

MÚSICA RENASCENTISTA



A música renascentista é uma música vocal e instrumental escrita e executada na Europa durante a era da Renascença. Consenso entre os historiadores da música tem sido o início da era por volta de 1400, com o fim da era medieval, e encerrá-la por volta de 1600, com o início do período barroco, iniciando, assim, o renascimento musical

cerca de cem anos após o início da era medieval. Renascimento como é entendido em outras disciplinas. Como nas outras artes, a música do período foi significativamente influenciada pelos desenvolvimentos que definem o período da Moderna: a ascensão do pensamento humanista; a recuperação do patrimônio literário e artístico da Grécia Antiga e da Roma Antiga; maior inovação e descoberta; o crescimento das empresas comerciais; o surgimento de uma classe burguesa; e a Reforma Protestante. Dessa sociedade em mutação emergiu uma linguagem musical comum e unificadora, em particular, o estilo polifônico (isso significa música com múltiplas linhas de melodias independentes executadas simultaneamente) da escola franco-flamenga, cujo maior mestre foi Josquin des Prez.

A invenção da imprensa em 1439 tornou mais barata e fácil a distribuição de textos de música e teoria musical em uma escala geográfica mais ampla e para mais pessoas. Antes da invenção da impressão, músicas e textos de teoria musical tinham que ser copiados à mão, um processo demorado e caro. A demanda por música como entretenimento e como atividade de lazer para amadores cultos aumentou com o surgimento de uma classe burguesa. A disseminação de cânticos, motetos e massas por toda a Europa coincidiu com a unificação da prática polifônica no estilo fluido que culminou na segunda metade do século XVI na obra de compositores como Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlande de Lassus, Thomas Tallis e William Byrd. A relativa estabilidade política e prosperidade nos Países Baixos, juntamente com um florescente sistema de educação musical nas muitas igrejas e catedrais da região, permitiram a formação de um grande número de cantores, instrumentistas e compositores. Esses músicos eram muito procurados em toda a Europa, particularmente na Itália, onde igrejas e tribunais aristocráticos os contratavam como compositores, intérpretes e professores. Como a imprensa facilitou a disseminação da música impressa, no final do século XVI, a Itália havia absorvido as influências musicais do norte, com Veneza, Roma e outras cidades se tornando centros de atividade musical. Isso reverteu a situação de cem anos antes. A ópera, um gênero dramático encenado

em que cantores são acompanhados por instrumentos, surgiu nessa época em Florença. A ópera foi desenvolvida como uma tentativa deliberada de ressuscitar a música da Grécia antiga (OED, 2005).

A música estava cada vez mais livre das restrições medievais, e era permitida mais variedade em alcance, ritmo, harmonia, forma e notação. Por outro lado, as regras do contraponto tornaram-se mais restritas, particularmente no que diz respeito ao tratamento de dissonâncias. No Renascimento, a música tornou-se um veículo de expressão pessoal. Os compositores encontraram maneiras de tornar a música vocal mais expressiva dos textos que estavam criando. A música secular (música não religiosa) absorveu técnicas da música sacra e vice-versa. Formas seculares populares como o chanson e o madrigal se espalharam por toda a Europa. Os tribunais empregaram artistas virtuosos, cantores e instrumentistas. A música também se tornou mais autossuficiente com a sua disponibilidade em formato impresso, existindo por si só. Versões precursoras de muitos instrumentos modernos conhecidos (incluindo instrumentos de violino, violão, alaúde e teclado) se desenvolveram em novas formas durante o Renascimento. Estes instrumentos foram modificados para responder à evolução das ideias musicais e apresentaram novas possibilidades para os compositores e músicos explorarem. Formas antigas de instrumentos modernos de sopro e metais, como o fagote e o trombone, também apareceram; estendendo a gama de cores sonoras e aumentando o som de conjuntos instrumentais. Durante o século 15, o som de tríades completas (acordes de três notas) tornou-se comum, e no final do século 16 o sistema de modos de igreja começou a desmoronar completamente, dando lugar à tonalidade funcional (o sistema em que canções e as peças são baseadas em “chaves” musicais, que dominariam a arte ocidental nos próximos três séculos.

