

## “Ut Rhetorica Musica”

Análise do Moteto “O Vos Omnes” a  
dois coros, de Manoel Dias de Oliveira

**Maurício Dottori**

Na fase inicial do barroco, quando as cadências exigidas pela retórica musical, com fins expressivos, tornaram-se freqüentes, um número significativo de teóricos, em sua maioria alemães, tomaram emprestada a terminologia das figuras da retórica clássica, tendo em vista as tradicionais (ainda que genéricas) afinidades entre a música e a retórica, para explicar de forma racional as licenças praticadas pelos compositores de então.

Na medida em que, durante o período barroco, as *figurae* musicais, que foram liberdades tomadas sobre os limites da teoria do contraponto - teoria que nada mais é do que a classificação sistemática dos intervalos melódicos e harmônicos e das suas possíveis combinações e progressões -, foram se tornando habituais, cada vez menos houve necessidade de justificá-las através de uma comparação com a retórica clássica. Tampouco os manuais de baixo contínuo jamais ganharam importância como base teórica para as novas composições, mas foram sempre uma espécie de auxílio técnico para elas, justificando (contrapontisticamente) as partes intermediárias deixadas sem escrever. Aquilo que os teóricos alemães haviam racionalizado tornara-se parte do ofício de todo compositor. Se Manoel Dias de Oliveira fez ou não uso de alguma terminologia, é impossível de se determinar, e a resposta provável é não; mas, que ele enfatizava a retórica musical torna-se óbvio na análise de um único moteto seu, o *O vos omnes*, pertencente ao grupo de “Motetos de Passos”, a dois coros, flautas, trompas e baixo.

Inicialmente, sigamos a descrição de Buelow das *figurae* que identificamos em uso neste moteto, subdivididas em quatro grupos:

- a) as figuras de repetição melódica;
- b) as figuras formadas por silêncios;

- c) as figuras formadas por estruturas dissonantes; e
- d) as figuras intervalares.

Um quinto grupo de figuras, que Burmeister chamaria de *HYPOTYPOSIS*, deve ser considerado um grupo à parte, enquanto são uma vasta classe de figuras, das quais só algumas poucas têm nome próprio e que servem para ilustrar idéias poéticas ou palavras - aquilo que imprecisamente se chama de madrigalismo, por terem sido extremamente freqüentes no madrigal italiano do fim da Renascença. São as "hypotyposis", ao fim e ao cabo, o objetivo de toda a retórica barroca.

**a) Figuras de repetição melódica:**

1. *Anaphora* (Kircher). A repetição de uma afirmação melódica, com diferentes notas, em diferentes partes (comps. 14-16).
2. *Anaploce* (Burmeister). A repetição de uma *Noema* (ou seja, uma secção puramente homofônica, em geral consoante, em contexto mais ou menos polifônico, para ênfase textual), ouvida no coro A, pelo coro B, enquanto o coro A está calado (comps. 10-13).
3. *Fuga Imaginária*. (Burmeister). Um cânone (comps. 24-29).
4. *Palilogia* (Burmeister). A repetição de uma idéia melódica com as mesmas notas e na mesma parte (comps. 10-13).
5. *Paronomasia* (Scheibe). A repetição de uma idéia melódica com as mesmas notas, mas com alterações ou adições para enfatizar o texto (comps. 1-6).
6. *Polyptoton* (Vogt). A repetição de uma idéia melódica em diferente registro ou diferente parte (comps. 1-5).
7. *Synonymia* (Walther). A repetição de uma idéia melódica em notas diferentes na mesma parte (comps. 14-18).

**b) Figura formada por silêncio:**

1. *Suspiratio* (Kiercher). Usualmente pausas na melodia para ilustrar o texto (comps. 1 e 24).

**c) Figuras formadas por Estruturas dissonantes:**

1. *Mutatio Toni* (Bernhard). Mudança súbita de modo com propósitos expressivos (comp. 44).

2. *Prolongatio* (Bernhard). A extensão do valor normal de uma dissonância, seja de uma suspensão ou de uma nota de passagem (comps. 45-46).

**d) Figuras intervalares:**

1. *Fauxbourdon* (Burmeister). Movimento paralelo entre partes em terças ou sextas (comps. 2-4 e 6-8).
2. *Passus Duriusculus* (Bernhard). Figura que ocorre seja quando uma parte sobe ou desce uma segunda menor, seja, em geral, quando uma parte se move por um intervalo grande demais ou pequeno demais para a escala (comps. 18-20 e 43-44).
3. *Pathopoeia* (Burmeister). Movimentos por semitons fora da escala, para expressar afetos, como tristeza ou aflição. Em geral, preenchendo o espaço de uma quarta descendente (comps. 43-44).

**e) Figuras hypotypoticas:**

1. *Circulatio* (Kircher). A descrição musical de um movimento circular ou entrecruzado (comps. 26-29).
2. *Variatio* (Bernhard) ou *Passaggio* (Walther). Uma passagem de embelezamento vocal do texto, com ornamentos vários (comps. 2-4 e 6-8).

