérica em polifonia da Idade Média e do primeiro Renascimento. De facto, só na aparência é que o conteúdo deste livro estava já coberto pelos dois primeiros volumes da *Historia de la música española* dirigida por Pablo López de Osaba, ambos publicados em 1983. O primeiro volume (*Desde los orígenes hasta el «ars nova»*), de Ismael Fernández de la Cuesta, dedica 64 páginas de texto original à Pré-História e ao período romano, 108 ao período de formação e de vigência do rito visigótico, 27 ao canto gregoriano, e somente 18 à polifonia dos séculos XIII e XIV. O segundo volume, de Samuel Rubio (*Desde el «ars nova» hasta 1600*), tem apenas 5 páginas sobre a «ars nova» e menos de 3 sobre os primeiros dois terços do século XV. Em contrapartida, Maricarmen Gómez, que se concentra no período medieval, dedica 93 páginas de texto às polifonias dos séculos XIII e XIV, juntando-lhes mais 40 sobre os dois primeiros terços do século XV. Esta atenção é plenamente justificada pela riqueza das fontes espanholas, especialmente

da área catalã.

Esta não é a única das diferenças a relevar entre estes livros. O estilo de Gómez é marcadamente diferente: menos didáctico (evita recapitular conhecimentos de carácter geral) e mais focalizado na informação histórica relevante, que é apresentada com clareza, apesar da profusão de detalhes documentais. Este discurso científico, de cariz filológico, avesso à grande narrativa como ao pedantismo escolástico, tem em Espanha pouca tradição, decorrendo de um contexto universitário cuja projecção, no domínio musical, é ainda bastante limitada, mas encontra, em parte, precedentes no labor de outro autor catalão justamente invocado neste livro, Higiní Anglès, a quem se devem monumentais monografias sobre a música medieval nos reinos hispânicos e que, tal como a autora, recebeu grande parte da sua formação musicológica na Alemanha.

Uma das grandes qualidades deste livro é a sua evidente actualização científica, que se traduz, desde logo, em valiosas listas bibliográficas, tematicamente organizadas, que se apresentam no final de cada capítulo. Estas listas, não pretendendo ser exaustivas, são muito completas, sendo difícil encontrar falhas significativas para artigos aparecidos até ao final da década de 1990.¹ No domínio da música medieval, isto tem um

¹ Mencionem-se apenas quatro: Lawrence WRIGHT, «The Medieval Gittern and Cithre: A Case of Mistaken Identity», *The Galpin Society Journal*, 30, 1977, pp. 8-42 [sobre a identificação de alguns instrumentos de corda medievais]; Robert STEVENSON, «Spanish Musical Impact Beyond the Pyrenees (1250-1500)», in *España en la Música de Occidente*, Madrid, Ministerio de Cultura,

impacto que vai muito além da reformulação da perspectiva histórica ou de correcções e adições pontuais, já que muitas fontes musicais foram somente descobertas, editadas ou estudadas, e muitos outros tipos de documentos (cartas, inventários, testamentos) valorizados, apenas nas últimas décadas. Um exemplo claro desta evolução encontra-se na secção sobre tropos, sequências e prósulas, que beneficia de investigação muito recente, por sua vez estimulada, durante anos, pelo projecto internacional *Corpus Troporum*.

O núcleo deste livro, e que é também o tema tratado com maior desenvolvimento e segurança, é constituído, como se esperaria, pelos capítulos três, cinco e seis, respeitantes à polifonia. Destaca-se igualmente o segundo capítulo, dedicado às manifestações dramáticas (dramas litúrgicos, mistérios, procissões) que é surpreendentemente original e desenvolvido (47 páginas, contra as 5 encontradas na *Historia de la música española*). As secções sobre trovadores activos na Catalunha e em Navarra é muito rico em informação, muita dela anteriormente pouco acessível, e por isso mesmo, desconhecida. A música no Ândalus islâmico merece um capítulo à parte, que se caracteriza por alguma

atenção (17 páginas ao todo) e uma abordagem cientificamente prudente; a sua colocação no final do livro parece-nos, no entanto, historicamente pouco justificável.

Num trabalho que abrange tantas subespecialidades e incide sobre dez séculos de música, é natural que haja um ou outro reparo a fazer. A doação a uma igreja, em 889, de um objecto identificado como *organum* (p. 32), deverá referir um livro de salmos, e não um órgão; a atribuição ao mosteiro de Las Huelgas dos antifonários de Arouca e do gradual de Lervão (pp. 42-43) é uma hipótese arriscada contra toda a evidência histórica e artística por Wesley Jordan, e que não tem qualquer fundamento sério; diz-se do rei Alfonso X, o Sábio, que a sua poesia profana não superou a mediocridade (p. 176), quando é unânime, entre os romanistas, a opinião de que se trata de um dos maiores poetas da rica tradição galego-portuguesa; insiste-se em colocar a notação do códice toledano das Cantigas de Santa Maria na esfera da notação francesa, o que leva a insuperáveis problemas de datação (p. 182), ignorando-se a possibilidade de o seu vocabulário notacional derivar na notação aquitana tardia; insiste-se, na senda de outros autores, em considerar implicitamente

vol. I, 1987, pp. 115-64 [sobre Gil de Zamora, entre outros]; Max LÜTOLF, «Notation des XII^e-XIII^e s. et leur transcription. Difficultés d'interprétation», *Cahiers de civilisation médiévale*, 31, 1988, pp. 151-60 [sobre o códice de Las Huelgas]; Manuel Pedro FERREIRA, «A música das cantigas galego-portuguesas: balanço de duas décadas de investigação (1977-1997)», *Congreso O mar das cantigas*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, pp. 235-50, e *Ondas do Mar de Vigo*, Derek W. Flitter e Patricia O. Baubeta (eds.), Birmingham, Seminario de Estudios Galegos, 1998, pp. 58-71 [sobre as Cantigas de Santa Maria].

como um *virelai*, na colecção mariana, uma cantiga que repita na primeira parte da estrofe música do refrão, o que contradiz a própria definição do género e leva à inflação do seu peso estatístico (p. 184); ignorando-se alguma literatura internacional sobre organologia medieval, insiste-se também em chamar «guitarra latina» à cítola, «guitarra morisca» à mandora, e «mandora» à guitarra (pp. 207-10).

Poderá também apontar-se certa incoerência filológica no critério de transcrição das fontes, consoante se trate de monodia ou de polifonia. Assim, embora o *conductus* a duas vozes *Cedit frigus hiemale* se encontre apontado em notação aquitana, que não tem implicações rítmicas, a transcrição apresentada na p. 137 assume um movimento isossilábico vazado no quinto modo rítmico parisiense. Em contrapartida, a cantiga *Quantas sabedes amar* de Martin Codax, apesar de estar escrita numa notação semi-mensural (não reconhe-

cida pela autora), é transcrita na p. 169 sem qualquer ritmo. O mesmo sucede, na p. 336, com o fragmento *Calvi vi calvi/Rey don Alfonso*, que Salinas nos transmite claramente em metro quinário. A aplicação sistemática de conceitos modais associados ao canto gregoriano ao repertório trovadoresco, que parece reger-se por outros princípios de construção melódica, afigura-se-nos igualmente discutível.

No cômputo geral, porém, trata-se de uma admirável síntese, realizada com enorme seriedade e competência científica, que honra a musicologia espanhola e que tem todas as condições para se afirmar por muitos anos como a principal via de acesso ao conhecimento da música medieval em Espanha, especialmente no que diz respeito às suas manifestações artísticas tardias.

Manuel Pedro Ferreira