Desde a época da Renascença, a música sacra e secular notada sobrevive em quantidade, incluindo obras vocais e instrumentais e obras vocais / instrumentais mistas. Uma enorme diversidade de estilos musicais e gêneros floresceu durante o Renascimento. Estes podem ser ouvidos em gravações feitas nos séculos XX e XXI, incluindo missas, motetes, madrigais, canções, músicas acompanhadas, danças instrumentais e muitas outras. Começando no final do século 20, numerosos conjuntos de música antigos foram formados. Os primeiros conjuntos de música especializados em música da época do Renascimento oferecem turnês e gravações, usando reproduções modernas de instrumentos históricos e usando estilos de canto e performance que os musicólogos acreditam ter sido usados durante a época.

Visão geral

Uma das características mais pronunciadas da música de arte européia do Renascimento foi a crescente dependência do intervalo do terceiro e sua inversão, o sexto (na Idade

Média, terços e sextos foram considerados dissonâncias, e apenas intervalos perfeitos foram tratados como consonâncias : o quarto perfeito, o quinto perfeito, a oitava e o uníssono). A polifonia – o uso de múltiplas linhas melódicas independentes, realizadas simultaneamente – tornou-se cada vez mais elaborada ao longo do século XIV, com vozes altamente independentes (tanto na música vocal quanto na música instrumental). O início do século 15 mostrou simplificação, com os compositores sempre buscando suavidade nas partes melódicas. Isto foi possível devido a um alcance vocal muito aumentado na música – na Idade Média, o intervalo estreito tornou necessário o cruzamento frequente de partes, exigindo assim um maior contraste entre elas para distinguir as diferentes partes. O modal (em oposição ao tonal, também conhecido como “chave musical”, uma abordagem desenvolvida na era da música barroca subsequente, cerca de 1600-1750) características da música renascentista começou a quebrar no final do período com o aumento do uso de movimentos de raiz de quintos ou quartos (ver o “círculo de quintos” para detalhes). Um exemplo de uma progressão de acordes em que as raízes de corda se movem pelo intervalo de um quarto seria a progressão de acordes, na tonalidade de Dó Maior: “D menor / G Maior / C Maior” (todos são tríades; três notas acordes). O movimento do acorde D menor para o acorde G Maior é um intervalo de um quarto perfeito. O movimento do acorde G Maior para o acorde C Maior também é um intervalo de um quarto perfeito. Isso mais tarde se desenvolveu em uma das características definidoras da tonalidade durante a era barroca.

Música baseada em modos.

Textura mais rica, com quatro ou mais partes melódicas independentes sendo executadas simultaneamente. Essas linhas melódicas entrelaçadas, um estilo chamado polifonia, é uma das características que definem a música renascentista.

Misturando, ao invés de contrastar, linhas melódicas na textura musical.

Harmonia que colocou uma preocupação maior sobre o fluxo suave da música e sua progressão de acordes.

O desenvolvimento da polifonia produziu as mudanças notáveis nos instrumentos musicais que marcam o renascimento da Idade Média musicalmente. Seu uso encorajou o uso de conjuntos maiores e exigiu conjuntos de instrumentos que se misturariam em toda a extensão vocal (Montagu nd).

Gêneros

As principais formas musicais litúrgicas (baseadas na igreja) que permaneceram em uso durante todo o período da Renascença foram as massas e os motetos, com alguns outros desenvolvimentos no final da era, especialmente quando compositores da música sacra começaram a adotar formas musicais seculares (não-religiosas). (como o madrigal) para uso religioso. As massas dos séculos XV e XVI possuíam dois tipos de fontes,

monofônicas (linha melódica única) e polifônicas (múltiplas linhas melódicas independentes), com duas principais formas de elaboração, baseadas na prática do *cantus firmus* ou, começando por algum tempo 1500, o novo estilo de “imitação penetrante”, no qual os compositores escreviam músicas nas quais as diferentes vozes ou partes imitavam os motivos melódicos e / ou rítmicos executados por outras vozes ou partes. Quatro tipos principais de massas foram usados:

Massa do *Cantus firmus* (massa tenor)

O *cantus firmus* / imitação de massa

A paráfrase em massa

A massa de imitação (massa de paródia)

As missas eram normalmente nomeadas pela fonte da qual elas emprestavam. A massa de *Cantus firmus* usa a mesma melodia monofônica, geralmente extraída do canto e geralmente no tenor e mais frequentemente em valores de notas mais longas do que as outras vozes (Burkholder nd). Outros gêneros sagrados foram o *madrigale spirituale* e o *laude*.