Estas definições das *figurae* foram dadas inicialmente pelos seguintes teóricos:

- a) BERNHARD, Christoph. *Tractatus compositionis augmentatus* (MS).
- b) BURMEISTER, Joachim. *Musica poetica* (Rostock, 1606).
- c) KIRCHER, Athanasius. *Musurgia universalis* (Roma, 1650)
- d) SCHEIBE, Johann Adolph. *Der critischer Musikus* (Leipzig, 1745).
- e) VOGT, Mauritius. *Conclave Thesauri magne artis musicae* (Praga, 1719).
- f) WALTHER, Johann Gottfried. *Precepta der musicalischen Composition* (MS, 1708).

As figuras de repetição melódica são claramente mais freqüentes neste moteto do que as vezes em que foram assinaladas.

Ainda assim, estão mais concentradas na parte inicial do moteto, pois, sendo figuras que reiteram e reforçam o sentido das palavras, servem também à apresentação do material melódico. Quanto ao texto, podemos considerá-lo como tendo três unidades significantes. A primeira, vocativa, *O vos omnes* (é vos todos), é reforçada por um *Suspiratio* e pela *Palillogia*, onde um acréscimo decorativo, uma bordadura é, já, uma *Variatio*, que aumenta o caráter plangente da invocação.

A segunda unidade significativa, *qui transitis per viam* (aqueles que passam pelos caminhos), aparecem nos compassos 2 a 4 e 6 a 8 (a forma de repetição e ênfase é um *Polyptoton*); a expressão do verbo *transitis* é acentuada por uma série de ornamentos (*Variatio*, também chamado *Passagio*), que dão à melodia o caráter de fluência e trânsito. O aspecto coletivo e um pouco da súplica por piedade são reforçados pelo canto em terças, o *Fauxbourdon*. Na segunda aparição destas palavras, os compassos 25 a 30 contribuem para uma *Hypotyposis* final do *qui transitis per viam* três *figurae*:

*Circulatio*, e se dá no baixo instrumental uma descrição do movimento;

*Fuga imaginária*, um cânon entre os baixos de cada coro com texto distinto da invocação feita pelas outras vozes (*O vos omnes*); e, *Polyptoton*, figura óbvia na escritura para dois coros antifônicos, que tem, entretanto, um papel crescente no clímax rítmico deste moteto.

A terceira unidade significativa, associada às palavras *sicut dolor meus* (assim como a minha dor), surge pela primeira vez nos compassos 18 a 24, com uma expressão de recolhimento dada pelo silêncio de cada um dos coros alternadamente (uma *Anaploce*), que é acentuada pelo reiterado *Passus duriusculus* de uma segunda aumentada na voz do soprano. A segunda aparição destas palavras, no final do moteto, será o seu clímax expressivo, nos compassos 39-41 e repetidos em 43-47. Aqui, então, aparecem diversas figuras dissonantes melódicas, harmônicas e tonais, que, todas, servem ao reforço do que é cantado: *Passus Duriusculus*, *Pathopoeia*, *Mutatio Toni* e *Prolongatio*.

Talvez devêssemos considerar que também a primeira unidade significativa tenha tido um clímax próprio, se levarmos em conta que, nos compassos 34-35, o complemento da invocação, *attendite et videte* (atentem e vejam), especialmente a palavra *videte*, tem,

como música sublinhante, o único momento em que os dois coros cantam forte e em uníssono em todo o moteto e que precede o clímax expressivo final.

Desta forma, cremos que, apesar de caída em esquecimento nos dias de hoje, a terminologia da arte retórica continua útil para compreendermos, como uma ferramenta de análise, a mentalidade composicional de um músico barroco, como o foi Manoel Dias de Oliveira, desde que nos lembremos sempre de que jamais houve regras unívocas estabelecendo a correspondência, para cada afeto, de uma determinada figura e, para cada figura, de um determinado afeto.

## BIBLIOGRAFIA

BENT, Ian. *Analysis*. London, MacMillan, 1990.

BUELOW, George J. "Rhetoric and music". In: *New Grove*, XV, p. 793-803.

O ciclo *Moteto dos Passos*, de Manoel Dias de Oliveira, está em vias de publicação pela EDUSP, em edição nossa, baseada em cópias manuscritas pertencentes ao acervo de música colonial mineira da ECA/USP.

**Maurício Dottori** é compositor e mestrando no Departamento de Música da ECA.

# O vos omnes

The musical score is divided into three systems, labeled I, II, and III. System I features vocal parts with lyrics and four rhetorical devices highlighted in boxes: SUSPIRATIO (over 'omnes'), PARONOMASIA (over 'qui tran - ai - tis per'), VARIATIO (over 'qui tran - ai - tis per'), and POLYPTOTON (over 'omnes'). System II features vocal parts with lyrics and PALILLOGIA (over 'omnes'). System III features instrumental parts for flute (fl), clarinet (c), and bassoon (bx).

