Pedro Miguel Salsa dos Santos Crisóstomo

António Carreira: 4 Peças Inéditas para Órgão

Orientadores

Professora Doutora Vanda de Sá Martins da Silva (Musicologia)

Professor Doutor João Manuel Neves Vaz (Órgão)

Dissertação de Mestrado em Música (Órgão)

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

2013

ANTÓNIO CARREIRA: 4 PEÇAS INÉDITAS PARA ÓRGÃO

Pedro Crisóstomo

Á Memória da minha Mãe

Á Memória da Avó Ana

Á Memória de Joaquim Simões da Hora
Professor e Organista
Que dedicou a sua vida à divulgação do Órgão e da Música Antiga em Portugal

Para a Inga

Agradecimentos

Este trabalho é devedor da contribuição de várias pessoas, a quem aqui explicitamente agradeço: aos meus orientadores, Prof.ª Doutora Vanda de Sá (musicologia), Prof. Doutor João Vaz (co-orientador na componente prática e interpretativa: órgão), pelos vários conselhos que me deram. Á Dr.ª Isabel Ramires da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, a gentileza pela cópia digital das 4 peças do MM 242 que transcrevi para este trabalho. Ao Dr. Miguel Belo, do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, a amabilidade e simpatia pela consulta das Fichas Verdes de Manuel Joaquim referentes ao MM 242.

Ao meu amigo, Prof. Doutor Selwyn Berg que pesquisou e encontrou por mim e para mim a edição esgotada de Willi Apel de 1971 sobre a herança organística de Cabezón, que contém, nomeadamente, a primeira edição moderna com as peças para órgão de Sebastián Aguilera de Heredia, o meu muito obrigado! Aos organistas e amigos António Esteireiro e David Paccetti Correia as sugestões e o acompanhamento próximo de sempre. Ao organista e amigo Sérgio Silva no que se refere à ajuda na apresentação gráfica das peças, e muito em particular, na atribuição dos modos eclesiásticos das peças, a minha profunda gratidão. Ao meu amigo Pedro Filipe pela ajuda na apresentação gráfica das peças. Um agradecimento maior à Inga, por tudo.

Sinopse

António Carreira: 4 Peças Inéditas para Órgão

O presente projecto de mestrado tem por objectivo a edição e interpretação de um conjunto de 4 obras para órgão inéditas do compositor António Carreira, Mestre da Capela Real (ca. 1530-ca. 1594). O projecto correspondeu a um trabalho faseado: transcrição paleográfica das peças do respectivo manuscrito, estudo crítico vertido em dissertação e sua posterior interpretação em recital.

Todas as peças para órgão de António Carreira encontram-se na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), no manuscrito musical n.º 242 (MM 242). As 4 peças objecto deste projecto não forma editadas por Macário Santiago Kastner na sua *Antologia de Organistas do Séc. XVI* (1969), onde pela primeira vez surgem modernamente editadas a quase totalidade das obras de António Carreira.

O presente trabalho pode ser visto como a continuação do projecto editorial iniciado por Kastner, e vem contribuir para a constituição e publicação de um *corpus* definitivo da música para órgão de António Carreira, o Velho.

Abstract

António Carreira: 4 New Organ Works

The purpose for this master thesis is the edition and interpretation of a set of 4 unpublished organ works atributed to the portuguese composer and Royal Chapel Master António Carreira (ca. 1530-ca. 1594). This is a original subject whith three distint phases: paleographical transcription from the 4 works in the manuscript source, critical edition whith the musical and cultural backgrounds, and finally, the performance practice of the organ works.

The organ works of António Carreira are in Coimbra University General Library, in a musical manuscript source: the P-Cug; MM 242. Almost all the Carreira's organ works were published for the first time in 1969 by the british musicologist Macário Santiago Kastner.The 4 organ works presented in this thesis were never published and belong to the same MM 242.

The present dissertation continues Kastner's work, begun in his *Antologia de Organistas do Séc. XVI*. The musical edition of this 4 organ works is a contribution for a future definitive edition of António Carreira's keyboard works.

Índice

1- Introdução.....10

2- O Órgão Ibérico: Compositores e Repertório.....12

3- Santa Cruz de Coimbra.....21

4- Os Três António Carreira.....37

5- António Carreira: As Peças para Órgão Editadas.....47

6- António Carreira: As 4 Peças Inéditas para Órgão.....56

7- Conclusão.....67

8- Notas e Correcções ao Texto Musical.....69

9- Bibliografia e Discografia.....71

10- Anexos.....78
Programa do Recital de Mestrado
Transcrição Parcial das Fichas Verdes de Manuel Joaquim sobre o MM 242
Índice da Edição da Antologia de Organistas do Século XVI sobre A. Carreira
Programa do LP de Montserrat Torrent dedicado a A. Carreira
Programa do CD de João Vaz dedicado a A. Carreira
Peças de António Carreira no MM 242 editadas na Antologia de Organistas
Peças de António de Cabezón no MM 242
Compositores de Santa Cruz de Coimbra
Compositores Ibéricos com Peças para Tecla nos MM 48 e MM 242
Inventário do MM 242 segundo Macário Santiago Kastner
Inventário do MM 242 segundo Owen Rees
Três Partituras atribuídas a A. Carreira Editadas por Kastner; 1973: pp. 26-36

11- Fac-Similes das 4 Peças do MM 242.....116

12- Transcrição das 4 Peças do MM 242.....128

1- Introdução

O presente trabalho pretende ser um pequeno contributo para o alargamento do repertório da música portuguesa para tecla do século XVI, em particular para a música portuguesa para órgão. As peças, aqui apresentadas pela primeira vez, fazem parte de um conjunto de 4 obras para tecla, cuja fonte é um manuscrito sobejamente conhecido da musicologia portuguesa: o MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC).

Este manuscrito contém as únicas peças portuguesas do século XVI para órgão, e estão atribuídas aos compositores António Carreira, Heliodoro de Paiva e António Macedo. O trabalho de identificação e estudo foi realizado por Macário Santiago Kastner, autoridade maior nesta matéria.

As 4 peças deste trabalho foram identificadas por Santiago Kastner como fazendo parte do repertório para órgão de António Carreira, Mestre de Capela das Cortes de D. João III, D. Sebastião e de Filipe II, de Espanha, e fazem parte de um conjunto nunca editado.

As peças deste trabalho, e que estão no MM 242 da BGUC, encontram-se entre os fólios 27-28 (uma peça), entre os fólios 131-134 (uma peça), e entre os fólios 140-140v (duas peças). Todas as peças em questão aparecem anónimas no manuscrito, excepto a peça dos fólios 131-134, com as iniciais: Ca.

A música para órgão de António Carreira foi editada em 1969 na colecção musical da Fundação Calouste Gulbenkian, sob o nome genérico de Portugaliae Musica[1], e constitui até hoje a edição de referência do corpus de música portuguesa para tecla do século XVI, onde se destaca a obra de António Carreira. A edição foi realizada partindo de uma selecção que Santiago Kastner fez do MM 242. Tal selecção não teve em conta o conjunto das 4 peças deste trabalho.

O MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra foi dado a conhecer pela primeira vez em 1950 por Santiago Kastner[2], apesar do primeiro catálogo musical de manuscritos e impressos da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra datar de 1937[3], o qual ainda não indiciava o MM 242. Foi com base na atribuição de autoria a estas 4 peças inéditas, por Santiago Kastner (identificadas no artigo do Anuário Musical), que nasceu a ideia do presente trabalho.

A investigação da música para órgão de António Carreira implica duas

---

1 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

2 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, pp. 78-96.

3 Ver: Cruz, António e Pimentel, Carlos F. (1937), *Inventário dos Inéditos e Impressos Musicais: Subsídios para um Catálogo*, prefácio de M. S. Kastner, Coimbra, Publicações da Biblioteca da Universidade.

problemáticas distintas mas indissociáveis. Por um lado o facto de existirem três compositores homónimos. Acresce uma outra problemática, por outro lado, que diz respeito estritamente à atribuição de peças anónimas, ou com um ambíguo monograma, do MM 242 a António Carreira, à qual pouco mais temos que a autoridade de Santiago Kastner, a partir da sua análise estilística.

A apresentação deste conjunto de 4 peças inéditas tem dois objectivos distintos e aparentemente antagónicos: 1. Por um lado contribuir, na medida do possível, para a realização de um corpus definitivo da música para órgão de António Carreira (um pouco como a musicologia tem vindo a fazer ao longo do século XX com a música ibérica para órgão, estudando e editando compositores cujas fontes se encontravam em manuscritos musicais e não representados em fontes impressas). 2. Por outro, problematizar e questionar, do ponto de vista das fontes documentais, o trabalho de atribuição de autoria do repertório português do século XVI para órgão, em particular, relacionadas com o nome de António Carreira.

No que respeita ao primeiro ponto: devemos lembrar que o próprio Santiago Kastner levou a cabo o esforço pioneiro de, em primeiro lugar estabelecer um corpus definitivo das obras de Carreira para órgão, e, posteriormente, numa espécie de aditamento, aumentá-lo, o que em certa medida te-lo-á levado a colocar dúvidas acerca do seu próprio trabalho na edição da Antologia do organistas do século XVI, editadas no Portugaliae Musica.

Quando refiro que Santiago Kastner terá procurado aumentar o reportório estabelecido por ele próprio, refiro-me em concreto à edição que levou a cabo em 1973, com um conjunto de dois tentos e oito Fabordões (nº IX, X e XI) atribuídos a Carreira[4], e que, surpreendentemente, não se encontram na Antologia, publicada quatro anos antes.

No que respeita ao segundo ponto: se este trabalho não apresenta fontes documentais inéditas que permitam questionar, por um lado, a atribuição de autoria de algumas das peças, bem como o nome de António Carreira, e respectivos homónimos, por outro lado também é verdade que o próprio Santiago Kastner nunca justificou de forma cabal a atribuição das peças de Carreira contidas na Antologia.

Finalizando, volto ao estrito contexto do actual conjunto das peças apenas dizendo que nunca foram editadas ou tocadas, e representam um contributo válido para a sua divulgação futura, quer no plano da edição musical, quer em concerto, quer ainda através da gravação discográfica. Espero que possa assim estar disponível a edição deste conjunto de 4 peças para órgão de António Carreira, a professores, alunos e organistas.

---

4 Ver: Kastner, Macário Santiago (1973), *Kompositionen fur Tasteninstrumente: Antonio de Cabezón und Zeitgenossen, Antonio de Cabezón y Contemporáneos, Composiciones para Instrumentos de Tecla*, Frankfurt am Main, Musikverlag Wilhelm Zimmermann, pp. 26-36.

2- O Órgão Ibérico: Compositores e Repertório

O órgão, apesar de utilizado na liturgia católica desde a baixa Idade Média, só a partir aproximadamente de Landini (que tinha já um instrumento de grandes dimensões na igreja onde tocava), e da *Ars Nova* italiana (século XIV), é que começa a ter autonomia como instrumento solista dentro da igreja.

É difícil falar em abstracto do órgão e da literatura para órgão sem atender a questões histórico-geográficas específicas. É no entanto no Renascimento que o instrumento ganha destaque, devido por um lado ao desenvolvimento organológico, quer em características quer em dimensões, quer pela literatura de compositores de várias regiões da Europa, como a Península Ibérica (Cabezón), Holanda (Sweelinck), Norte da Alemanha (Scheidt e Sheidemann), Inglaterra (Byrd e Bull), Alemanha do Sul (Froberger), e sobretudo em Itália, nas diversas regiões (numa primeira fase Girolamo Cavazzoni, António Valente, Luzzasco Luzzaschi, Palestrina, Andrea Gabrielli, e de seguida, em Frescobaldi e na sua herança musical e estilística a compositores subsequentes).

O desenvolvimento das várias escolas de organaria deve-se a factores de vária ordem, o primeiro dos quais, extrínseco, e que atingiu toda a prática da música ocidental (em particular no que se refere à música religiosa), diz respeito à cisão de Lutero em relação à Igreja de Roma, e a respectiva reacção da Contra-Reforma, através das medidas aprovadas pelo Concílio de Trento (1545-1563), que também aprovou medidas regulamentares em relação à música. A par desta divisão cultural e religiosa entre a Europa do Norte e a Europa do Sul, também a crescente produção do repertório instrumental, juntamente com a criação e aperfeiçoamento organológicos, começavam a ganhar importância e estatuto definido, quer na música profana, quer dentro da Igreja.

A literatura ibérica para órgão surge aproximadamente em meados do século XVI através de peças com estruturas que derivaram directamente do contraponto vocal da escola franco-flamenga. O Tento[5] (em espanhol, *Tiento*) é sinónimo de Ricercar, obra instrumental do repertório italiano (Palestrina, A. Gabrielli, Girolamo Cavazzoni), e franco-flamengo (Jacob Buus), de carácter estritamente imitativo derivada do Moteto e percursor da Fuga.

Os tentos tanto podiam ser monotemáticos (como os de António Carreira), como politemáticos (como os de António de Cabezón); de carácter imitativo, ou em estilo livre e menos fugado (mais ao estilo da Tocata), e possuindo ainda ou apenas uma secção, ou então várias secções onde se destacam a alternância entre ritmo binário e ritmo ternário (sobretudo já ao nível do repertório do século XVII). De carácter híbrido temos a Obra, um tipo de peça que reúne mais livremente o estilo do Tento, apenas menos fugada que o Tento.

---

5 Sobre o Tento ver: López-Calo, José (2008/1983), "El órgano y su música", in *Historia de la Música Española: 3. Siglo XVII*, pp. 131-143, Madrid, Alianza Música.

Os versos, os Kyrie, os Pange Lingua (estes, muito ao gosto dos compositores espanhóis para órgão), os Ave Maris Stella e os Magnificat entre outras composições de temática sagrada e de aplicação litúrgica, são composições sobre temas do cantochão e alternavam com a polifonia vocal *a Capella*.

Derivado do Tento surgiu o Meio Registo ou Tento de Meio Registo (espanhol, *Tiento de Medio Registro*), no qual o contraste de registração obtido por meio do teclado partido é utilizado para destacar uma ou mais vozes no registo grave, executado pela mão esquerda, ou no registo agudo, tocado na mão direita. Na literatura espanhola para órgão encontramos Meios Registos de mão direita e de mão esquerda sobretudo para uma voz solista; porém destacam-se os duplos Meio Registo de Francisco Correa de Arauxo, e Pedro de Araújo que escreveram para mais de uma voz solista.

O repertório ibérico para órgão contempla também um tipo de peça designada por Batalha, cuja origem remonta a uma das mais famosas canções polifónicas da escola franco-flamenga, *La Bataille de Marignan* ou *La Guerre*, de Clément Janequin[6], no qual o autor procura imitar em termos musicais os efeitos sonoros característicos de um combate, como o rufar de tambores, o galope dos cavalos, o estrondo da artilharia, e que são intercalados com passagens de contraponto tradicional. Os compositores portugueses e espanhóis procuraram utilizar este mesmo tipo de efeitos em obras de música sacra alusivas ao combate místico entre o bem e o mal, e aproveitaram para tal de modo particularmente eficaz, a sonoridade brilhante e estridente dos registos de trompeteria horizontal de que dispunham nos seus órgãos.