Durante o período, a música secular (não religiosa) teve uma distribuição crescente, com uma grande variedade de formas, mas é preciso ser cauteloso em assumir uma variedade: desde que a impressão tornou a música mais disponível, muito mais sobreviveu dessa época. do que da era medieval anterior, e provavelmente uma rica loja de música popular do final da Idade Média está perdida. A música secular era música independente das igrejas. Os principais tipos eram o alemão *Lied*, *frottola* italiana, o francês *chanson*, o italiano *madrigal* e o espanhol *villancico* (Fuller 2010). Outros gêneros vocais seculares incluíam a *caccia*, *rondeau*, *virelai*, *bergerette*, balada, *musique mesurée*, *canzonetta*, *villanella*, *villotta* e a canção do alaúde. Formas mistas, como o *motet-chanson* e o *motete* secular, também apareceram.

Música puramente instrumental incluía música de consorte para gravadores ou violas e outros instrumentos, e danças para vários conjuntos. Os gêneros instrumentais comuns eram a *tocata*, o *prelúdio*, o *ricercar* e a *canzona*. As danças tocadas por conjuntos instrumentais (ou às vezes cantadas) incluíam o *basse danse* (It. *Bassadanza*), o *tourdion*, o *saltoello*, o *pavane*, o *galliard*, o *allemande*, o *courante*, o *bransle*, o *canarie*, o *piva* e o *lavolta*. Música de muitos gêneros pode ser arranjada para um instrumento solo, como o alaúde, a *vihuela*, a harpa ou o teclado. Tais arranjos foram chamados de *intabulações* (It. *Intavolatura*, Ger. *Intabulierung*).

Para o fim do período, os primeiros precursores dramáticos da ópera, como a *monodia*, a *comédia de madrigal*, e o *intermedio* são ouvidos.

Teoria e notação

De acordo com Margaret Bent: “A notação renascentista é pouco prescritiva pelos nossos padrões [modernos]; quando traduzida para a forma moderna, adquire um peso prescritivo que superespecifica e distorce sua abertura original” (Bent 2000, p. 25). As composições renascentistas foram anotadas apenas em partes individuais; os escores eram extremamente raros e as linhas de barro não eram usadas. Os valores das notas geralmente eram maiores do que os que estão em uso hoje; a unidade principal de batida era a semibreve, ou nota inteira. Como tem sido o caso desde o Ars Nova (ver música medieval), pode haver dois ou três destes para cada breve (uma nota dupla inteira), que pode ser vista como equivalente à “medida” moderna, embora foi em si um valor de nota e uma medida não é. A situação pode ser considerada assim: é a mesma regra pela qual, na música moderna, um semínimo pode ser igual a duas colcheias ou três, que seriam escritas como um “trinca”. Pelo mesmo cálculo, pode haver duas ou três da próxima nota menor, a “mínima” (equivalente à moderna “meia nota”) para cada semibreve.

Essas diferentes permutações eram chamadas de “perfeito / imperfeito tempus” no nível da relação breve-semibreve, “prolação perfeita / imperfeita” no nível do semibreve-minim, e existiam em todas as combinações possíveis entre si. Três para um foi chamado de “perfeito” e dois para um “imperfeito”. Também existiam regras pelas quais as notas únicas poderiam ser reduzidas à metade ou dobradas em valor (“imperfeitas” ou “alteradas”, respectivamente) quando precedidas ou seguidas por outras notas específicas. Notas com notas pretas (como as semínimas) ocorreram com menos frequência. Esse desenvolvimento da notação mensural branca pode ser resultado do aumento do uso de papel (em vez de velino), já que o papel mais fraco era menos capaz de resistir ao arranhão necessário para preencher os cabeçalhos sólidos; A notação de tempos anteriores, escrita em pergaminho, era preta. Outras cores, e mais tarde, notas preenchidas, foram usadas rotineiramente também, principalmente para reforçar as imperfeições ou alterações acima mencionadas e para chamar outras mudanças rítmicas temporárias.