**SUSPIRATIO**  
O vos om - nes

**PARONOMASIA**  
qui tran - ai - tis per

**VARIATIO**  
qui tran - ai - tis per

**POLYPTOTON**  
omnes

**PALILLOGIA**  
O vos om - nes

fl  
c  
bx

5

**I**

vi — am

O vos omnes

O vos omnes

O vos omnes

O vos omnes

**II**

O vos omnes

O vos omnes

O vos omnes

O vos omnes

**FAUXBOURDON**

qui transitis per

qui transitis per

**fl**

**c**

**bx**



15

SYNONIMIA

et vi - de - te

si est do - lor

et vi - de - te

si est do - lor

et vi - de - te

si est do - lor

et vi - de - te

si est do -

et vi - de - te

si est do -

et vi - de - te

si est do -

et vi - de - te

si est do -

fl

c

bx

The image displays a musical score for a piece titled "PASSUS DURIUSCULUS ANAPLOCE". The score is arranged in two systems. The first system features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) and one bass line. The lyrics "si est do - lor" are written under the vocal staves. A boxed section on the right side of the first system is labeled "PASSUS DURIUSCULUS ANAPLOCE" and contains the lyrics "si - - cut do - - lor". The second system also consists of four staves, with the vocal parts continuing the lyrics "- lor" and "si est do - lor". The instrumental parts are written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

20

I  
me - - - us  
me - - - us  
me - - - us  
cresc.  
me - - - us

II  
si - - - cut do - - - lor me - - -  
si - - - cut do - - - lor me - - -  
si - - - cut do - - - lor me - - -  
[cresc]  
si - - - cut do - - - lor me - - -

fl  
c  
bx

(25)  
POLYPTOTON

O vos om - nes o vos qui tran - si - -  
O vos om - nes o vos qui tran - si - -  
FUGA IMAGINARIA O vos om - nes o vos qui tran - si - -  
at - ten - di - te et vi - de - te qui tran - si - tis per  
- us  
- us  
- us  
- us  
at - ten - di - te et vi - de - te qui tran -

CIRCULATIO

30

The musical score is arranged in a system with the following parts and lyrics:

- Top Staff (Soprano):** - tis per vi - am at - ten - di - te at - ten - di - te at -
- Second Staff (Alto):** - tis per vi - am at - ten - di - te at - ten - di - te at -
- Third Staff (Tenor):** - tis per vi - am at - ten - di - te at - ten - di - te at -
- Fourth Staff (Bass):** vi - am qui tran - si - tis per vi - am at - ten - di - te at -
- Fifth Staff (Soprano):** qui tran - si - tis per vi - am at - ten - di - te at -
- Sixth Staff (Alto):** qui tran - si - tis per vi - am at - ten - di - te at -
- Seventh Staff (Tenor):** qui tran - si - tis per vi - am at - ten - di - te at -
- Eighth Staff (Bass):** - si - tis per vi - am qui tran - si - tis per vi - am at -
- Flute (fl):** Melodic line with grace notes.
- Cornet (c):** Harmonic accompaniment.
- Bassoon (bx):** Bass line with a prominent melodic passage in the lower register.

Lyrics are written below the vocal staves, with some words underlined in the original score (e.g., "vi - am", "qui tran - si - tis", "- si - tis").

The image shows a musical score for a vocal piece, likely a Mass, with the lyrics "ben - di - te et vi - de - te et vi - de - te ai est". The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of five systems of music, each with four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The lyrics are written below the vocal staves. The first system includes a fermata over the word "te" in the second measure. The second system includes a piano dynamic marking (*p*) and a *Ps* marking above the vocal line. The third system includes a fermata over the word "te" in the second measure. The fourth system includes a piano dynamic marking (*p*) below the piano accompaniment. The fifth system includes a piano dynamic marking (*p*) below the piano accompaniment. The score ends with a final cadence in the piano accompaniment.

ben - di - te et vi - de - - - - te et vi - de - te ai est  
ben - di - te et vi - de - - - - te et vi - de - te ai est  
ben - di - te et vi - de - - - - te et vi - de - te ai est  
ben - di - te et vi - de - - - - te et vi - de - te ai est  
ben - di - te et vi - de - - - - te et vi - de - te ai est

*p* *Ps*

*p*

The musical score is arranged in systems. The first system is for vocal part I, with four staves. The lyrics are: "do - lor ei - est do - lor" on the first staff, "do - lor ei - cut do - lor" on the second, "do - lor ni - est do - lor" on the third, and "do - lor ei - cut do - lor" on the fourth. The second system is for vocal part II, also with four staves. The lyrics are: "ei est do - lor si - cut do - lor" on the first staff, "ei est do - lor si - cut do - lor" on the second, "ei est do - lor si - cut do - lor" on the third, and "ei est do - lor si - cut do - lor" on the fourth. The third system contains instrumental parts: fl (flute) on the top staff, c (clarinet) on the middle two staves, and bx (bassoon) on the bottom staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

40

si - cut do  
PASSUS DURIUSCULUS  
si - cut do

si - cut do  
PATHOPOETA  
si - cut do

*p*

45

48

MUTATIO TONI

PROLONGATIO

si-cut do - lor me us.

II

lor me us.

lor me us.

lor me us.

lor me us.

fl

c

tr