Existem por último na literatura ibérica para órgão as chamadas Glosas (espanhol, *Diferencias*), que do ponto de vista formal são variações sobre um tema muitas vezes profano, como é o caso das *Diferencias* ou Glosas sobre *Guárdame las Vacas* de António de Cabezón e de Correa de Arauxo (em italiano, os temas e variações também se chamavam *Capricios*). São também muito conhecidas- de Correa de Arauxo- as Glosas sobre *El Canto Lhano de la Inmaculada Concepción*, ou sobre *El Canto Lhano del Cabalero*, bem como as Diferencias sobre a *Galharda Milanesa*, ambos de António de Cabezón. Há também, do repertório português, as quatro Susanas glosadas (grosadas) de Manuel Rodrigues Coelho, que podem ser tocadas sucessivamente como um ciclo de variações. As Susanas eram peças que tiveram origem numa canção de Orlando di Lassus intitulada *Suzanne un Jour*.

No que diz respeito ao compositores, devemos mencionar aqueles que contribuíram para o repertório de uma escola ibérica para órgão nos séculos XVI e XVII. É redundante dar aqui notícia biográfica de nomes sobejamente conhecidos, porém não deixa de ser importante menciona-los. Dos compositores portugueses, podemos referir vários nomes, alguns dos quais citados em documentação

6 Porém, convém não esquecer outras batalhas que não seguem o modelo vocal de Janequin, como é o caso das batalhas de José Ximénez, Pablo Bruna, António Correia Braga, ou Diogo da Conceição.

historiográfica da época, ou em obras de referência[7], como por exemplo os compositores Manuel Rodrigues Coelho ou António Carreira. Outros, pelo contrário, nada se sabe da sua vida ou actividade enquanto músicos a não ser as obras que nos chegaram através dos manuscritos musicais, como é o caso de Pedro de Araújo, António Correia Braga ou de Diogo da Conceição.

O compositor português de música para tecla mais antigo que se conhece é Heliodoro de Paiva (1500/02-1552). Natural de Lisboa, cedo foi estudar para o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde tomou as ordens religiosas chegando a cónego. Para além das 3 peças para tecla que nos chegaram (no MM 242), compôs também música vocal, do qual nos chegaram três exemplos- dois Aleluias e uma Salve Regina.

António Macedo (ca. 1587/1600), tem igualmente três tentos (apenas com atribuição de autoria), no manuscrito de Coimbra com música para tecla do século XVI (no MM 242). Pouco que se sabe do compositor[8]. Supõem-se que terá estado ligado à Capela Real, como Capelão-cantor, a quem Filipe I agraciou em 1587. Santiago Kastner é da opinião que Macedo terá trabalhado em estreita colaboração com António Carreira, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, na elaboração do MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

De António Carreira não se pode falar no singular, visto que as fontes históricas referem três músicos com o mesmo nome. António Carreira, Mestre de Capela (ca. 1530-ca.1594) nos reinados de D. João III, D. Sebastião e dos Filipes de Espanha. A ele são atribuídas 10 obras vocais religiosas que se encontram na BGUC, e na Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP). Também em Coimbra, está o manuscrito do século XVI (o MM 242) com música portuguesa para tecla.

De um segundo António Carreira (m. 1599), filho do anterior, também ele músico, faltam no entanto informações documentais. Sabe-se que era ermita da ordem de S. Agostinho, e que guardava o ensejo de imprimir as obras do pai. No entanto, morreu de peste, em Lisboa, em Janeiro de 1599, sem que tivesse conseguido concretizar tal objectivo. É-lhe atribuído um conjunto de seis obras vocais religiosas que se encontram num manuscrito da Sé Patriarcal de Lisboa.

Por fim, o terceiro António Carreira (m. 1637), era sobrinho do primeiro, Mestre da Capela Real. No *Index* da Biblioteca Musical de D. João IV vêm referidas 7 obras vocais religiosas deste compositor que se perderam no terramoto de 1755. No entanto, por ter desempenhado o cargo de Mestre de Capela na Catedral

---

7 Estou a falar de algumas fontes essenciais à musicologia portuguesa, em particular da Biblioteca Lusitana (ver as entradas sobre músicos em Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian), os três dicionários de José Mazza, Joaquim Vasconcelos e Ernesto Vieira, bem como dos Subsídios para a História da Música em Portugal do médico Sousa Viterbo.

8 O Pouco que se sabe de António Macedo diz respeito a um conjunto de documentos da Chancelaria de Filipe I publicados por Sousa Viterbo. Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (2008/1932), *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, pp. 341-344.

de Santiago de Compostela, o Cabido possui dois motetos a oito vozes que sobreviveram, bem como informações em acta que dão conta deste compositor como tendo sido anteriormente Mestre de Capela da Sé de Braga, e possuindo o grau académico de licenciado. Faleceu em Santiago em 1637.

Um dos compositores para órgão mais conhecidos desta época é Manuel Rodrigues Coelho (1555/6-1635). Santiago Kastner investigou aturadamente a vida de Rodrigues Coelho. Natural de Elvas, conforme o próprio nos informa no prefácio das suas *Flores de Música* (Lisboa, 1620), foi organista da Capela Real entre 1604 e 1633, altura em que passou a receber um rendimento de aposentação. Antes disso, iniciou os seus estudos musicais na Sé de Elvas, por volta de 1563. Foi organista interino na Catedral de Badajoz entre 1573 e 1577. Na década de 1580, passou a organista na Sé de Elvas, onde esteve até 1602, altura que foi durante um ano, organista na Sé de Lisboa.

A Biblioteca Pública Municipal do Porto, para além de possuir o *Livro de Frei Roque da Conceição*, tem ainda um manuscrito que é um tratado prático de contraponto (31 peças), da autoria de Gaspar dos Reis (m. 1674). Gaspar dos Reis foi aluno de Duarte Lobo e de seguida Mestre de Capela na Igreja paroquial de S. Julião em Lisboa (1630), cargo que passou a exercer posteriormente na Sé de Braga, cidade onde faleceu. O seu nome vem incluído no Catálogo Real de música do Duque de Bragança, e no rol das despesas da sua livraria, em 1639.

O nome de alguns dos compositores não vem referido em qualquer documento histórico, excepto no respectivo manuscrito que inclui as suas peças de música para órgão. No *Livro das Obras para Órgão de Frei Roque da Conceição*, começamos por este nome, que não sabemos se lhe está relacionado simplesmente como copista, ou também como compositor (nomeadamente das peças anónimas). E Diogo da Conceição estaria relacionado com Frei Roque da Conceição na elaboração do manuscrito, ou era um compositor espanhol (Diego de la Concepcion) a trabalhar em Portugal? De António Correia Braga também nada sabemos a não ser que escreveu a Batalha incluída no *Livro de Frei Roque da Conceição*. O mesmo acontece com Frei Domingos de São José, do qual se conhece apenas uma Obra do 5º Tom, incluída no manuscrito do Porto aqui citado.

Outros dois compositores de que nada sabemos têm peças no Manuscrito do Bouro, que se encontra no Arquivo Distrital de Braga. Frei Luís Coutinho possui uma Obra do 1º Tom e Pedro de San Lorenzo, espanhol, estaria a trabalhar em Portugal na altura. Dele se conhecem três Meio Registos, um deles de mão esquerda e outro de mão direita, parafraseando um Tento de Pablo Bruna.

Frei João de Cristo (m. 1654) é um compositor do qual se conhece apenas uma peça para órgão (Obra do 8º Tom Acidental Ut em D-Lá-Sól-Ré), e no entanto ela está em ambos os manuscritos de Braga e do Porto (Frei Roque da Conceição), tendo sido publicada a partir do manuscrito do Porto. Frei João de Cristo era natural de Lisboa e entrou no Mosteiro de Alcobaça em Janeiro de 1614, como professor na Ordem de Císter. Tocava órgão e compôs música sacra vocal que se perdeu. Faleceu em Alcobaça a 30 de Julho de 1654.

De José Leite da Costa (m. 1712) apenas se conhece uma peça sua no *Livro de Frei Roque da Conceição*- uma Obra a Três do 2º Tom. Não vem citado nas fontes históricas de referência, no entanto o Pe. Manuel Valença faz-lhe referência quando nos diz que Alberto Feio descobriu no Arquivo Distrital de Braga uma lista datada de 1711, onde estão nomeados os músicos membros da Capela da Sé de Braga, no qual se encontra o nome de José Leite da Costa[9]. Também no registo de óbitos da mesma Sé, se certifica ter falecido em 2 de Dezembro de 1712, o organista da Catedral José Leite, morador no Campo de Santiago.

De D. Agostinho da Cruz (ca. 1590-ca. 1633), chegou-nos um Tento de 4º Tom no *Livro de Frei Roque da Conceição*, e um Verso do 8º Tom por D-Sol-Ré, descoberto por Manuel Joaquim, e publicado por Santiago Kastner. Nascido em Braga, cónego regular da congregação de Santa Cruz de Coimbra, cujo hábito recebeu a 12 de Setembro de 1609, exerceu a sua actividade musical de Mestre de Capela em S. Vicente de Fora (casa irmã do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra). Tocava órgão e viola de arco, tendo escrito três tratados musicais que não publicou (hoje perdidos), dois deles dedicados a D. João IV (1632).

Dos músicos portugueses há ainda a referir o nome de Pedro de Araújo (ca. 1662/68), que encerra o número de compositores portugueses de música para órgão[10]. Tal como da maior parte dos restantes compositores acima referidos, também de Pedro de Araújo não nos chegaram informações de fontes historiográficas. No entanto, o conjunto das suas 12 peças para órgão (bem como das 9 peças por atribuição estilística) que hoje conhecemos, destacam-no entre a maior parte dos compositores portugueses. A única informação válida que diz respeito à vida de Pedro de Araújo diz-nos que o compositor foi mestre de coro e professor de música no Seminário de Braga entre 1662 e 1668.

Diego de Alvarado (ca. 1570-1643), apesar da sua ascendência basca, esteve ao serviço da corte portuguesa como organista da Capela Real, entre 1602 até à data da sua morte, em Lisboa. Alvarado trabalhou assim em Portugal entre 41 a 43 anos. Duas das suas obras vocais são citadas no Index da Biblioteca Musical de D. João IV, e duas peças para tecla sobreviveram, um Ricercar e um Tento- que se encontra no *Livro de Fr. Roque da Conceição*- e ambas na Biblioteca da Ajuda, em apêndice a uma edição da *Facultad Organica* de Correa de Arauxo.

Estácio de Lacerna (ca. 1570-1616), natural de Sevilha, esteve também ao

---

9 Ver: Valença, Manuel (1990), *A Arte Organística em Portugal: c. 1326-1750*, Vol. I, Braga, Província Portuguesa da Ordem Franciscana, p. 197.

10 O organista Sérgio Silva tem vindo a transcrever a obra para órgão de Pedro de Araújo, naquilo que será a primeira edição moderna com base na confrontação dos dois manuscritos que se conhecem com a música para órgão de Pedro de Araújo. As duas edições de referência publicadas nos volumes do *Portugaliae Musica* apenas transcreveram as peças com base em cada fonte manuscrita tomada individualmente. Ver: Silva, Sérgio Manuel Barros Rodrigues da (2010), *Os tentos de meio-registo e as batalhas de Pedro de Araújo: Questões de autoria e edição crítica*, Tese de Mestrado, Évora, Universidade de Évora, Policopiado.

serviço da Capela Real, em Lisboa, sob o domínio filipino entre 1595 e 1604. Em 1612 aparece já como Mestre de Capela da Catedral de Lima, no Peru. Dele se conhecem dois tentos, existentes na Biblioteca da Ajuda, ambos em apêndice a uma edição da *Facultad Organica* de Correa de Arauxo.

Para além de Alvarado e Lacerna, também Francisco de Soto (ca. 1500-1563) contribuiu para o intercâmbio luso-espanhol no que se refere à música para tecla, visitando Lisboa em 1552, juntamente com seu filho Cipriano[11]. É possível que ambos tenham conhecido António Carreira. De Francisco de Soto sobreviveram dois tentos do 6º Tom, ambos incluídos na edição impressa de Luís Venegas de Henestrosa, um dos quais comum à edição do *Livro de Cifra Nova* (*Libro de Cifra Nueva*) de Venegas de Henestrosa e ao MM 48 da BGUC (curiosamente aparecendo anónimo na fonte impressa).

Porém é com António de Cabezón (1510-1566) que o desenvolvimento ibérico da música para tecla tem o seu início. Cabezón é uma das referências maiores da música europeia para órgão a par de nomes como Sweelinck e Frescobaldi. Quer as peças de Cabezón publicadas em 1557 no *Livro de Cifra Nova* de Venegas de Henestrosa, quer as *Obras* (1578) de Cabezón, editadas postumamente por seu filho Hernando, foram sem dúvida a maior influência de entre os compositores ibéricos para órgão às gerações sucessivas até Francisco Correa de Araúxo, Pedro de Araújo e Juan Cabanilles.

Cabezón foi a personalidade que marcou a criação do género Tento, a partir da música vocal (materializada no Moteto), da Fantasia instrumental (estou a pensar em particular nas Fantasias de Tomás de Santa Maria integradas no seu tratado teórico), e do Ricercar italiano. Em Portugal, os vestígios de Cabezón encontram-se em particular através de um conjunto de peças copiadas no MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

O lugar deste trabalho não pretende referir dados biográficos do conhecimento comum[12] bem como as interessantes particularidades geográficas dos compositores ibéricos, e neste caso espanhóis. Porém é fundamental referir a importância de nomes como Sebastián Aguilera de Heredia, Pablo Bruna, Joseph Ximénez (ou Jiménez), Francisco Correa de Arauxo com a sua edição impressa da *Facultad Organica* (1626), e o prolixo Cabanilles que encerra o ciclo de uma grandiosa escola ibérica para órgão.

Nomes tardios como os de Pablo Nassarre, José Elias, ou Gabriel Menalt (este último à cabeça de outros nomes de compositores catalães menos referenciados), deixaram ainda uma obra para órgão ibérico, quase na transição

---

11 Ver: Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 22.

12 Para além das entradas sobre compositores espanhóis para tecla na Enciclopédia do Grove, ver também: López-Calo, José (2008/1983), "El órgano y su música", in *Historia de la Música Española: 3. Siglo XVII*, pp. 123-156, Madrid, Alianza Música. Ver ainda: Apel, Willi (1972), *The History of Keybord Music To 1700*, Bloomington/London, Indiana University Press.

para a Sonata para tecla do Barroco internacional.

Há ainda outras personalidades importantes, das quais infelizmente quase com toda a sua obra perdida, é o caso de Francisco e Jerónimo Peraza, Bernardo Clavijo del Castillo, Andrés de Sola, Sebastián Durón, Jerónimo de La Torre, Pedro Alberch Vila, Francisco Fernandez Palero, os já citados Francisco de Soto, Diego de Alvarado e Estácio de Lacerna, e ainda António Brocarte, Juan del Vado e Joseph de Torres, deixando uma obra pouco mais que arqueológica, não permitindo hoje fazer um completo juízo de valor igual ao dos seus contemporâneos.