Acidentais (por exemplo, sharps, flats e naturals adicionados que alteram as notas) nem sempre foram especificados, como em algumas notações de dedilhado para instrumentos de família de guitarra (tablaturas) hoje. Entretanto, músicos da Renascença teriam sido altamente treinados em contraponto diádico e assim possuíam essa e outras informações necessárias para ler uma partitura corretamente, mesmo que os acidentais não estivessem escritos. Como tal, “o que a notação moderna requer [acidentes] teria sido perfeitamente aparente sem notação para um cantor versado no

contraponto “. (Veja musica ficta.) Um cantor iria interpretar sua parte por figurar fórmulas cadenciais com outras partes em mente, e ao cantar juntos, músicos evitariam oitavas paralelas e quintas paralelas ou alterariam suas partes cadenciadas à luz de decisões de outros músicos (Bent 2000, p. 25). É através de tablaturas contemporâneas para vários instrumentos de cordas que ganhamos muitas informações sobre quais acidentes foram realizados pelos praticantes originais.

Para obter informações sobre teóricos específicos, ver Johannes Tinctoris, Franchinus Gaffurius, Heinrich Glarean, Pietro Aron, Nicola Vicentino, Tomás de Santa Maria, Gioseffo Zarlino, Vicente Lusitano, Vincenzo Galilei, Giovanni Artusi, Johannes Nucius e Pietro Cerone.

Período inicial (1400-1470)

Os principais compositores da época do início da Renascença também escreveram em estilo medieval tardio e, como tal, são figuras de transição. Leonel Power (ca. 1370s ou 1380s – 1445) era um compositor inglês das eras da música medieval e do início da Renascença. Juntamente com John Dunstaple, ele foi uma das principais figuras da música inglesa no início do século XV (Stolba 1990, p. 140; Emmerson e Clayton-Emmerson 2006, 544). Power é o compositor melhor representado no Old Hall Manuscript, uma das únicas fontes não danificadas de música inglesa do início do século XV. Power foi um dos primeiros compositores a estabelecer movimentos separados do Ordinário da Missa que eram tematicamente unificados e destinados a performances contíguas. O Manuscrito do Antigo Salão contém sua missa baseada na antífona mariana *Alma Redemptoris Mater*, na qual a antífona se expressa literalmente na voz tenor em cada movimento, sem ornamentos melódicos. Este é o único cenário cíclico da massa Ordinária que pode ser atribuída a ele (Bent nd). Ele escreveu ciclos de massa, fragmentos e movimentos únicos e uma variedade de outras obras sagradas.

John Dunstaple (ou Dunstable) (ca. 1390–1453) foi um compositor inglês de música polifônica do final da era medieval e início do período renascentista. Ele foi um dos mais famosos compositores ativos no início do século 15, um quase contemporâneo de Power, e foi amplamente influente, não apenas na Inglaterra, mas no continente, especialmente no estilo em desenvolvimento da Escola da Borgonha. A influência de Dunstaple no vocabulário musical do continente foi enorme, particularmente considerando a relativa escassez de seus trabalhos (atribuíveis). Ele foi reconhecido por possuir algo nunca antes ouvido na música da Escola da Borgonha: o *contenance angloise* (“o semblante inglês”), um termo usado pelo poeta Martin le Franc em seu *Le Champion des Dames*. Le Franc acrescentou que o estilo influenciou Dufay e Binchois. Escrevendo algumas décadas depois, por volta de 1476, o compositor flamengo e teórico musical Tinctoris reafirmou a poderosa influência que Dunstaple tinha,

ênfatizando a “nova arte” que o Dunstaple havia inspirado. Tinctoris saudou Dunstaple como o *fons et origo* do estilo, sua “fonte e origem”.

O contanto angloise, embora não definido por Martin le Franc, foi provavelmente uma referência ao traço estilístico de Dunstaple de usar a harmonia triádica completa (acordes de três notas), juntamente com um gosto pelo intervalo do terceiro. Supondo que ele estivesse no continente com o duque de Bedford, Dunstaple teria sido apresentado ao fauxbourdon francês; emprestando algumas das sonoridades, ele criou harmonias elegantes em sua própria música usando terços e sextos (um exemplo de um terceiro intervalo são as notas C e E; um exemplo de um sexto intervalo são as notas C e A). Tomados em conjunto, estes são vistos como características definidoras da música renascentista inicial. Muitos desses traços podem ter se originado na Inglaterra, criando raízes na Escola da Borgonha em meados do século.

