

não se pode falar atualmente de *Ars Nova* sem que certos musicólogos condenem os "excessos" deste período, porque os confundem com os dos dodecafonistas contemporâneos; não é raro ver certas polêmicas atuais interferirem com julgamentos sobre um período distante, sobretudo quando uma total confusão e uma total falta de discernimento estão na base dessas interferências. Parece que a evolução da música entra atualmente, depois de duas fases principais que foram a monodia e depois a polifonia (do contraponto à harmonia), numa terceira fase que seria uma espécie de "polifonia de polifonias"; isto significa em apelar para uma *reparição* de intervalos e não mais para uma simples superposição. *Grosso modo*, poderíamos dizer que existe agora uma nova dimensão em música. A evolução desta linguagem rítmica propriamente dita favorece essa noção polifônica, e parece que desde a Idade Média nunca os problemas se colocaram com tanta acuidade como agora, em todos os campos. Eis a única aproximação que, de direito, se poderia fazer entre o período contemporâneo e a *Ars Nova*.

O ensino do contraponto acompanhou a evolução desse tipo de escrita: os estudos teóricos dos séculos XIII e XIV são muito detalhados neste sentido; um deles, mais tardio, dá numerosos exemplos práticos e é por isto muito valioso para consulta; trata-se do *Fundamentum organandi* de Conrad Paumann (1452). O ensino do contraponto iria se tornar cada vez mais metódico; Zarlino nos dá diferentes descrições dos tipos de contraponto em *Istitutioni armoniche* (1558). Mas a grande obra codificadora do ensino do contraponto sobre um *cantus firmus* deveria surgir muito mais tarde: foi o célebre *Gradus ad Parnassum* de Johann Joseph Fux, obra cuja autoridade se estendeu por longo tempo e da qual, em maior ou menor grau, depende sempre o ensino do contraponto nos conservatórios, uma vez que nenhum dos numerosos tratados acadêmicos do século XIX pode se igualar aos textos desta obra. O ensino do contraponto, tal como é praticado atualmente, consiste em deduzir de um *cantus firmus* dado diversos tipos de contraponto melódico. O contraponto é feito principalmente a duas, três e quatro vozes; como limite, pode-se chegar a cinco, seis, sete e oito vozes. Tais realizações apresentam um número crescente de dificuldades e as regras tornam-se cada vez menos rígidas: daí um interesse menor pela disciplina de escrita propriamente dita. O *cantus firmus* pode se situar no baixo, na parte superior ou ainda em uma das partes intermediárias. Existem cinco formas de contraponto em relação ao *cantus firmus* que se desenvolvem sempre em semibreves e que comportam de oito a quatorze notas: 1. *nota contra nota*, isto é, em semibreves; 2. *duas notas contra uma*, isto é, em mínimas; 3. *quatro notas contra uma*, isto é, em semínimas; 4. *em síncope*, isto é, em semibreves deslocadas em meio