Quanto às fontes musicais, elas têm em conta por um lado, os tratados teóricos e por outro as composições musicais impressas e manuscritas, e que diferem em quantidade em Portugal e Espanha. Existem duas principais diferenças significativas entre as fontes dos dois países: em Espanha existe uma actividade teórica significativa, podendo-se referir as obras de Tomás de Santa Maria, Juan Bermudo, Venegas de Henestrosa e Diego Ortiz, ao contrário de Portugal, cuja única fonte é o prefácio das *Flores de Música* de Rodrigues Coelho. A outra diferença significativa diz respeito à preservação das fontes musicais manuscritas que em Espanha é incomparavelmente maior que em Portugal (só de Cabanilles existem várias centenas de peças), onde sobreviveram apenas cinco manuscritos musicais.

Refira-se sucintamente que dos tratadistas espanhóis, Tomás de Santa Maria no *Libro Llamado Arte de Tañer Fantasia* (Valladolid, 1565), é o mais completo e sistemático porque expõe desde os ensinamentos mais básicos- colocação das mãos e dedos no teclado- até aos mais complexos na arte de glosar, mas também o mais conservador, por exemplo, no uso da utilização dos intervalos (consonâncias e permissão de dissonâncias). O autor inclui ainda no seu tratado cerca de 25 Fantasias de sua autoria.

Juan Bermudo, no seu *Declaración de instrumentos musicales* (1555), apesar de não ser tão completo e sistemático como Santa Maria, nas 14 peças para tecla que inclui, tem já como modelo um teclado mais completo que lhe permite também uma concepção mais idiomática da música instrumental.

Quanto ao *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa, y vihuela* (Alcalá de Henares, 1557), da autoria de Venegas de Henestrosa, possui 138 peças, das quais mais de cerca de 40 peças são de António de Cabezón[13]. Trata-se portanto de uma obra de carácter eminentemente prático, com um reportório instrumental da época do Imperador Carlos V, e que oferece um novo modelo de tablatura.

Na Península Ibérica, as edições musicais impressas têm a sua expressão mais significativa nas já referidas *Obras* de António de Cabezón editadas postumamente por seu filho Hernando de Cabezón (Madrid, 1578), na *Facultad Organica* (Alcalá de Henares, 1626) de Francisco Correa de Arauxo, e nas *Flores de Música* (Lisboa, 1620), de Manuel Rodrigues Coelho, com estas duas últimas obras a serem impressas em vida dos respectivos autores, e constarem de uma

13 Ver: Anglés, Higinio (1944), *La Música en la Corte de Carlos V*, Barcelona, Boileau y Bernasconi. Inclui a Transcrição do Libro de Cifra Nueva de Luis Venegas de Henestrosa.

diferença significativa do ponto de vista dos géneros musicais, para além de Correa de Arauxo oferecer no início informação teórica alargada (um prefácio tal como em Rodrigues Coelho).

Os tentos, as suzanas glosadas e as peças sacras (Kyrie, versos, Magnificat) de Rodrigues Coelho, apesar de coevos das composições de Correa de Arauxo, aproximam-se mais do repertório escrito por António de Cabezón. O autor da *Facultad Organica* cultivava já outro género musical: o Tento de Meio Registo. Duas razões para tal ter sucedido, o uso de instrumentos com registos partidos que permitiam a independência na registação para a parte direita e esquerda do teclado, e também o facto de Rodrigues Coelho ter impresso as suas obras provavelmente já com alguma distância temporal em relação à altura em que as escreveu - daí essa grande diferença estilística de duas obras impressas com apenas seis anos de intervalo.

Quanto aos manuscritos musicais em Portugal, apenas chegaram até nós cinco fontes com música para tecla- três conservadas na Biblioteca Pública Municipal do Porto, uma na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, proveniente do Mosteiro de Santa Cruz desta cidade, e a última no Arquivo Distrital de Braga, proveniente do Mosteiro do Bouro (próximo de Braga).

A Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra tem o único manuscrito existente com música portuguesa para órgão do século XVI[14]. Esta fonte inclui obras para tecla de António Carreira, Heliodoro de Paiva (o vol. XIX do *Portugaliae Musica* editou apenas uma das três peças para órgão que se conhecem deste compositor), António de Macedo, e António de Cabezón (uma delas publicada no Livro de Venegas de Henestrosa).

O Arquivo Distrital de Braga tem um dos quatro manuscritos com música para tecla do século XVII[15], e contém sobretudo obras de Pedro de Araújo (11 peças, das quais se editou 8), mas também três obras musicais de Pedro de San Lorenzo, uma obra de Frei Luís Coutinho e outra de Frei João de Cristo (não editada). Constam ainda um número considerável de composições das *Flores de Música* de Rodrigues Coelho (42 peças), uma Obra do 5º Tom da *Facultad Organica* de Correa de Arauxo, bem como de música italiana para tecla da autoria de Bernardo Pasquini ou a ele relacionado.

Na Biblioteca Pública Municipal do Porto existem três manuscritos com música portuguesa para tecla do século XVII. Se um deles é aparentemente um tratado prático de contraponto que inclui 31 peças (exercícios?) de Gaspar dos Reis, o outro é sem dúvida a fonte musical mais importante desta época. Na

14 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Edição e transcrição parcial do manuscrito.

15 Ver: Doderer, Gerhard (1974), *Obras Selectas para Órgão: Ms 964 da Biblioteca Pública de Braga*, Portugaliae Musica, Vol. XXV, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Edição e transcrição parcial do manuscrito.

verdade, o intitulado *Livro de Frei Roque da Conceição*[16] possui um precioso conjunto de música para tecla de vários compositores, dos quais se destaca o nome de Pedro de Araújo (8 peças, das quais três têm o seu nome), mas que inclui ainda compositores como D. Agostinho da Cruz (um Tento), José Leite da Costa (uma Obra), Frei Domingos de S. José (uma Obra), António Correa Braga (uma Batalha), Frei João de Cristo (uma Obra), e Frei Diogo da Conceição, com três peças (uma Batalha, uns versos e um Meio Registo).

O terceiro manuscrito na Biblioteca Pública Municipal do Porto contém exclusivamente música espanhola para tecla do século XVII[17]- excepção feita talvez a duas Obras de um João Correia ou Joan Correa e uma pequena Canção de Frei Jacinto Bacelar, talvez dois compositores portugueses. O manuscrito inclui sobretudo obras de Bartolomeu de Olagué e Joseph Torrellas, os compositores mais representados no manuscrito, mas também de Aguilera de Heredia, Pablo Bruna, entre outros, e peças anónimas. Este manuscrito tem a particularidade de quase todo o repertório não se encontrar em fontes espanholas.

Quanto às fontes manuscritas em território espanhol[18], podemos referir dois manuscritos no Escorial, o primeiro com obras de Diego de Torrijos e um Tento de Aguilera de Heredia, o segundo com peças também de Heredia, de Joseph Ximénez e de Pablo Bruna, o compositor e organista cego de Daroca. Existem também oito fontes manuscritas em Barcelona, contendo cerca de 600 peças de Cabanilles, e composições de Pablo Bruna.

Em Madrid existem quatro volumes manuscritos, intitulados *Flores de Música*. Trata-se de uma grande antologia de música para tecla compilada entre 1706 e 1709 pelo frade franciscano António Martín y Coll, organista do mosteiro de S. Francisco o grande, em Madrid. No total, esta antologia possui mais de 1800 páginas com obras que vão da literatura de Aguilera de Heredia e Juan Cabanilles até à música italiana e francesa, destacando-se entre eles, Andrés Lorente que foi professor de Martín y Coll.

---

16 Ver: Speer, Klaus (1967), *Fr. Roque da Conceição: Livro de Obras de Órgão*, Portugaliae Musica, Vol. XI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Edição e transcrição integral do manuscrito.

17 Ver: Hudson, Barton (1961), *A Portuguese Source of Seventeenth-Century Iberian Organ Music*, Tese de Doutoramento, Indiana, Universidade do Indiana, Policopiado. Este manuscrito tem vindo a ter em Espanha edições modernas parciais, como é o caso das obras de Pablo Bruna, Sebastián Aguilera de Heredia (os mais conhecidos), António Brocarte, Joseph Torrellas, Joseph de Torres, Juan del Vado, Andrés de Sola e Sebastián Durón. Está ainda por fazer uma edição moderna com a obra para órgão de Bartolomeu de Olagué, compositor mais representado no manuscrito.

18 Ver: Dalton, James (1998), "Iberian organ music before 1700", in Thistlethwaite, Nicholas e Webber, Geoffrey (ed.), *The Cambridge Companion to the Organ*, pp. 169-170, Cambridge, Cambridge University Press.

3- Santa Cruz de Coimbra

O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi fundado a 28 de Junho de 1131, na comemoração litúrgica de S. Pedro e S. Paulo, e iniciou a sua vida de clausura a 24 ou 25 de Fevereiro de 1132, Quarta-feira de cinzas, e festividade de S. Matias[19].

Foi um dos mosteiros mais importantes do país, a par com os de outras ordens religiosas, como é o caso dos cistercenses e dos beneditinos. Fechou portas em 1834[20], no acontecimento historicamente designado por Secularização, aquando do famoso decreto do liberalismo que extinguiu as ordens religiosas em Portugal, tendo os respectivos bens, sido então anexados à posse do Estado.

No caso particular, e no que refere apenas ao edifício do Mosteiro de Santa Cruz, depois de 1834 viu a sua utilidade repartida entre a Administração Geral do Reino, a municipalidade coimbrã e a sede dos correios. No que se refere ao recheio do mosteiro, e em particular dos seus manuscritos e impressos, uma grande parte foi levada por Alexandre Herculano para a recém criada, à época, Biblioteca Pública Municipal do Porto, por decreto de D. Pedro IV[21]. Herculano, então com funções de sub-director da mesma, terá entendido da necessidade de salvaguarda dos documentos crúzios antecipando-se sobre as instituições coimbrãs, em particular, a Biblioteca da Universidade e o Município[22]. Deixou porém descrito em inventário, a relação das espécies documentais da Livraria de Santa Cruz que levou para o Porto[23].

---

19 Ver: Gomes, Saúl António (2007), *In Limine Conscriptionis: Documentos, Chancelaria e Cultura no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (Séculos XII a XIV)*, Viseu, Palimage; Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, pp. 108-109. Ver também: Martins, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Universidade, pp. 164-166. Saul Gomes refere a data do início de vida claustral a 24 de Fevereiro de 1132, ao passo que Armando Alberto Martins refere a data de 25 de Fevereiro do mesmo ano.

20 Ver: Madahil, António Gomes da Rocha (1943), "Inventário do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra à data da sua extinção em 1834", Coimbra, *O Instituto*, Vol. 101, pp. 445-573.

21 Idem: pp. 475-477.

22 Ver: Carvalho, Joaquim Martins Teixeira de (1921), *A Livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra: Estudo dos seus catálogos, livros de Música e Coro, Incunábulos, Raridades Bibliográficas, ex libris e Curiosidades Históricas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 44: "A Biblioteca Pública do Porto recolheu grande número dos incunábulos e os manuscritos mais preciosos. Quem tenha estudado essa coleção fará bem ideia do preciôso tesouro que com tão estranhavel descuido se deixou levar, perdendo a ocasião única de enriquecer a Biblioteca da Universidade".

23 Ver: Madahil, António Gomes da Rocha (1943), "Inventário do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra à data da sua extinção em 1834", Coimbra, *O Instituto*, Vol. 101, pp. 487-515. Herculano dividiu o espólio documental da Livraria dos Crúzios em seis partes: 1-

Para além da Secularização, outras contingências existiram ao longo da história da instituição que contribuíram no sentido da fragmentação e perda irremediável do espólio bibliográfico dos crúzios[24]. Desde logo o chamado "grande dilúvio" de 1411 que danificou uma parte da documentação do cartório situado no rés-do chão. Nos sécs. XV e XVI houve a destruição sistemática de documentos, fruto das reformas do cartório do mosteiro. Foram eliminados códices, por se considerarem obsoletos, ou destinados a material de encadernação, para volumes em uso à época. Há também relatos de terem sido tirados códices de Santa Cruz, quando Portugal estava sob domínio filipino, no sentido de os levar para o Mosteiro do Escorial.

Já no século XVIII, no tempo da reforma do mosteiro levada a cabo por Frei Gaspar da Encarnação (1723-1752), o espaço da livraria foi transformada em capela e vários códices foram oferecidos a outros conventos, ou ainda reduzidos a cinzas nos fornos de Santa Cruz de Coimbra. Também as Invasões Francesas terão tido o seu papel na delapidação do património do Mosteiro de Santa Cruz.

Num pequeno mas elucidativo artigo, António Rocha Madahil cita Balbi e Pinho Leal, em números daquilo que seria o acervo documental dos crúzios ainda antes do mosteiro ter encerrado portas: 41.000 volumes segundo Balbi[25], e 150.000 segundo Pinho Leal![26]

Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, numa nota manuscrita avulsa que encontrou no espólio do mosteiro crúzio (e que reproduz em fac-simile no seu livro), com data de 1 de Outubro de 1827, refere um número menor, mas igualmente impressionante da Livraria do Mosteiro: 22.354 livros, repartidos por

---

Manuscritos; 2- História e Antiguidades; 3- Literatura; 4- Ciências e Artes; 5- Jurisprudência, Economia, Política; e finalmente 6- Teologia. A lista de Herculano é omissa em manuscritos musicais. Saul Gomes informa-nos que, maioritariamente proveniente do espólio de Santa Cruz, a Biblioteca Pública Municipal do Porto, terá somado, ao tempo, 170 obras manuscritas e 1800 volumes impressos. Ver: Gomes, Saúl António (2007), *In Limine Conscriptionis: Documentos, Chancelaria e Cultura no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (Séculos XII a XIV)*, Viseu, Palimage; Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, p. 195.

24 Ver: Martins, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Universidade, pp. 30-33.

25 Ver: Madahil, António Gomes da Rocha (1927), "Os Incunábulos da Biblioteca do Liceu de Coimbra", Coimbra, *O Instituto*, Vol. 74, p. 338: "A notabilíssima riqueza bibliográfica da Livraria de Santa Cruz de Coimbra, que, em 1822, Adrien Balbi computava em 41.000 volumes- corrigida embora por Teixeira de Carvalho para 22.532, existência referida em 1827- veio a sofrer, após 1834, o vergonhoso desbarato acarretado a tôdas as suas congéneres de Portugal". Por lapso de Rocha Madahil, corrija-se aqui o número de Teixeira de Carvalho: 22.354 volumes, como prova a nota manuscrita do mosteiro apresentada em fac-simile no seu livro.