Como numerosas cópias das obras de Dunstaple foram encontradas em manuscritos italianos e alemães, sua fama em toda a Europa deve ter sido generalizada. Dos trabalhos atribuídos a ele, apenas cerca de cinquenta sobrevivem, entre os quais duas massas completas, três seções de massa conectadas, catorze seções de massa individuais, doze motetos isorítmicos completos e sete configurações de antífonas marianas, como *Alma redemptoris Mater* e *Salve Regina, Mater misericordiae*. . Dunstaple foi um dos primeiros a compor massas usando uma única melodia como *cantus firmus*. Um bom exemplo dessa técnica é sua *Missa Rex seculorum*. Acredita-se que ele tenha escrito músicas seculares (não religiosas), mas nenhuma canção no vernáculo pode ser atribuída a ele com qualquer grau de certeza.

Oswald von Wolkenstein (ca. 1376–1445) é um dos mais importantes compositores do início da Renascença alemã. Ele é mais conhecido por suas melodias bem escritas e pelo uso de três temas: viagens, Deus e sexo.

Gilles Binchois (ca. 1400–1460) foi um compositor neerlandês, um dos primeiros membros da escola da Borgonha e um dos três compositores mais famosos do início do século XV. Embora muitas vezes classificado por trás de seus contemporâneos Guillaume Dufay e John Dunstaple por estudiosos contemporâneos, suas obras ainda foram citadas, emprestadas e usadas como material de origem após sua morte. Binchois é considerado [por quem?] Ser um bom melodista, escrevendo linhas cuidadosamente moldadas que são fáceis de cantar e memoráveis. Suas melodias apareceram em cópias décadas depois de sua morte e eram frequentemente usadas como fontes para a composição da Missa por compositores posteriores. A maior parte de sua música, até mesmo sua música sacra, é simples e clara em linhas gerais, às vezes até ascética (monge). Um contraste maior entre Binchois e a extrema complexidade dos *ars subtilior*

do século anterior (décimo quarto) seria difícil de imaginar. A maioria de suas canções seculares são rondeaux, que se tornou a forma de canção mais comum durante o século. Ele raramente escrevia de forma estrófica, e suas melodias são geralmente independentes do esquema de rima dos versos para os quais elas estão definidas. Binchois escreveu música para a corte, canções seculares de amor e cavalheirismo que atendiam às expectativas e satisfaziam o gosto dos duques de Borgonha, que o empregavam, e evidentemente amavam sua música de acordo com isso. Cerca de metade de sua música secular existente é encontrada na Biblioteca Bodleiana de Oxford.

Guillaume Du Fay (ca. 1397–1474) foi um compositor franco-flamengo do início da Renascença. A figura central da escola da Borgonha, ele foi considerado por seus contemporâneos como o principal compositor da Europa em meados do século XV (Planchart nd). Du Fay compôs na maioria das formas comuns do dia, incluindo massas, motetos, Magnificats, hinos, configurações de canto simples em fauxbourdon e antífonas dentro da área da música sacra, e rondeaux, ballades, virelais e alguns outros tipos de chanson dentro o reino da música secular. Nenhuma de suas músicas sobreviventes é especificamente instrumental, embora os instrumentos fossem certamente usados para algumas de suas músicas seculares, especialmente para as partes inferiores; toda a sua música sacra é vocal. Os instrumentos podem ter sido usados para reforçar as vozes no desempenho real de quase todos os seus trabalhos. Sete missas completas, 28 movimentos individuais de missa, 15 cenários de canto usados em massa, três Magnificats, dois cenários de Benedicamus Domino, 15 antífonas (seis deles antífonas marianas), 27 hinos, 22 motetes (13 destes isorítmicos nos mais estilo angular, austero do século XIV, que deu lugar a uma escrita de partes mais melódica e sensual, com frases terminadas na cadência “sub-terceiro” da juventude de Du Fay, e 87 canções que ele definitivamente sobreviveu.