26 Idem. Ver nota de rodapé na p. 339: "Pinho Leal refere: os livros dos extintos conventos ocupam o pavimento inferior do antigo colégio das Artes, hoje Liceu, e sobem a 150.000 volumes!".

várias divisões da casa-mãe dos agostinhos portugueses![27]

Já depois da extinção das ordens religiosas, em 1834, Herculano enviaria ainda, no ano de 1853, a restante parte da documentação do cartório crúzio para a Torre do Tombo[28]. A acrescentar, em 1870, vários documentos do mosteiro foram vendidos em Coimbra, em leilão, ao livreiro francês De Michellis. O que chegou aos nossos dias do espólio documental de Santa Cruz, ainda assim, permite-nos fazer uma ideia bastante concreta acerca desta secular instituição.

No que diz respeito em particular à inventariação das espécies musicais de Santa Cruz de Coimbra, é já no século XX que se fizeram as primeiras tentativas de catalogação do seu espólio. Infelizmente esse esforço foi sempre parcial[29], com excepção da música impressa, cujo catálogo completo foi editado em 1980 por Maria Luísa Lemos.

Os vários catálogos de música manuscrita foram sempre incompletos e parciais. A primeira referência é de 1921, e é acima de tudo um pequeno apontamento biográfico acerca de músicos (entre os quais estão também alguns nomes de monges agostinhos), cujas obras se encontravam na livraria dos crúzios. A sua autoria é do erudito conimbricense Joaquim Martins Teixeira de Carvalho[30]. Só em 1937 se dá verdadeiramente à estampa o primeiro catálogo de música manuscrita[31], da autoria de António Cruz e Carlos Pimentel, com prefácio de

---

27 Ver: Carvalho, Joaquim Martins Teixeira de (1921), *A Livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra: Estudo dos seus catálogos, livros de Música e Coro, Incunábulos, Raridades Bibliográficas, ex libris e Curiosidades Históricas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. XI-XII: "Assim o encontrei, num papel rasgado e utilizado como marca, num livro de Santa Cruz, que reproduzo em fac-simile. No primeiro de outubro de 1827, tinha a livraria vinte e dois mil, tresentos e cincoenta e quatro volumes repartidos: 5.491 na casa grande de entrada; 3.101 na do meio chamada do Direito; 4.852 na última chamada de Teologia; 2.090 na dos livros proibidos; nas das grades de arame, 3.751 e na última pequena 3.069. Assim o encontrei escrito em uma nota avulsa do cónego regrante D. Agostinho do Coração de Maria, perdida como marca de livro em um volume que fôra da livraria do mosteiro, e que aqui reproduzimos em fac-simile".

28 Ver: Martins, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Universidade, pp. 30-33. Ver também: Madahil, António Gomes da Rocha (1927), "Os Incunábulos da Biblioteca do Liceu de Coimbra", Coimbra, *O Instituto*, Vol. 74, p. 341.

29 Ver: Ribeiro, Mário de Sampaio (1940), "Os Manuscritos Musicais de Coimbra e a sua Catalogação", *Ocidente*, Lisboa, Vol. XI, n.º 31, pp. 137-138. Claro que, ao tempo, ainda não tinham sido realizados a maior parte dos diversos catálogos musicais.

30 Ver: Carvalho, Joaquim Martins Teixeira de (1921), *A Livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra: Estudo dos seus catálogos, livros de Música e Coro, Incunábulos, Raridades Bibliográficas, ex libris e Curiosidades Históricas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 57-78. Ver os nomes dos músicos crúzios a pp. 73-78. As citações biográficas, ainda inéditas à época, foram retiradas da *Crónica da Fundação de S. Vicente de Fora da Cidade de Lisboa*, da autoria de D. Marcos da Cruz.

31 Ver: Cruz, António e Pimentel, Carlos F. (1937), *Inventário dos Inéditos e Impressos Musicais: Subsídios para um Catálogo*, prefácio de M. S. Kastner, Coimbra.

Santiago Kastner.

Em 1940 e 1941 são publicados dois catálogos bastante específicos. O primeiro de Hugo Berti[32] apenas sobre os manuscritos musicais nº 2 e nº 60, e o segundo, de Mário de Sampaio Ribeiro[33], somente acerca dos manuscritos musicais nº 6 e nº 12. Igualmente específico é o catálogo publicado em 1950 por Santiago Kastner[34] no Anuário Musical, exclusivamente sobre os manuscritos musicais nº 48 e nº 242.

Já em 1966 são elaboradas pelo tenente Manuel Joaquim umas fichas de leitura sobre uma grande parte dos manuscritos musicais existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra[35]. Estas fichas, vulgarmente designadas por "fichas verdes" nunca foram editadas, são propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian, e encontram-se à responsabilidade do Serviço de Música da fundação. Manuel Joaquim, para este trabalho, teve a colaboração de Carlos Dinis Cosme.

Dois artigos de Francisco Faria, datados respectivamente de 1974[36] e 1980[37] referem e comentam sucintamente alguns dos manuscritos musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Apenas em 1981 é escrita a primeira monografia sobre Santa Cruz de Coimbra[38]. Da autoria de Ernesto Gonçalves de Pinho, o autor dá-nos uma leitura da música no contexto dos restantes estudos dos Cónegos Regrantes de Coimbra, e do uso dos vários instrumentos musicais. Para este trabalho, Ernesto de Pinho consultou 41 manuscritos musicais, depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra[39].

Finalmente, já em 1995, o académico inglês Owen Rees, realizou e publicou a sua tese de doutoramento sobre alguns dos manuscritos musicais do Mosteiro

---

32 Ver: Berti, Hugo (1940), Ensaio com notas biográficas de um Catálogo dos manuscritos musicais da Biblioteca da Universidade de Coimbra, Coimbra.

33 Ver: Ribeiro, Mário de Sampaio (1941), *Os MM n.º 6 e 12 da BGUC: Contribuição para um Catálogo Definitivo*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

34 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, pp. 78-96.

35 Ver Anexos: Transcrição Parcial das Fichas Verdes de Manuel Joaquim sobre o MM 242

36 Ver: Faria, Francisco (1974), "O estilo concertante em Coimbra", Separata da revista *Bracara Augusta*, Vol. XXVIII, Fasc. 65-66 (77-78), Braga, Livraria da Cruz.

37 Ver: Faria, Francisco (1980), "Algumas notas sobre os Manuscritos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra", Coimbra, Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Vol. XXXIV, 3ª Parte.

38 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

39 Idem: p. 22. Os Manuscritos Musicais consultados foram: MM 3, MM 6, MM 7, MM 8, MM 9, MM 12, MM 18, MM 27, MM 32, MM 33, MM 34, MM 36, MM 43, MM 44, MM 46, MM 47, MM 48, MM 49, MM 50, MM 51, MM 52, MM 53, MM 55, MM 56, MM 70, MM 227, MM 228, MM 229, MM 230, MM 231, MM 232, MM 233, MM 234, MM 235, MM 236, MM 237, MM 238, MM 239, MM 240, MM 241, MM 242.

de Santa Cruz de Coimbra[40]. Tal como Ernesto de Pinho, Owen Rees consultou um número considerável de manuscritos musicais (cerca de 25), da mesma biblioteca[41].

A Ordem Regrante dos monges Agostinhos, como o próprio nome indica, seguia os ensinamentos do bispo de Hipona. Foram sistematizados na Regra de S. Agostinho, e nos Costumes, que tinha por princípios básicos, para além dos votos primeiros de pobreza, castidade e obediência, também a observância da humildade, da caridade e da comunhão dos bens, restaurando assim o princípio de vida descrito no Novo Testamento, nos Actos dos Apóstolos, onde os discípulos viviam irmamente e em espírito comunitário.

Inspirados na Ordem de S. Rufo de Avingnon, França, os Costumes[42] aí copiados estabeleciam uma ordem litúrgica, (para além da Eucaristia), através do Ofício Divino e da Regra de S. Agostinho, bem como do Canon de vida quotidiana dentro do mosteiro.

Os agostinhos de Santa Cruz de Coimbra fundaram o seu mosteiro num verdadeiro espírito de reforma da Igreja, contrariando o estilo de vida de vários membros do clero secular, possuidores de propriedade privada (completamente proibido pela Regra dos crúzios), e por vezes afastados da vida comunitária (à qual o Mosteiro de Santa Cruz pretendia regressar), através de privilégios de classe adquiridos desde séculos anteriores.

Dos seus membros fundadores[43] constam os nomes de D. Telo (1070-1136), D. João Peculiar (m. 1175), D. Teotónio (1082-1162), e um quarto "fundador", o próprio D. Afonso Henriques, que a partir de determinada época se empenhou pessoalmente na defesa de Santa Cruz de Coimbra.

O principal fundador e edificador de Santa Cruz de Coimbra terá sido D. Telo, seguido de D. João Peculiar que possuía uma experiência de organização monástica já anterior a Santa Cruz, apesar de nunca ter professado neste mosteiro. Já com a comunidade em funcionamento, D. Teotónio foi o seu primeiro prior-mor, cargo de responsabilidade máxima da congregação, e que D. Telo nunca terá desempenhado. D. Telo ter-se-à ocupado, sobretudo, da gestão institucional e

---

40 Ver: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing.

41 Os Manuscritos Musicais consultados foram: MM 2, MM 3, MM 6, MM 7, MM 8, MM 9, MM 12, MM 18, MM 25, MM 26, MM 31, MM 32, MM 33, MM 34, MM 36, MM 37, MM 44, MM 48, MM 53, MM 70, MM 217, MM 230, MM 231, MM 161, MM 242.

42 Ver: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, pp. 32-39, Capítulo: "O costume de Santa Cruz de Coimbra".

43 Ver: Gomes, Saúl António (2007), *In Limine Conscriptionis: Documentos, Chancelaria e Cultura no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (Séculos XII a XIV)*, Viseu, Palimage; Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, pp. 119-158. Ver também: Martins, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Universidade, pp. 190-201.

económica do mosteiro.

Sobre a vida de D. Telo poder-se-à dizer que seria uma criança nascida em família urbana e cristã. Segundo D. Nicolau de Santa Maria[44], D. Telo nasceu a 3 de Maio de 1070, e era filho de Odório Teles e de Eugénia. Sabe-mo-lo ligado à diocese de Coimbra enquanto notário, entre os trinta e os quarenta anos de idade. Acompanhou o bispo conimbricense D. Maurício em peregrinação a Jerusalém entre 1104 ou 1105 e 1108 ou 1109. Também consta, das suas funções na cúria episcopal coimbrã, a de mestre de leitura e de canto, que atestam da sua actividade como pedagogo.

Após a morte do bispo de Coimbra D. Maurício, e com a nova prelatura episcopal de D. Gonçalo, D. Telo ascende de presbítero a arcediago (arquidiácono), onde participou activamente nos assuntos e negócios diocesanos, inclusivamente através de um escambo (permuta) estabelecido entre a igreja de S. Salvador de Coimbra e Santa Cruz. Apesar da responsabilidade da fundação de Santa Cruz, com a idade de 55 anos, D. Telo nunca deixou o seu estatuto arquidiaconal na Sé de Coimbra, mantendo-se membro do Capítulo da Catedral. Faleceu a 9 de Setembro de 1136.

Quanto a D. João Peculiar, foi o co-fundador do Mosteiro de Santa Cruz e terá sido o seu estratega, desenvolvendo a opção de política eclesiástica de D. Telo. Tal como este último, também D. João Peculiar esteve ligado à Sé de Coimbra, com funções de mestre-escola. Seria um clérigo viajado, conhecendo sobretudo a Gália, de onde terá regressado para fundar o acistério de S. Cristóvão de Lafões. Por volta de 1128, ainda jovem, terá, como se disse, ingressado no Cabido da Sé de Coimbra como magister scolarum. D. João Peculiar será, durante a vida de D. Telo, o seu maior coadjutor.

A carreira eclesiástica de D. João Peculiar, contudo, será na ordem secular, e não na ordem regular. Ainda assim, sem que tenha abandonado Coimbra, introduziu reformas em S. Salvador de Grijó, talvez em 1132. Acompanhou D. Telo (1135) à Cúria pontifícia e, pouco depois, é nomeado Bispo do Porto (1136-1138), para, logo em seguida, se transferir para Braga, enquanto Arcebispo (1139-1175). Apesar de tudo, defendeu sempre os Cónegos Regrantes, acompanhando, como foi referido, D. Telo a Pisa, na Primavera de 1135, ambos para interceder junto do Papa Inocêncio II, a concessão das primeiras cartas de protecção ao recém formado mosteiro. Já depois disso, acompanhou por seis vezes os monges agostinhos à Santa Sé (entre 1139 e 1163) na salvaguarda dos interesses de Santa Cruz.

---

44 Ver: Santa Maria, Dom Nicolao de (1668), *Chronica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, Na Officina de Joam da Costa, I Parte, p. 15: "Nasceo o nosso Arcediago Dom Tello em a cidade de Coimbra a 3 de Mayo de 1070 [...]. Seu Pay se chamou Odorio Telles e foi hum dos fidalgos que se acharão na tomada da dita cidade; e era Senhor de alguas terras de Cantañede, de Arouca, sua Mãy se chamou Dona Eugenia, e era irmãa do Conde Dom Sesnando senhor de Coimbra".

Sobre D. Teotónio[45], podemos dizer que não foi um fundador na mesma medida que D. Telo e D. João Peculiar. Quando D. Teotónio aderiu ao Cónegos Regrantes de Coimbra já a ideia estava substanciada. O seu projecto pessoal passava inicialmente por aderir aos Cónegos Regrantes do Santo Sepulcro, em Jerusalém, que por duas vezes visitara, e aos quais ficou espiritualmente ligado. D. Teotónio aderiu assim a Santa Cruz animado pelo carisma e entusiasmo de D. Telo.

Teotónio nasceu em Ganfei, perto de Valença, era filho de Oveco e de Eugénia, e sobrinho do bispo D. Crescónio, e foi educado na Sé de Coimbra. Após a morte do tio passou para o cabido de Viseu onde foi eleito prior por volta de 1110, e onde permaneceu até 1120. Após o segundo regresso da Terra Santa dispôs dos seu bens e renunciou ao cargo de prior da Sé de Viseu.

Enquanto Cónego e primeiro prior-mor de Santa Cruz marcou-o uma grande austeridade pessoal, de recolhimento e clausura, que raras vezes interrompeu. À face visível e externa do mosteiro personificada por D. Telo, corresponde a vida claustral de D. Teotónio, virada para o interior da sua comunidade.

Por último é importante referir o papel de D. Afonso Henriques na fundação e consolidação de Santa Cruz de Coimbra. Claro que não se pode atribuir propriamente a fundação do mosteiro ao monarca como às anteriores personalidades. No entanto, D. Afonso Henriques contribuiu para criar e aumentar o património e os privilégios do recém formado mosteiro, custeando grande parte das obras de edificação, e fornecendo mão-de-obra e dinheiro, e em particular, da doação da propriedade dos banhos régios a Santa Cruz.

O rei D. Afonso Henriques necessitava do poder espiritual para o ajudar a legitimar-se no trono, enquanto jovem monarca de um novo país, nomeadamente perante a Santa Sé, enquanto a nível interno, necessitava de formar figuras importantes, dentro das elites religiosas, para a afirmação e continuidade do Estado português, ainda sob as campanhas militares da Reconquista. Dois documentos aos papas Adriano IV (de 1144 ou 1145), e Inocêncio III (1162 ou 1163) mostram claramente o empenho pessoal do primeiro monarca português no ideário de Santa Cruz de Coimbra.

Ao longo dos séculos seguintes, Santa Cruz consolidou-se internamente enquanto comunidade, porém, com alguns sobressaltos: o problema da sucessão do prior-mor em 1315-1317, bem como da reorganização do mosteiro entre 1377 e 1393[46], consequência da peste de 1348-1350 e das invasões castelhanas de 1369-1373. A nível internacional, o papado de Avignon (1309-1377), e o Grande Cisma (1378-1417), afectaram e dividiram países, dioceses, e mosteiros. Dentro de Coimbra, por vezes, os conflitos de jurisdição com a diocese eram frequentes (necessitando até da mediação papal, da qual Santa Cruz estava sob directa

45 Sobre a vida de S. Teotónio ver: Pereira, Maria Helena da Rocha (ed.), (1987), *Vida de S. Teotónio*, Coimbra, Edição da Igreja de S. Cruz.

46 Ver: Martins, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Universidade, pp. 497-503.

protecção). A sucessão do priorado em 1414-1415[47] foi também um problema, do qual a comunidade acabou por sair reforçada.

É no entanto apenas no início do século XVI que se dá a maior e mais conhecida reforma que Santa Cruz alguma vez viria a ter. Sob directa responsabilidade de D. João III, o rei nomeou um monge que não fazia parte dos Cónegos Regrantes para implementar uma reforma em Santa Cruz. Os hieronimitas Frei Brás de Braga (ou Frei Brás de Barros, igualmente assim chamado), Frei Jorge de Évora, e Frei Jorge de Lisboa levaram a cabo, sobretudo o primeiro, a reforma do mosteiro medieval dos monges agostinhos de Coimbra[48]. A intervenção dos monarcas em Santa Cruz era comum, já que desde 1506 a nomeação dos priores-mores era um privilégio real.

A reforma, iniciada a 13 de Outubro de 1527, foi prosseguida apenas por Frei Brás de Braga e manteve-se até à destituição do hieronimita pelo rei em 1554. É a única grande reforma do mosteiro antes do Concílio de Trento (1545-1563). Das suas principais medidas, e no espírito de retorno aos fundamentos das ordens religiosas, destacam-se a supressão das comendas, a proibição da propriedade privada, a eleição dos abades pelos cónegos, e o acentuar da disciplina e observância da Regra.

Á reforma de Santa Cruz juntar-se-ão os mosteiros de S. Salvador de Grijó, no Porto (1536), e de S. Vicente de Fora (1539)[49]. Em 1567 outros quatro mosteiros se unirão: Moreira da Maia, Landim, Refoios do Lima e S. Jorge de Coimbra. Por fim, já em 1594, outros dez mosteiros se juntarão: Folques, Paderne, Vila Nova de Muia, Vilela, Caramos, Oliveira, Junqueira, Vila Boa do Bispo, Vilarinho, e Castro.

Da reforma de Frei Brás de Braga sairá a publicação, em 1534, em Coimbra, do *Livro das Constituiçoens, e costumes que se guardã em os mosteyros da Congregaçam de Santa Cruz de Coimbra, dos Canónicos Regulares da Ordem do nosso Padre Sto. Augustinho*, que regia todo o modo de vida dos diversos mosteiros, desde a clausura, o silêncio, os graus, as eleições do prior, hábitos e indumentária no geral, cerimónias e rituais, visitações, e penitências. As Constituições serão sucessivamente reeditadas no século XVI, na própria tipografia

47 Idem, pp. 551-557.

48 Ver: Silva, Ilídio Jorge Costa Pereira da (1998), *A Significação dos Espaços privados nas Comunidades cenobíticas: os Cónegos Regrantes de Sto. Agostinho da Congregação de Santa Cruz de Coimbra entre 1527 e 1640 e até 1834*, Tese de Mestrado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Policopiado, pp. 55-60.

49 Ver: Gonçalves, António Nogueira (1940), *Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra, pp. 17-18: "No séc. 16º estabeleceu-se a "Congregação de Santa Cruz de Coimbra", englobando os mosteiros de cónegos regrantes agostinhos. Foi iniciada em 1539 pela união voluntária dos conventos de Santa Cruz, S. Vicente de Lisboa e Grijó; teve a sua instituição por Paulo 4º em 1556; e foi-se sucessivamente ampliando com novos mosteiros, de modo a abranger já, no meado do século imediato, vinte casas".

que Santa Cruz inaugurou em 1530, até ao início do século XVII, já em Lisboa[50].

A Congregação dos Cónegos Regulares de Santa Cruz de Coimbra é assim instituída em 1556 pelo Papa Paulo IV, agrupando os mosteiros associados da ordem, tendo como consequência a promulgação das constituições apostólicas dos agostinhos portugueses[51].

Paralelamente à reforma da congregação portuguesa dos crúzios, procedeu-se também à instalação da universidade em Coimbra, em 1537, de início dependente do mosteiro, tornando-se autónoma em 1544[52]. A temática da música na Universidade de Coimbra (bem como da música na Sé Catedral de Coimbra), é só por si um assunto vasto que não cabe no âmbito deste texto[53]. Porém, fica apenas a referência de que o primeiro professor de música da universidade, em 1544, foi o teórico espanhol Mateus de Aranda[54], que, até essa data, tinha sido Mestre de Capela da Sé de Évora, bem como autor de dois célebres tratados, publicados em 1533 e 1535, ambos em Lisboa. Depois dele podemos ainda destacar, no mesmo cargo da Universidade de Coimbra, o nome de Pedro Thalésio[55], que publicou em 1618 a sua Arte de Cantochão (inspirada na obra de Pedro Cerone, *El Melopeo y Maestro*, impressa cinco anos antes em Nápoles). O Cónego Augusto Alegria desenvolveu e publicou um vasto trabalho sobre a actividade musical na cidade de Évora. Publicou também a edição moderna de

---

50 Ver: Silva, Ilídio Jorge Costa Pereira da (1998), *A Significação dos Espaços privados nas Comunidades cenobíticas: os Cónegos Regrantes de Sto. Agostinho da Congregação de Santa Cruz de Coimbra entre 1527 e 1640 e até 1834*, Tese de Mestrado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Policopiado, p. 55.

51 Ver: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, pp. 32-33, Capítulo: "O costume de Santa Cruz de Coimbra".

52 Ver: Serrão, Joaquim Veríssimo (2001/1978), "A Música na era de Quinhentos", *História de Portugal*, Vol. III, Editorial Verbo, 3ª Edição, p. 418: "O célebre Mateus de Aranda, autor do *Tractado de Cãto Llano*, e do *Tractado de canto mesurable y contrapuncto*, foi professor real de música, mestre de capela na sé eborense (1540-1542) e, a partir de 1544, o primeiro catedrático de Música na Universidade de Coimbra".

53 Ver: Faria, Francisco (1982), "A Música em Coimbra no Século XVI", *A Sociedade e a Cultura em Coimbra no Renascimento*, Coimbra, Epartur, pp. 239-256. Ver também: Ribeiro, Mário de Sampaio (1939), *A Música em Coimbra*, Separata de Biblos, Vol. XV, Coimbra, Coimbra Universidade, pp. 20-29.

54 Ver: Ribeiro, Mário de Sampaio (1939), *A Música em Coimbra*, Separata de Biblos, Vol. XV, Coimbra, Coimbra Universidade, p. 21: "O primeiro mestre de música que a Universidade teve, depois que voltou de vez para Coimbra, foi o Padre Mateus de Aranda, célebre teórico castelhano, que estudara com o famoso Pedro Ciruelo em Alcalá de Henares e que ao tempo da provisão que o nomeou (26 de Julho de 1544) era mestre de capela da Sé de Évora".

55 Idem: p. 23: "o célebre Pedro Thalésio, que fôra mestre da capela do Hospital Real de Todos os Santos, no Rossio de Lisboa, e estava desde 1610 exercendo igual cargo na Sé da Guarda [...]".

ambos os tratados de Mateus de Aranda.

Em Santa Cruz começaram a funcionar a escola de noviços e monges, que há já muito tempo tinha sido extinta, e o ensino das artes em 1535. Entre as artes, a música ocupava um lugar privilegiado no sentido do necessário serviço litúrgico[56]. Assim, fosse para cantar o Ofício Divino (matinas, laudes, completas e vésperas), ou para cantar a Missa (nos dias comuns e nos dias festivos), a música acompanhava necessariamente estas duas rubricas no quotidiano da vida claustral. É sabido, acerca do ensino medieval, a divisão dos estudos entre trivium e quadrivium. A música fazia parte deste último, e tinha um carácter teórico e especulativo. No entanto, no que respeitava à sua prática dentro do mosteiro, ela era feita, desde a fundação de Santa Cruz, com base no cantochão gregoriano.

Chegados porém ao século XVI, a música tinha já feito um longo caminho e evoluído no sentido da técnica polifónica (e isto já desde a segunda metade do século IX, com a duplicação de vozes paralelas à quinta e à oitava). Era urgente um novo debate no que às práticas musicais dizia respeito. A pergunta era se se devia executar no mosteiro o repertório polifónico, então em voga, ou manter o espírito da letra da Regra medieval crúzia[57].

A música oriunda de Santa Cruz de Coimbra, de entre as cerca de duas centenas e meia de manuscritos musicais existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, é por si só a prova cabal de que os monges tinham a prática da polifonia em alta estima, e, não só a importavam de compositores estrangeiros, como eles próprios a compunham. O debate religioso e moral sobre os princípios de Santo Agostinho acerca da música, e aqui ao uso da monodia sobre a polifonia, restringia-se assim meramente ao plano da ética. Sabemos, é claro, que os monges nem sempre usavam a polifonia, guardando-a por vezes para os dias festivos. Mas essa questão é já do domínio das práticas correntes do mosteiro, não do debate teórico.

A música na escola do noviciado dos agostinhos portugueses, e no caso particular, em Santa Cruz de Coimbra, estava dividida entre o ensino e a aprendizagem do cantochão e o ensino do canto de órgão[58]. A aprendizagem do cantochão e do canto de órgão era obrigatória para todos os noviços durante

---

56 Ver: Faria, Francisco (1984), "O canto em Santa Cruz de Coimbra", in Cruz, António (coord.), *Santa Cruz de Coimbra: Do Séc. XI ao Séc. XX*, Coimbra, pp. 209-214.

57 Idem: p. 213: "[...] de modo a que em cada celebração fosse feita a música mais adequada. Era este o critério de escolha entre canto gregoriano e polifónico: constava da regra a predilecção, em princípio, pelo primeiro, por ser o "mais conveniente" e de acordo com "a madureza e gravidade dos religiosos". Mas, se pretendiam solenizar determinada festa, então usavam abundância de música polifónica (havia uma grande lista de "festas de 4 cantores"). Mais raramente abriam excepção para as cansonetas (quase todas de Natal). Outras vezes ainda juntavam às vozes os mais variados instrumentos, entre os quais avultava o órgão".

58 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 65-70.

cinco anos, sem excepção. Mais tarde, a aprendizagem do órgão passou a ser facultativa.

Após o período de cinco anos, o noviço continuava na escola até que o prior-mor ou o Capítulo Geral lhe desse dispensa. A partir de 1605, os exames de cantochão e de latim passaram a ser obrigatórios a todos os monges que quisessem ser ordenados sacerdotes. O ensino era feito, por um lado, de forma a que os alunos soubessem a teoria do cantochão, e por outro, com a técnica do canto aplicada em específico às várias rubricas da Missa e aos vários momentos do Ofício Divino.

Mesmo quando a aprendizagem do canto de órgão era obrigatória, durante o noviciado, ela implicava apenas os conhecimentos indispensáveis estabelecidos nos autos do Capítulo Geral[59]. Quer isto dizer que a formação dos monges no canto de órgão, ou noutro determinado instrumento musical, era feita, já depois deste período inicial de aprendizagem, apenas pelos mais talentosos do mosteiro, e com a necessária continuidade no tempo. Eram ainda entre estes monges que se formavam, mais tarde, os futuros mestres de capela, os cantores mores, e os compositores do Mosteiro de Santa Cruz.

O ensino da música era feito pelos mestres de canto (que no mosteiro eram em número de quatro), e tinham a dupla incumbência enquanto directores do coro, e enquanto professores de cantochão dos noviços e dos monges[60]. Ao mestre de capela, ou ao cantor mor, estava a responsabilidade do ensino e regência de todo o canto de órgão.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, Santa Cruz de Coimbra teve os melhores e mais representativos compositores do mosteiro que, desde a sua fundação em 1131 até à data de 1834 constituíram a instituição[61]. Destacam-se os nomes dos compositores de polifonia, como D. Pedro de Cristo (o maior compositor de sempre activo em Santa Cruz), e D. Pedro da Esperança. Mas também é importante referir o nome de compositores de música instrumental. No caso da música de câmara, com a designação dos chamados concertados, podemos destacar os nomes de D. Gabriel de S. João, D. João de Santa Maria, D. António da Madre de Deus e D. Teotónio da Cruz. Finalmente, na música para tecla tem destaque o nome de Heliodoro de Paiva, seguido de D. Agostinho da Cruz.

D. Pedro de Cristo (ca. 1550-1618) foi o maior compositor do Mosteiro de Santa Cruz. As informações que nos chegaram sobre ele dizem respeito à Crónica *da Fundação de S. Vicente de Fora da Cidade de Lisboa*, da autoria de D. Marcos da Cruz[62], e ao "Rol dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho" da autoria de D.

---

59 Idem: pp. 76-77.

60 Idem: pp. 81-82.

61 Idem: p. 247. Ernesto de Pinho identifica o total de um conjunto de 23 compositores.

62 Ver: Carvalho, Joaquim Martins Teixeira de (1921), *A Livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra: Estudo dos seus catálogos, livros de Música e Coro, Incunábulos, Raridades Bibliográficas, ex libris e Curiosidades Históricas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 77: "D. Pedro de Cristo (+ 16 de dezembro de 1618), professo do

Gabriel de Santa Maria[63]. Toda a informação posterior, publicada na Biblioteca Lusitana, e nos dicionários de Joaquim Vasconcelos e de Ernesto Vieira, são réplicas das duas primeiras fontes coevas.

Da vida de D. Pedro da Cristo sabemos que tomou os votos de monge agostinho em Santa Cruz de Coimbra a 4 de Setembro de 1571[64]. Terá estudado provavelmente com o mestre de capela Francisco de Santa Maria, seu antecessor no mesmo cargo. Para além de mestre de capela de Santa Cruz, D. Pedro de Cristo teve simultaneamente o mesmo cargo no Mosteiro de São Vicente de Fora. Apesar de actualmente serem desconhecidos os pormenores acerca das deslocações de D. Pedro de Cristo entre Santa Cruz e São Vicente de Fora, o Capítulo Geral deu ordem ao compositor para se deslocar a São Vicente de Fora em 1605. Também em 1615 o seu pedido para ir a São Vicente de Fora foi aceite pelo Capítulo Geral de Santa Cruz.