Período intermediário (1470-1530)

No início da década de 1470, a música começou a ser impressa usando uma impressora. A impressão musical teve um grande efeito sobre a forma como a música se espalhou, pois não apenas uma peça impressa alcançava uma região geográfica e uma audiência maiores do que qualquer manuscrito ou manuscrito jamais poderia, também o fazia muito mais barato. Também durante o século XVI, uma tradição de fabricantes famosos se desenvolveu para muitos instrumentos. Esses fabricantes eram mestres de seu ofício. Um exemplo é a família Neuschel de Nuremberg, por suas trombetas.

Por volta do final do século XV, a música sacra polifônica (como exemplificado nas missas de Johannes Ockeghem e Jacob Obrecht) tornou-se mais complexa, de uma forma que talvez possa ser vista como correlacionada à crescente exploração de detalhes na

pintura em A Hora. Ockeghem, particularmente, gostava de canon, tanto contrapontual quanto mensural. Ele compôs uma missa, Missa prolationum, na qual todas as partes são derivadas canonicamente de uma linha musical. Foi nas primeiras décadas do século seguinte que a música que se sente em um tato (da moderna assinatura do tempo) de dois semibreves-para-uma-breve começou a ser tão comum quanto aquela com três semibreves-to-a-breve, como havia prevalecido antes desse tempo.

No início do século XVI, há outra tendência à simplificação, como se pode ver até certo ponto no trabalho de Josquin des Prez e seus contemporâneos na escola franco-flamenga, depois na de GP Palestrina. Palestrina estava parcialmente reagindo às restrições do Concílio de Trento, que desencorajava a polifonia excessivamente complexa, pois pensava-se que ela inibia a compreensão do ouvinte sobre o texto. Os compositores de Franco-Fleming do início do século XVI se afastaram dos complexos sistemas de brincadeiras mensageiras canônicas e ocidentais da geração de Ockeghem, tendendo a pontos de imitação e seções de dueto ou trio dentro de uma textura geral que cresceu para cinco e seis vozes.

Período tardio (1530-1600)

Em Veneza, de cerca de 1530 até por volta de 1600, desenvolveu-se um impressionante estilo policoral, que deu à Europa algumas das músicas mais grandiosas e sonoras compostas até então, com múltiplos coros de cantores, metais e cordas em diferentes locais espaciais na Basílica San. Marco di Venezia (ver escola veneziana). Essas múltiplas revoluções se espalharam pela Europa nas próximas décadas, começando na Alemanha e depois mudando para a Espanha, França e Inglaterra um pouco mais tarde, demarcando o começo do que hoje conhecemos como a era musical barroca.

A Escola Romana era um grupo de compositores de música predominantemente de igreja em Roma, abrangendo as eras do final do Renascimento e do início do Barroco. Muitos dos compositores tinham uma conexão direta com o Vaticano e a capela papal, embora trabalhassem em várias igrejas; estilisticamente eles são frequentemente contrastados com a Escola de compositores de Veneza, um movimento concorrente que foi muito mais progressivo. De longe o mais famoso compositor da Escola Romana é Giovanni Pierluigi da Palestrina. Embora mais conhecido como um compositor prolífico de massas e motetos, ele também era um madrigalista importante. Sua capacidade de reunir as necessidades funcionais da Igreja Católica com os estilos musicais predominantes durante o período da Contra-Reforma deu-lhe sua fama duradoura (Lockwood, O'Regan e Owens nd)

O florescimento breve mas intenso do madrigal musical na Inglaterra, principalmente de 1588 a 1627, juntamente com os compositores que os produziram, é conhecido como a Escola Madrigal Inglesa. Os madrigais ingleses eram a cappella, predominantemente de estilo leve, e geralmente começavam como cópias ou traduções diretas de modelos italianos. A maioria era de três a seis vozes.

A música reservata é um estilo ou uma prática performática na música vocal a cappella da segunda metade do século XVI, principalmente na Itália e no sul da Alemanha, envolvendo refinamento, exclusividade e intensa expressão emocional do texto cantado.

Instrumentos

Muitos instrumentos originaram-se durante o Renascimento; outras eram variações ou melhorias de instrumentos que existiam anteriormente. Alguns sobreviveram até os dias atuais; outros desapareceram, apenas para serem recriados a fim de executar a música do período em instrumentos autênticos. Como nos dias modernos, os instrumentos podem ser classificados como latão, cordas, percussão e sopro de madeira.