Apesar do trabalho pioneiro do musicólogo californiano Robert Stevenson, continua a ser difícil estabelecer um corpus definitivo das composições de D. Pedro de Cristo, que raramente assinava as suas obras[65]. Acresce o facto do compositor crúzio ter o maior acervo de sempre (comparativamente aos restantes compositores crúzios), de peças suas espalhadas por vários manuscritos. A sua música é predominantemente de estilo imitativo. Para além de polifonia religiosa,

---

mosteiro de Santa Cruz. Era religioso de muita habilidade em matéria de música, grande compositor, tangedor de tecla, harpa e baixão".

63 Ver: Azevedo, Pedro de (1918), "Rol dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho", Boletim de Segunda Classe, *Academia de Ciências de Lisboa*, Vol. XI, pp. 174-175: "Em 16 de dezembro do anno de 1618 levou nosso senhor pera si ao padre Dom Pedro de Christo mestre de capella deste mosteiro sendo já ansião, ordenousse lhe a morte de huã queda que deu na claustra do silencio defronte da portaria, e deu com a cabeça no pilar da claustra de que fez huã grande ferida e logo ahy ficou o sangue na mesma pedra: foi levado a infermaria e ahi curado mas saltou erisipula na ferida de modo que inchou tanto que ninguem o conhecia porque nem olhos nem boqua se lhe enxergava quasi sempre foy mestre da capella aqui e no mosteiro de S. Vicente, por ser grande compositor, tangedor de tecla e de baixão, arpa e frauta; deixou muita musica composta e particularmente tinha graça pera chansonetas, e musica alegre e por tal era buscado de todos os mosteiros de freyras e de frades: era muy zeloso do bem da Religião e observancia della, muy gracioso e de grande conversação: nasceo nesta Cidade, mas seu pay era estrangeiro esta enterrado naquelle Carneiro á porta da igreja que vem pera a claustra, onde tambem diz que esta enterrado o mestre da capella que foi antedelle Dom Francisco Castelhano. Deixou muitas saudades na Resligiã, e muitos amigos por que todos lhe queriaõ muito".

64 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 176-184.

65 Para uma atribuição da autoria do corpus musical de D. Pedro de Cristo ver: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, pp. 168-170, pp. 196-200, pp. 209-210, pp. 230-235, pp. 238-240, pp. 247-252, pp. 261-268, pp. 284-288, pp. 292-294, pp. 438-442.

escreveu também chansonetas, como indica o obituário de D. Gabriel de Santa Maria.

Quanto a D. Pedro da Esperança (m. 1660), pelo menos desde 1617 era já membro dos agostinhos do Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, e foi transferido para o priorado de Santa Cruz de Coimbra, em 1627[66]. No seu tempo terá sido apreciado, sobretudo, enquanto organista, se bem que para a posterioridade deixou pelo menos oito peças vocais, actualmente conservadas, todas elas, no MM 18 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Na música instrumental dos séculos XVI e XVII, o acervo musical de Santa Cruz é menor do que na polifonia vocal. Porém é importante referir alguns nomes de compositores de concertados[67]. É o caso de D. Gabriel de São João (m. 1651). Dele sabemos que em 1624 foi enviado do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, para o Mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa, com funções de organista. Deixou um concertado, no MM 236, e um canon, no MM 243, ambos a 4 vozes. Escreveu também, dentro da música vocal, obras religiosas e vilancicos.

No entanto, há ainda, no MM 48, um fragmento de um *Tento de Meyo Registo Outavo tom Natural a 3*, assinado como sendo de um tal D. Gabriel. Trata-se do primeiro espécime conhecido do género de Tento de Meio Registo para órgão, na História da Música Portuguesa. Owen Rees associa o Tento de Meio Registo ao compositor de concertados, D. Gabriel de São João[68]. Já Ernesto de Pinho relaciona este Meio Registo a D. Gabriel da Anunciação[69].

Também o compositor Frei Teotónio da Cruz (m. 1653) deixou um conjunto de 19 concertados que terão circulado entre Santa Cruz de Coimbra, e São Vicente de Fora. Quanto a D. João de Santa Maria (m. 1654), mestre de capela de São Vicente de Fora, deixou-nos 18 concertados[70]. Porém, o compositor

---

66 Idem: pp. 196-200. Ver também: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 187-188, e pp. 232-233. Ver ainda: Faria, Francisco (1974), "O estilo concertante em Coimbra", Separata da revista *Bracara Augusta*, Vol. XXVIII, Fasc. 65-66 (77-78), Braga, Livraria da Cruz, pp. 14-15.

67 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 186, e pp. 189-191.

68 Ver: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, pp. 280-281.

69 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 174-176.

70 A Biblioteca Lusitana faz-lhe referência através das duas entradas de João Franco Barreto e Diogo Barbosa Machado. Deixo apenas a transcrição da última. Ver: Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 209-210: "D. João de Santa Maria natural da Villa de Terrena em a Provincia Transtagana Conego Regular de Santo Agostinho, e tão observante do seu instituto pelo espaço de quarenta annos, como perito na Arte da Musica, sendo Mestre da Capella do

com maior número de peças instrumentais é Frei António da Madre de Deus (m. 1656): escreveu cerca de 46 concertados. Apesar de estar ligado ao Mosteiro de Santa Cruz, terá professado, no entanto, no Mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa. Quer a música instrumental de D. João de Santa Maria, quer a de Frei António da Madre de Deus, encontram-se ambas no MM 236, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

No que se refere à música para tecla destacam-se os nomes de D. Heliodoro de Paiva, e de D. Agostinho da Cruz. Heliodoro de Paiva (ca. 1500-1552) foi o primeiro grande polifonista e compositor para órgão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. É referido nas fontes crúzias de D. Gabriel de Santa Maria[71], e de D. Nicolao de Santa Maria[72]. As referências posteriores são

---

Real Convento de S. Vicente defora dos muros de Lisboa. Falleceo com manifestos sinaes de predestinado em o Convento de S. Salvador de Grijó a 12 de Março de 1654 em cujo dia faz delle honorifica menção o Licenciado Jorge Cardozo Agiol. Lusit. Tom. 2 p. 149, e no Comment. de 12 de Março letr. L Compoz. Tres livros de Contraponto. Oferecidos ao Serenissimo Rey D. João o IV antes da sua feliz Aclamação que excessivamente os estimou assim pela eminencia da obra, como pela virtude do Author".

71 Ver: Azevedo, Pedro de (1918), "Rol dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho", Boletim de Segunda Classe, *Academia de Ciências de Lisboa*, Vol. XI, pp. 114-115: "Em 21 dias de Dezembro faleceo o sacerdote dom Heliodoro, homem muito pera desejar de ver, ditosos os queo virão, porque na verdade parece que a soo elle fez Deus pera mostra do que hum entendimento humano humilde pode comprehender, porque sem duvida muito pera dar graças a Deus era em hum soo homem achar todas as sciencias em perfeito grao ss. Muito bom theologo, muito bom ebraico, grego, latino, philosopho, musico, muito perfeito universal em toda a musica, em compor muitas, e boas obras que cada dia se podem ver suas ss. missas, magnificas, motetes, muito bom tangedor, e contrapontista, escrivão perfeito e tanto que todas as lingoas escrevia muito perfeitamente como elle melhor vira escriptas, chamavalhe o padre Bispo reformador pedaço de toda a cousa, porque de tudo sabia. Devia ser este religioso muito humilde manso, e perfeito ante Deus, pois em elle pos todas as partes juntas com cada huã das quais se orna e engrandese muito qualquer homem, e assi na verdade o foi muito humilde e perfeito religioso, e bem mostrava serem todas estas abilidades dadas de Deus, e dões do spiritu santo porque nunca de nenhuã dellas uzou com soberba ou uan gloria, mas com muita mansidão e modestia como todos os daquelle tempo tinhão. Era este religioso de Lixboa natural filho de hu nobre fidalgo, amo del Rei dom João 3° criou filhos seus e da Rainha D. Catarina ultima rainha destes regnos chamavasse paiva, capitão da torre de Bethlem, os meninos que criou levou o senhor porque ia na sua mente se estava comprindo o tempo de Portugal se tornar a juntar a donde se tirara por seus altos, e secretos juizos justos e em si mesmo justificados".

72 Ver: Santa Maria, Dom Nicolao de (1668), *Chronica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, Na Officina de Joam da Costa, P. II, 2, Liv. X, pp. 326-327: "Em 20 de Dezembro levou Deos pera si o P. D. Heliodoro de Paiva, collaço del-Rey D. Joaõ III no fim do anno de 1552 foi natural de Lisboa, filho de Bertolameu de Paiva, & de Felipa de Abreu sua mulher, que foi Ama de peito del-Rey D. Joaõ III & lhe deu leite, & o criou até idade de 3 annos & meio, & por esta boa criaçaõ fez El-Rey D. Manoel mercé a

adaptações destas duas primeiras, como é o caso da *Biblioteca Lusitana*, e dos dicionários de José Mazza, Joaquim Vasconcelos, e Ernesto Vieira.

Hoje apenas podemos conjecturar acerca da enorme importância da obra musical de D. Heliodoro de Paiva, por apenas nos terem chegado seis composições suas, três peças vocais e três tentos (no MM 242). Da sua polifonia resta-nos dois Aleluias (um mesmo Aleluia comum aos MM 9 e MM 12, o outro Aleluia também no MM 12), e uma Salve Regina (no MM 44). Os tentos foram publicados modernamente por Macário Santiago Kastner.

O pai de Heliodoro de Paiva era Bartolomeu de Paiva, governador e camareiro do ainda jovem príncipe D. João III, e sua mãe, Filipa de Abreu, era ama de leite do futuro monarca. Heliodoro era assim irmão colaço de D. João III, e tomou os votos de canónico regular de Santa Cruz de Coimbra. Para além das suas qualidades enquanto compositor e organista, era também um filólogo de grego, latim, e hebraico, um teólogo respeitado, e, por último, filósofo. Toda esta formação literária tão completa reflecte-se no seu livro *Lexicon Graecum, et Hebraicum*, publicado em 1532.

Várias gerações de compositores depois, destaca-se o nome de D. Agostinho da Cruz (1590-1640) como teórico musical, e compositor de música

---

Bertolameu de Paiva do officio de seu Guarda-roupa, & de Veador das obras do Reyno, como se pode ver na Chronica del Rey D. Joaõ III na I. Part. Cap. 2 composta por Francisco de Andrada. Por collaço del-Rey se podera prometer grandes acrecentamentos o nosso D. Heliodoro, mas a todos deu de maõ , porque mandadoo seus Pays ao Mosteiro de S. Cruz de Coimbra, pera nelle estudar letras, & virtudes, elle pedio o habito, & se meteo Religioso no mesmo Mosteiro. Dotouo Deos de tam grande engenho, & de tantas partes, que parece o criou pera mostrar o quanto pode aprender, & comprehender o entendimento humano. Soube as lingoas de Hebraico, Grego, & Latim, com toda a perfeição, & as fallava, & escrevia como a lingoa Portugueza, & natural. Foi mui agudo Filosofo, & mui consumado Teologo, & de suas letras se aproveitava muito Lipomano Nuncio neste Reyno pera a sua Catena, leu Theologia alguns annos.

Foi tambem grande escrivaõ de todas as letras, illuminava, & pintava excelentemente. Era cantor, & musico mui destro, & contrapontista; compoz muitas Missas, & Magnificas de canto de orgaõ, & motetes mui suaves; tangia orgaõ, & craviorgaõ cõ notavelàr, & graça; tangia viola de arco, & tocava harpa, & cantava a ella com tanta suavidade, que enlevava os ouvintes. E cõ ter tantas partes juntas, era muito humilde, & nunca usou dellas com soberba, ou vangloria, mas com muita modesta, & mansidão. El-Rey D. Joaõ III por elle ser seu collaço, & pella fama de suas letras, & virtudes lhe offereceo alguns Bispados, q elle não quis aceitar. E vindo o mesmo Rey a Coimbra no anno de 1550 & agazalhãdose no Mosteiro de S. Cruz, nunca pode acabar com o P. D. Heliodoro, que quizesse ir pera o Mosteiro de S. Vicente pello ter consigo na Corte, prometendolhe de lhe fazer grandes mercès; & vendo que se cansava de balde, tratou com o P. Prior gèral D. Filipe o obrigasse por obediencia, porem elle se defendeo com tanta humildade, & lagrimas, que El-Rey houve por bem de o naõ molestar, & desgostar. Compoz hum Vocabulario de Grego, & Hebraico, que dedicou a El-Rey D. Joaõ III, & se imprimio no Mosteiro de S. Cruz no anno de 1532".

para órgão[73]. Natural de Braga, tomou os votos de canónico agostinho em Santa Cruz a 12 de Setembro de 1609, e foi também mestre de capela do Mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa. Compilou um volume para órgão (Prado Musical) que dedicou a D. João IV e a D. João de Mascaranhas, conde de Santa Cruz. Em 1632 escreveu dois tratados, um sobre polifonia e outro sobre órgão, ambos dedicados a D. João IV. Como, na época, nenhum deles foi impresso, acabaram irremediavelmente por se perder.

Dele sobreviveram, no entanto, duas peças para órgão, um Verso de 8º Tom por D-Sol-Ré, descoberto por Manuel Joaquim, e editado por Santiago Kastner, na *Silva Ibérica*, e um Tento de 4º Tom no manuscrito de Frei Roque da Conceição, depositado na Biblioteca Pública Municipal do Porto[74]. A lista de compositores crúzios, referente aos séculos XVI e XVII, possui ainda outros nomes, porém já publicitados, e que não necessitam aqui de referência[75].

---

73 Ver: Mazza, José (1944-1945), *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, ed. e notas de José Augusto Alegria, *Ocidente*, Lisboa, Tipografia da Editorial Império, p. 13: "Agostinho da Cruz D. natural de Braga, Conigo regular da Congrecação de S. Cruz de Coimbra, cujo habito recebeo em Lx.ª no real Convento de S. Vicente de Fora a 12 de Setembro de 1609, foi piritissimo na Muzica, e insigne tangedor de rabeca e orgão, foi Mestre de Coro no Convento de S. Vicente, entre as muitas obras que compos, as que meresserão maiores estimações aos Professores, forão as seguintes. Prado Musical para orgão, foi esta obra dedicada ao senhor Rey D. João 4º. Duas artes, huma de canto chão por estilo novo, outra de orgão com figuras muito curiosas, compostas no anno 1632 offerecidas ao mesmo sñr. Compôs mais hum Livro intitulado Lira de Arco, ou arte de tanger rabeca oferessido a D. João Mascarenhas conde de S. Cruz". A Biblioteca Lusitana faz-lhe referência através de quatro entradas. Deixo apenas a transcrição de Diogo Barbosa Machado. Ver: Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 81-83: "D. Agostinho da Cruz, natural de Braga, Conego Regular da Congregação de Santa Cruz de Coimbra, cujo habito recebeo neste Real Convento a 12 de Setembro de 1609. Foy peritissimo na Musica, e insigne tangedor de rabeca, e orgaõ, de cuja destreza, e sciencia deu manifestos argumentos naõ somente quando exercitou o lugar de Mestre do Coro do Real Convento de S. Vicente de fora, mas nas muitas obras, que compoz, as quaes mereceraõ as estimaçoens dos mayores Professores daquella arte, sendo as principaes. Prado Musical para Orgaõ. Dedicado à Serenissima Magestade del Rey D. Joaõ o IV. Duas Artes, huma de Cantochaõ por estylo novo, outra de Orgaõ com figuras muito curiosas compostas no anno de 1632 e as dedicou ao mesmo Principe, que como taõ perito nesta arte as estimou muito. Lira de Arco, ou arte de tanger Rabeca. Dedicada a D. Joaõ Mascarenhas Conde de Santa Cruz".