Instrumentos medievais na Europa tinham sido comumente usados isoladamente, muitas vezes acompanhados por um drone, ou ocasionalmente em partes. Pelo menos desde o século XIII até o século 15, houve uma divisão de instrumentos em haut (instrumentos altos, estridentes e ao ar livre) e bas (instrumentos mais silenciosos e mais íntimos) (Bowles 1954, 119 et passim). Apenas dois grupos de instrumentos poderiam tocar livremente nos dois tipos de conjuntos: o cornett e o sackbut, e o tabor e o pandeiro (Burkholder nd).

No início do século XVI, os instrumentos eram considerados menos importantes que as vozes. Eles foram usados para danças e para acompanhar a música vocal (Fuller 2010). A música instrumental permaneceu subordinada à música vocal, e muito do seu repertório foi de várias maneiras derivado ou dependente de modelos vocais (OED, 2005).

Órgãos

Vários tipos de órgãos eram comumente usados na Renascença, desde grandes órgãos da igreja até pequenos portuários e órgãos de junco chamados regentes.

Latão

Instrumentos de sopro no Renascimento eram tradicionalmente tocados por profissionais. Alguns dos instrumentos de metal mais comuns que foram tocados:

Trombeta de slides: Similar ao trombone de hoje, exceto que em vez de uma seção do corpo deslizando, apenas uma pequena parte do corpo perto do bocal e do bocal em si é estacionária. Além disso, o corpo era em forma de S, então era bastante difícil de manejar, mas era adequado para a música de dança lenta que era mais comumente usada.

Cornett: Feito de madeira e jogado como o gravador (soprando em uma extremidade e movendo os dedos para cima e para baixo do lado de fora), mas usando um bocal de xícara como uma trombeta.

Trompete: Os trompetes antigos não tinham válvulas e estavam limitados aos tons presentes nas séries de sobretons. Eles também foram feitos em tamanhos diferentes.

Sackbut (às vezes sackbutt ou sagbutt): Um nome diferente para o trombone (Anon. Nd), que substituiu o trompete em meados do século XV (Besseler 1950, passim).

Cordas

Como uma família, as cordas eram usadas em muitas circunstâncias, tanto sagradas como seculares. Alguns membros desta família incluem:

Viol: Este instrumento, desenvolvido no século 15, geralmente tem seis cordas. Geralmente era jogado com um arco. Tem qualidades estruturais semelhantes às vihuela espanhóis (chamadas viola da mano na Itália); Seu principal traço de separação é seu tamanho maior. Isso mudou a postura do músico para apoiá-lo no chão ou entre as pernas de maneira semelhante ao violoncelo. Suas semelhanças com a vihuela eram cortes afiados na cintura, trastes semelhantes, costas lisas, costelas finas e afinação idêntica. Quando tocada dessa maneira, era às vezes referida como “viola da gamba”, a fim de distingui-la das violas tocadas “no braço”: viole da braccio, que evoluiu para a família do violino.

Lira: Sua construção é semelhante a uma pequena harpa, embora em vez de ser depenada, seja dedilhada de plectro. Suas cordas variavam em quantidade de quatro, sete e dez, dependendo da época. Era tocada com a mão direita, enquanto a mão esquerda silenciava as notas que não eram desejadas. As liras mais novas foram modificadas para serem tocadas com um arco.

Harpa Irlandesa: Também chamado de Clàrsach em gaélico escocês, ou o Cláirseach em irlandês, durante a Idade Média, foi o instrumento mais popular da Irlanda e da Escócia. Devido à sua importância na história da Irlanda, ela é vista até mesmo no rótulo da Guinness e é o símbolo nacional da Irlanda até hoje. Para ser tocado, geralmente é arrancado. [O esclarecimento é necessário] Seu tamanho pode variar muito de uma

harpa que pode ser tocada no colo para uma harpa de tamanho real que é colocada no chão.

Hurdy-gurdy: (Também conhecido como o violino da roda), em que as cordas são tocadas por uma roda que as cordas passam. Sua funcionalidade pode ser comparada à de um violino mecânico, em que sua proa (roda) é girada por uma manivela. Seu som característico é principalmente por causa de suas “cordas de drone” que proporcionam um tom constante semelhante ao som das gaitas de foles.