74 Ver: Speer, Klaus (1967), *Fr. Roque da Conceição: Livro de Obras de Órgão*, Portugaliae Musica, Vol. XI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 164-168.

75 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 165-192.

4- Os Três António Carreira

A historiografia musical portuguesa desde o início que se confrontou sempre com a existência de, pelo menos, três músicos de nome António Carreira[76]. Vicissitudes históricas dizimaram para sempre informação essencial à reconstituição historiográfica e ao património artístico musical, tais como as guerras, as pestes, ou a já referida Secularização, que desbaratou espólio musical (bem como literário e documental), de conventos por vezes anteriores à própria fundação da nacionalidade. Também o célebre terramoto de 1755 em Lisboa (a juntar-lhe aos anteriores terramotos, de 1531 e 1598, igualmente em Lisboa), deixou em ruínas uma das maiores e mais preciosas bibliotecas musicais de sempre na Europa: a biblioteca do rei D. João IV.

Para além de partituras, em particular de compositores portugueses, e de tratados teóricos que irremediavelmente se perderam, também o indispensável acervo histórico-documental da relação dos músicos da Capela Real e das suas práticas quotidianas, bem como a fundamental informação biográfica acerca dos músicos e do seu papel, com as honrosas excepções (no caso dos documentos das chancelarias reais), ter-se-à destruído.

A informação que chegou ao dias de hoje acerca dos músicos da família António Carreira também não constitui excepção a esta histórica realidade. Os documentos que nos chegaram são lacunares e deixam ao investigador uma série de perguntas sem resposta.

Podemos dividir a informação que possuímos sobre os Carreira em três partes diferentes. Uma primeira parte, ligada à tradição lexicográfica, nos quais se contam a *Biblioteca Lusitana*, e os dicionários de José Mazza (século XVIII), Joaquim Vasconcelos e Ernesto Vieira. Uma segunda parte, de carácter arquivístico e musicográfico, que faz o traslado de documentos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Trabalho este efectuado com erudição histórica por Sousa Viterbo, e dado à publicação em 1907. A este acervo documental foram acrescentados, já nos dias de hoje, outros elementos de arquivo pelo padre López-Calo, e por Elisa Lessa. Por último, uma terceira parte que diz respeito exclusivamente à literatura musicológica deixada por Santiago Kastner. Kastner no entanto, nos seus escritos, apenas estudou o primeiro dos Carreira, António Carreira, o velho, Mestre da Capela Real de sucessivos reinados.

---

76 Ver: Nery, Rui Vieira (1992), "António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: Balanço de um Enigma por Resolver", *Livro de Homenagem a Macário Santiago Kastner*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 405-430. João Pedro Alvarenga refere cinco pessoas com o nome de António Carreira: três compositores, sendo que dois eram frades Eremitas de Santo Agostinho (apenas um era compositor). Ver ainda: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6,* 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, p. 197.

Das três personalidades sobre quem a informação, ainda assim, é um pouco menos escassa, é a do músico da primeira geração dos Carreira (apesar de seu pai ter o mesmo nome), António Carreira (ca. 1530- ca. 1594), menino do coro, cantor da Capela Real, professor de canto, e mestre da Capela Real[77]. As primeiras referências sobre Carreira encontram-se no tratado de Pedro Talésio sobre a Arte de Cantochão, publicado em 1618 em Coimbra[78]. A primeira parte do catálogo da biblioteca musical do rei D. João IV, editada em 1649, regista duas lamentações da Semana Santa, e dois motetes: *Circundederunt me* a seis vozes, e *Illumina oculos meos*[79]. Porém, estas peças, erradamente atribuídas por Barbosa Machado, são de um sobrinho seu, homónimo.

A primeira versão da Biblioteca Lusitana, da autoria de João Franco Barreto (ca. 1660), refere-se a António Carreira, Mestre de Capela de D. Sebastião, bem como a seu filho, do mesmo nome[80]. A segunda versão da *Biblioteca Lusitana*,

---

77 Ver: Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 11-26. Ver também: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. VIII-XI. Ver também: Kastner, Macário Santiago (1973), "Orígenes y evolución del tiento para instrumentos de tecla", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. XXVIII, pp. 11-86 (as referências a Carreira estão a pp. 52-56). Ver também: Kastner, Macário Santiago (1980), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, Vol. 3, pp. 824-825. Ver ainda: Rees, Owen (2001), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, 2ª Edição, Vol. 5, pp. 886-888.

78 Ver: Talésio, Pedro (1618), *Arte de Canto Chão com huma breve instrucção, pera os sacerdotes, diaconos, subdiaconos, & moços de coro, conforme ao uso romano*, Coimbra, Na Impressão de Diogo Gomez de Loureyro, p. 70: "[...] segundo observou (entre outras cousas que excellentemente acentuou & reformou) Antonio Carreira, Mestre dignissimo que foy da Capella Real de Sua Magestade em Lisboa, cuja opinião, como milhor & mais segura, vou d'ordinario seguindo na Instrucção do Presbytero, Diacono, Subdiacono, Moços de Coro, & na mayor parte dos Cantos chãos que aqui se acharão appontados, que sam os que me parecerão mais necessarios pera o ornato, e perfeição desta Arte presente, & pera o exercicio, & comodidade de todo Sacerdote & ministro Ecclesiastico. E tudo conforme se usa gêralmente no Officio Romano".

79 Ver: Vasconcelos, Joaquim de (1874), *Primeira Parte do Index da Livraria de Música do Muy Alto, E Poderoso Rey Dom João IV Nosso Senhor*, Porto, pp. 458-459. Ver ainda: Ribeiro, Mário de Sampaio (1967), *Livraria de Música de El-Rei D. João IV: Primeira Parte do Index*, Reprodução Facsimilada da Edição de 1649, 2º Vol., Lisboa, Academia Portuguesa de História, pp. 454-455.

80 Ver: Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 58: "Antonio Carreyra M.tre da Capella del Rey Dom Sebastião foi grande Muzico, e nesta arte fes m.tas obras, que se bem não frizão com as deste tempo, em aquelle erão excelentes e de grande fama as quais tinha p.ª imprimir seu filho fr. Antonio Carreyra da ordem de Santo Agostinho, q. tambem era m.to bom Muzico, mas elle faleceo de peste em N. Sr.ª da Graça de Lix.ª em Janr.º de 1599, e assim não poderão ter o effeito dezejado".

através de Francisco da Cruz, limita-se a decalcar o original. Só a versão final de Diogo Barbosa Machado, em 1741, acrescenta informação à primeira notícia[81].

Também ainda no século XVIII, o dicionário de José Mazza tem uma informação bastante semelhante à de Barbosa Machado, no entanto o autor confunde e mistura a informação referente à data de morte do filho eremita atribuindo-a ao pai, Mestre de Capela[82]. Em 1870 Joaquim Vasconcelos publicou no seu dicionário informação acrescida sobre António Carreira, Mestre de Capela. Trata-se da referência de um conjunto de seis peças polifónicas, de cuja origem, infelizmente, hoje nada se sabe[83].

No ano de 1900 Ernesto Vieira publicou no dicionário a sua investigação pessoal, com duas importantes informações sobre António Carreira, Mestre de Capela, uma delas (um manuscrito da Biblioteca Nacional), dada a público pela primeira vez. Uma das informações tem duas referências: trata-se da lista dos moradores da Casa Real no tempo de D. João III, e da lista dos moços da capela "que Sua Alteza tomou para ensinar a cantar", onde surge o nome de Carreira[84]. A

---

81 Idem: p. 59: "ANTONIO CARREIRA insigne professor de Musica, e Mestre da Real Capella dos Serenisimos Monarchas D. Sebastião, e D. Henrique. Compoz varias obras como escreve Pedro Thalesio na Arte de Canto Chaõ cap. 36. fol. 63. mais agradaveis aos ouvidos daquelle tempo, que do presente, as quaes deixou para se imprimirem a seu filho Fr. Antonio Carreira Eremita de Santo Agostinho semelhante ao Pay na destreza, e suavidade da Musica, porém como morresse no contagio que no anno de 1599 devastou grande parte de Lisboa, com a sua falta também desapareceraõ sendo as principais Duas lamentaçoens da Semana Santa. Motete Circundederunt me a 6 vozes outro Illumina oculos meos a 6 as quaes se conservaõ na Bib. Real da Musica. Estante 36. n. 810. cujo Index sahio impresso Lisboa por Pedro Craesbeck. 1649".

82 Ver: Mazza, José (1944-1945), *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, ed. e notas de José Augusto Alegria, *Ocidente*, Lisboa, Tipografia da Editorial Império, p. 15: "António Carreira insigne professor de Muzica, e Mestre da real Cappela dos Serenissimos Monarcas D. Sebastião, e D. Henrique, compos varias obras, como escreveu Pedro Thalezio na sua Arte de Canto Chão cap.º 36 fl. 163 (ou 63; dificilmente se percebe e não é fácil verificar). Compos duas Lamentações da semana santa, e varios Motetos a 6 vozes faleceo em 1599".

83 Ver: Vasconcelos, Joaquim de (1870), *Os Músicos Portuguezes: Biografia, Bibliografia*, 2 volumes, Porto, Imprensa Portugueza, Vol. I, pp. 37-38: "CARREIRA (Antonio)- Compositor e Mestre de Capella dos Reis D. Sebastião e D. Henrique. Das suas obras, diz um theorico do seculo XVII, que deviam ser mais agradaveis aos ouvidos d'aquelle tempo do que do presente, se dermos credito a Pedro Thalesio, que as examinou. Carreira deixou estas composições, na maior parte Motetes e Lamentações, a seu filho, para que as mandasse imprimir. Julgamos serem as seguintes: 1) Missa de Beata Virgine, per Annum. 2) Missa Redemptoris Mater. 3) Regina Coeli. 4) Salve Regina. 5) Tota pulchra est (de Nossa Senhora da Conceição. 6) Antiphona de Nossa Senhora".

84 Ver: Sousa, D. António Caetano de (1948), *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, ed. M. Lopes de Almeida e César Pegado, Tomo II, Parte II, Coimbra, Atlântida Livraria Editora, p. 457: "Antonio, filho de Antonio Carreiro de Lisboa"; e p. 460: "Antonio Carreiro". Hoje não se conhece a fonte primária citada por Caetano de Sousa na

outra informação, completamente inédita à época, apresentada por Vieira, resultou do seu trabalho de arquivo, e é um manuscrito da colecção pombalina existente na Biblioteca Nacional[85]. O manuscrito, ao que parece uma folha volante, diz respeito a umas "advertências sobre o regimento da capela real", antecipando assim a reforma filipina de 1592 da Capela Real.

Francisco Marques de Sousa Viterbo (1846-1910), médico de formação, porém erudito de excepção, é o investigador que até hoje efectuou o trabalho mais relevante, nos que diz respeito ao levantamento da documentação sobre António Carreira[86]. De facto, em 1907 Sousa Viterbo publicou um conjunto considerável de documentos de Doações e das chancelarias reais, copiados do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, uma série de textos que situam a actividade de António Carreira entre 1551 e 1597 (esta última data já posterior à sua morte)[87].

A Chancelaria de D. João III, de 30 de Maio de 1551, tem um documento

---

sua edição de 1742. É possível que essa documentação tenha perecido com o terramoto de 1755. Note-se aqui: Carreira, o velho, tinha exactamente o mesmo nome de seu pai.

85 Deixo apenas a transcrição parcial quer da entrada do dicionário, quer do documento. Ver: Vieira, Ernesto (2007/1900), *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, Lisboa, Lambertini, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, Vol. I, pp. 224-225: "[...] O nome de Antonio Carreira, já mestre de capella de D. Sebastião, encontrei-o n'um documento coevo que faz parte do codice n.º 641 da Collecção Pombalina, existente na Bibliotheca Nacional. Esse documento é uma folha manuscripta, especie de memorandum, contendo diversas observações sobre as reformas a fazer na organização da Capella Real, organização que foi projectada no tempo do cardeal rei e se efectuou no reinado do primeiro Philippe. Tem este título: "Advertencias sobre o regimento da Capella Real que parece se deve emendar". Na parte que se referem á musica, essas advertencias não deixam de ter interesse, não só por mencionarem o nome de Antonio Carreira, mas tambem por conterem outras noticias curiosas. Dizem assim: No capitulo 11º que trata dos Cantores, tangedores e porteiros, se há de acrescentar que o Mestre da Capella, sendo possível, seja clerigo, e quando concorrerem alguns em pretender este cargo caeteris paribus seja sempre preferido o clerigo, porque isto he mui decente, pois a elle toca o governo do cantochão no côro, o que não pode fazer o secular. E por esta causa El-Rey Dõ João o 3º querendo reformar a Capella na forma que se agora faz, obrigou a Bartholomeu Torzelho que então era mestre d'ella (sendo homem de edade) a se fazer clerigo, e depois de sua morte reinando já El Rei Dõ Sebastião, e não havendo intenção de reformar a Capella se deu o Magisterio a Antonio Carreira. E sou lembrado, que dizia El Rey Dõ João que o mestre avia de ser na Capella como os Chantres nas suas cathedras [...]".

86 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1907), Os Mestres da Capela Real nos Reinados de D. João III e D. Sebastião, Lisboa, Separata do *Arquivo Histórico Portuguez*, Vol. 4, pp. 23-30.

87 Para a relação cronológica dos documentos sobre os três Carreira ver: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, pp. 529-532, Capítulo: "Sinopse dos documentos relativos à dinastia dos Carreira, c.1540-1637".

onde apresenta António Carreira como cantor do rei. Três anos depois, a 7 de Abril de 1553, para além de cantor, Carreira tem a responsabilidade do ensino dos moços na arte do canto. D. Sebastião e D. Henrique, confirmam Carreira enquanto cantor (1572), e apresentam os respectivos documentos de tença (pensão) de aposentação (1575 e 1576). Antes destas últimas datas, a 20 de Agosto de 1573, Carreira é apresentado pela primeira vez como Mestre de Capela. Os documentos de 1577 e 1579 referem-se à tença (vencimento) de Mestre de Capela, ao passo que, já em pleno domínio filipino, a documentação dos anos de 1582, 1584 e 1587 confirmam-no como Mestre de Capela de Filipe I. Em 1597 uma tença para o neto de Carreira, Vicente Mourão, refere já o seu falecimento.

Um documento encontrado por Manuel Carlos de Brito, depositado no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa, datado de 1565, e publicado por Rui Vieira Nery, dá conta de Carreira, o velho, ainda como cantor do rei D. Sebastião, a propósito de uma isenção de imposto[88].