Gittern e mandore: esses instrumentos foram utilizados em toda a Europa. Precusores de instrumentos modernos, incluindo o bandolim e violão.

Percussão

Alguns instrumentos de percussão renascentistas incluem o triângulo, a harpa do judeu, o pandeiro, os sinos, o cymbala, o pote de rumble e vários tipos de bateria.

Tambourine: O pandeiro é um tambor de moldura. A pele que envolve o quadro é chamada de pergaminho e produz a batida batendo na superfície com as articulações dos dedos, a ponta dos dedos ou a mão. Ele também pode ser tocado agitando o instrumento, permitindo que os jingles do pandeiro ou os sinos da pelota (se tiver um) também “clank” e “jingle”.

A harpa de judeu: Um instrumento que produz sons usando formas da boca e tentando pronunciar diferentes vogais com a boca. O laço na ponta dobrada da língua do instrumento é arrancado em diferentes escalas de vibração, criando diferentes tons.

Sopros de madeira (aerofones)

Instrumentos de sopro de madeira (aerofones) produzem som por meio de uma coluna vibratória de ar dentro do tubo. Buracos ao longo do tubo permitem que o jogador controle o comprimento da coluna de ar e, portanto, o campo. Existem várias maneiras de fazer vibrar a coluna de ar, e essas formas definem as subcategorias de instrumentos de sopro de madeira. Um jogador pode soprar através de um buraco na boca, como numa flauta; em um bocal com uma única palheta, como em um clarinete ou saxofone moderno; ou uma cana dupla, como em um oboé ou fagote. Todos esses três métodos de produção de tons podem ser encontrados em instrumentos renascentistas.

Shawm: Um típico shawm oriental (clarificação necessária) é sem chave e tem cerca de 30 centímetros de comprimento com sete orifícios para os dedos e um buraco para o polegar. Os canos eram também mais comumente feitos de madeira e muitos deles tinham esculturas e decorações neles. Foi o instrumento de junção dupla mais popular do período da Renascença; era comumente usado nas ruas com tambores e trompetes por causa de seu som brilhante, penetrante e muitas vezes ensurdecedor. Para jogar o

shawm, uma pessoa coloca toda a palheta na boca, ensaboa suas bochechas e sopra no cachimbo enquanto respira pelo nariz.

Tubo Reed: Feito um pequeno pedaço de cana com um bocal, quatro ou cinco orifícios para os dedos e uma cana feita a partir dele. A palheta é feita de uma pequena língua, mas deixando uma base presa. É o antecessor do saxofone e do clarinete.

Hornpipe: O mesmo que cano de junco, mas com um sino não final.

Gaita de Foles / Tubo de Bexiga: Acredita-se que os dedos foram inventados por pastores que achavam que usam uma bolsa feita de pele ou de cabra para fornecer a pressão de ar para que, quando o respirasse do jogador, o usuário só abraasse o saco embaixo braço para continuar o tom. O tubo de boca tem um pingo de cabelo redondo e simples articulado na extremidade do tubo e envelhece como uma válvula de retenção. A palheta está localizada dentro do longo bocal, que tem sido conhecida como bocal, não é feita de metal e tem uma palheta ao lado de fora, e não há interior.

Panpipe: Emprega um número de tubos de madeira com uma faixa em uma extremidade e aberta em outro. Every tube tem um tamanho diferente (produzindo assim um tom diferente), dando-lhe um alcance de uma oitava e meia. O que é que você tem que fazer com os lábios contra o tubo desejado e usar o mouse?

Flauta transversal: A flauta transversal é semelhante à da moderna com um orifício na boca perto da extremidade rolhada e orifícios para as costas ao longo do corpo. O jogador sopra através do buraco da boca e segura a flauta para o lado direito ou esquerdo.

Gravador: O gravador foi um instrumento comum durante o período da Renascença. Em vez de um cano, ele usa um bocal de apito como sua principal fonte de produção de som. Os estrangeiros são feitos com sete orifícios para os dedos e um buraco para o polegar.

Fonte: <https://www.hisour.com/pt/renaissance-music-33297/>