No cargo de mestre da Capela Real, António Carreira substituiu Bartolomeu Trosilho, que mantinha este posto, provavelmente desde 1532, conforme os cinco documentos da Chancelaria de D. João III[89]. Trosilho é também referido como "sendo homem de edade" na folha manuscrita apresentada por Ernesto Vieira na entrada sobre António Carreira, a propósito das "advertências sobre o regimento da Capella Real que parece se deve emendar", que já aqui transcrevi. Após a morte de Carreira, este foi substituído pelo espanhol Francisco Garro que terá iniciado o seu serviço na Corte, primeiramente como capelão, em 1591, e de seguida no mestrado da Capela Real, a partir de 15 de Março de 1594, segundo alvará régio[90].

Para além das peças para tecla incluídas no MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Carreira, Mestre de Capela, deixou-nos um conjunto de obras do repertório polifónico que se encontram nos MM 36, MM 44, MM 47, e MM 53 da mesma biblioteca: duas obras *Jesu Redemptor*, um *Miserere Mihi*, um *Te Deum*, e um *Surrexit Dominus*[91]. Ainda repertório polifónico, mas na Biblioteca Pública Municipal do Porto, nos MM 40 e MM 76-79: *Dicebat Jesus*, um *Stabat*

---

88 Ver: Nery, Rui Vieira (1992), "António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: Balanço de um Enigma por Resolver", *Livro de Homenagem a Macário Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 412: "Antonio CaReyra, cantor dell Rey, morador em casas do Hospital, Bens avaliados em 20.000 rs. de que pagará 140 rs. (Escuso por Cantor del Rey)".

89 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1907), Os Mestres da Capela Real nos Reinados de D. João III e D. Sebastião, Lisboa, Separata do *Arquivo Histórico Portuguez*, Vol. 4, pp. 20-23.

90 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1907), *Os Mestres da Capella Real desde o dominio filipino (inclusivé) até D. José I*, Lisboa, Extracto do *Arquivo Histórico Portuguez*, Vol. 5, pp. 5-7. Ver ainda: Alegria, José Augusto (1983), *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 157-158.

91 Ver: Cruz, António e Pimentel, Carlos F. (1937), *Inventário dos Inéditos e Impressos Musicais: Subsídios para um Catálogo*, prefácio de M. S. Kastner, Coimbra, p. 43, p. 47.

Mater, *Ecce positus*, e dois Brados da Paixão[92]. Ao todo perfazem um conjunto de, pelo menos, dez obras vocais[93].

Quanto a Fr. António Carreira (m. 1599), é dos três compositores aquele sobre o qual as notícias são mais escassas, quase lapidares. A primeira versão da *Biblioteca Lusitana*, de João Franco Barreto diz-nos que Fr. António Carreira era filho de Carreira mestre da Capela Real, eremita da ordem de Santo Agostinho, muito bom músico, tinha o desejo de imprimir as obras de seu pai, não tendo conseguido porque morreu de peste em Janeiro de 1599, no Convento de Nossa Senhora da Graça, em Lisboa[94].

José Mazza não faz referência a Fr. António Carreira, exceptuando o equívoco de utilizar o ano da sua morte como data do óbito de seu pai. Joaquim Vasconcelos dá sobre ele notícia[95], mas engana-se ao atribuir-lhe os dois motetos e as duas Lamentações da Semana Santa, no *Index* de D. João IV, que são de Carreira Mourão, Mestre de Capela da Sé de Braga e da Catedral de Santiago de Compostela. Já Barbosa Machado atribuíra erroneamente estas obras a Carreira, o velho, enquanto Ernesto Vieira copiaria o mesmo erro de Barbosa Machado, na

---

92 Ver: Cabral, Luís (1982), "Catálogo do Fundo de Manuscritos Musicais", *Biblioteca Portucalensis*, 2ª Série, n.º 1, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, p. 34 e p. 64.

93 Em bom rigor são 12 o número de obras polifónicas de Carreira, o velho. Para além destas peças identificadas, João Pedro Alvarenga avança ainda com a atribuição de autoria de um conjunto de três obras polifónicas, uma no chamado Livro de Óbidos e duas no manuscrito chamado Livro de São Vicente. Podemos assim somar 15 obras polifónicas de Carreira, o velho. Ver: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, pp. 198-199, e pp. 235-236.

94 Nas três entradas da Biblioteca Lusitana, de Franco Barreto, Francisco da Cruz e Barbosa Machado, os nomes de Carreira, o velho, e de seu filho Fr. António Carreira, surgem juntos, não podendo ser separados. Apesar de já transcrita, a propósito de Carreira, o velho, deixo a primitiva entrada de João Franco Barreto. Ver: Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 58: "Antonio Carreyra M.tre da Capella [...] fes m.tas obras, [...] as quais tinha p.ª imprimir seu filho fr. Antonio Carreyra da ordem de Santo Agostinho, q. tambem era m.to bom Muzico, mas elle faleceo de peste em N. Sr.ª da Graça de Lix.ª em Janr.º de 1599, e assim não poderão ter o effeito dezejado". Ver as outras duas entradas a pp. 58-59.

95 Ver: Vasconcelos, Joaquim de (1870), *Os Músicos Portuguezes: Biografia, Bibliografia*, 2 volumes, Porto, Imprensa Portugueza, Vol. I, p. 38: "CARREIRA (Fr. António)- Filho do precedente. Vestiu o habito de S. Agostinho e morreu em Lisboa em 1599, victima do contagio que n'esse anno devastou grande parte de Lisboa. A sua morte repentina foi a causa de terem desapparecido as suas composições, recolhendo D. João IV apenas alguns Motetes e Lamentações na sua preciosa Biblioteca musical. Foi semilhante ao pae na destreza e suavidade da Musica. Entre as obras d'este joven compositor citavam-se como as mais notaveis: 1) Duas Lamentações da Semana Santa. 2) Motete: Motete Circundederunt me, a 6 vozes. 3) Illumina oculos meos a 6 vozes. Estavam na Biblioteca de D. João IV. Estante 36. Nº 810".

atribuição das obras ao mesmo compositor. Vieira é, no entanto, parco em palavras sobre o eremita, limitando-se a dizer que "Antonio Carreira teve um filho do mesmo nome que foi victimado pela peste de 1599"[96].

Sobre as obras musicais que deixou, e exceptuando os erros da tradição lexicográfica atribuídos por Barbosa Machado, Joaquim Vasconcelos, e Ernesto Vieira, o conjunto das peças de Fr. António Carreira encontra-se, quase na sua totalidade, no chamado Livro de São Vicente, e diz respeito ao reportório polifónico da Semana Santa, com um conjunto de, pelo menos, seis peças explicitamente de Fr. António Carreira[97]. Na sua tese de doutoramento, João Pedro Alvarenga, ao analisar minuciosamente o Livro de São Vicente, concluiu sobre a atribuição de autoria de um conjunto de mais de trinta obras a Fr. António Carreira, algumas delas realizadas "a duas mãos", com seu pai, António Carreira, mestre da Capela Real[98].

Finalmente, sobre António Carreira Mourão (m. 1637), o moço, sobrinho do mestre da Capela Real, chegou-nos mais alguma informação do que de Fr. António Carreira, eremita agostinho do Convento da Graça. António Carreira Mourão, o moço, é notícia na Biblioteca Lusitana, através das entradas de Francisco da Cruz[99] e de Barbosa Machado[100].

José Mazza refere: "Antonio Carreira sobrinho do precedente, foi Mestre da Cathedral de Compostela, as suas obras exestião na Biblioteca do Serenissimo Senhor D. João 4º"[101]. Joaquim Vasconcelos tem entrada sobre António Carreira, o moço, "Mestre da capella da Cathedral de Compostella, e sobrinho do primeiro Carreira. Este celebre artista deixou obras preciosas, que D. João IV achou dignas da sua famosa Biblioteca, onde foram religiosamente guardadas"[102]. Quanto a

---

96 Ver: Vieira, Ernesto (2007/1900), *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, Lisboa, Lambertini, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, Vol. I, p. 225.

97 Ver: Rees, Owen (2001), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, 2ª Edição, Vol. 5, p. 888.

98 Ver: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado.

99 Ver: Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 59: "Antonio Carreira O moço sobrinho de Antonio Carreira o velho portuguez foi Me. Da Capp[a] em S. Thiago de Galiza fes obras q estão M.S. In Bibliotheca Regia".

100 Idem, p. 59: "ANTONIO CARREIRA Sobrinho do precedente, e igualmente douto na Arte da Musica. Foy Mestre da Cathedral de Compostella, cujas obras como de grande compositor as mandou guardar na sua famosa Bibliotheca da Musica o Serenissimo Rey D. João o IV insigne Mecenas desta suavissima Arte, como se pode ver na I. Part. Do Catalogo desta Bibliotheca assima allegado".

101 Ver: Mazza, José (1944-1945), *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, ed. e notas de José Augusto Alegria, *Ocidente*, Lisboa, Tipografia da Editorial Império, p. 15.

102 Ver: Vasconcelos, Joaquim de (1870), *Os Músicos Portuguezes: Biografia, Bibliografia*, 2 volumes, Porto, Imprensa Portugueza, Vol. I, p. 38.

Ernesto Vieira, reporta a breve notícia de "Um sobrinho, e tambem com egual nome, occupou o logar de mestre da capella na cathedral de Santiago de Compostella"[103]. Kastner refere-se-lhe na notícia da enciclopédia do Grove[104].

José López-Calo descobriu e publicou, em 1972, um conjunto de três Actas Capitulares da Catedral de Santiago de Compostela. A primeira acta do Capítulo da Catedral de Santiago, informa que António Carreira Mourão, entrou para o serviço no cargo de Mestre de Capela da Catedral de Santiago de Compostela, a 2 de Julho de 1613, após exame perante o cónego e também Mestre de Capela da catedral, Pedro Perianes, e restantes músicos, auferindo um salário anual de 600 ducados[105]. Esta acta refere ainda que Carreira, até então, tinha sido Mestre de Capela da Sé de Braga.

A segunda acta, datada de 19 de Março de 1637, informa que Carreira Mourão, ou Morán, na espanholização do seu apelido, tinha falecido nesse dia às seis horas da manhã, procedendo-se à leitura do seu testamento, bem como às diligências religiosas habituais tidas para com os fiéis defuntos[106].

Por fim, a terceira acta, de 27 de Abril de 1637, informa que o pagamento devido aos herdeiros de Carreira Morán seria retido, até que estes entregassem os

---

103 Ver: Vieira, Ernesto (2007/1900), *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, Lisboa, Lambertini, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, Vol. I, p. 225.

104 Ver também: Kastner, Macário Santiago (1980), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 3, p. 825: "A nephew, also named António Carreira, was "maestro de capilla" at the cathedral of Santiago de Compostela, Spain. Several of his motets for voices and instruments are extant there and at the church of S. Vicente, Lisbon". Kastner atribuiu aqui erradamente estas obras, que são de facto de Fr. António Carreira, visto ser ele o principal Carreira representado no Livro de São Vicente.

105 Ver: López-Calo, José (1972), *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, pp. 323-324: "En este cabildo Su Señoría y los dichos señores, habiendo visto examinar a Antonio Carreira, maestro de capilla de la iglesia catedral de Braga, y oyendo cerca de su habilidad y suficiencia al señor canónigo Pedro Perianes, maestro de capilla desta santa iglesia, y a los demás músicos, y tratando de su resubimiento y selario que se la debía dar, habiéndose votado por habas secretas, salió por más de las dos tercias partes le resibiesen, y así le resibiesen "ad nutum amobibile" por sustituto del dicho señor canónigo Periáñez, maestro de capilla desta dicha santa iglesia, com salario de seiscientos ducados en cada un año; el cual se há de obligar a cumprir con todos los cargos que el dicho magisterio tiene y cerca dello há de otorgar escritura en forma com las condiciones que le pusieren Su Señoria Ilustrísima y los señores doctor Villafañe y Dr. Benito Mendes e el Dr. Espinosa y el señor Vicario, a los cuales dieron comisión en forma para que la ordenen y se traiga para que se otorgue en cabido".

106 Idem, p. 324: "En este cabildo se leyó el testamento del señor licenciado don Antonio Carreira Morán, canónigo maese de capilla, que se murió esta mañana a las seis della, poco más o menos, y oído por los dichos señores acordaron se le dijese, como le dijeron, el responso que acostumbra el Cabido decir por lo señores prebendados difuntos, y que se le dé sepultura en las claustras, en la parte que señalare el señor Fabriquero, y que se entierre después de completas en la forma acostumbrada".

livros e papéis que o falecido tinha em seu poder, e que fossem propriedade da catedral[107]. Ficámos a saber, desta acta e da anterior, que Carreira Morán era licenciado (talvez pela Universidade de Coimbra, ou pela Universidade de Évora), e que tinha ascendido à dignidade de cónego da Catedral de Santiago.

Elisa Lessa, em 1992, na sua tese de mestrado, apresenta pela primeira vez, dois documentos sobre Carreira Mourão. O primeiro documento, depositado no Arquivo Distrital de Braga, é uma provisão passada a favor de Carreira, concedendo-lhe a vigararia de São Vitorino, e referindo aqui Carreira como Mestre de Capela da Sé de Braga, datado de 6 de Maio de 1606[108]. O segundo documento, depositado no Arquivo Histórico e Universitário de Santiago de Compostela, é o testamento de Carreira Morán, datado de 15 de Março de 1637[109], quatro dias antes da Acta Capitular da Catedral que dá conta do seu falecimento, e já antes publicitada por López-Calo.

No seu testamento, Carreira Morán diz que foi casado com Graça de

---

107 Idem, p. 324: "En este cabildo los dichos señores acordaron que Marcos García de Medina, su mayordomo capitular, retenga en su poder lo que se debe a los herederos del señor canónigo maese de capilla, licenciado Antonio Carreira Morán, hasta tanto que entreguen los libros y papeles que tenía en su poder que sean de la iglesia, impresos y de su mano".

108 Ver: Lessa, Elisa (1992), *A Actividade Musical na Sé de Braga no Tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus (1588-1609)*, Tese de Mestrado em Ciências Musicais, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Policopiado, pp. 70-71: "Provisão da Vig.ria de São Victorino: Dom frei de Jesu por mce. De D's. e da Sta. igreja de Roma Arc.º e S'or de Braga primas despanhas etc. Aos q esta nossa carta de confirmação provisão e posse virem fazemos saber q estando vaga a vigararia perpetua da parochial igreja desão victorino nossa com[ar]ca por morte natural do pe. Jorge frz ultimo vig.ro possuidor que della foi nossa a presentação e desta nossa sta. igreja de Braga inslidum por confiarmos da virtude saber e sam consciencia de Ant.º Careira mestre de Capella desta nossa Sé clerigo de prima tonsura e ser examinado na forma do motu proprio de sua S[aú]de e aprovado per a da dita vig.ria ser provido aprovamos instituimos e confirmamos nella [...] encaregandolhe [...] da dita igreja no espiritual e temporal elle aceitou esta confirmação [...] da dita igreja de são victorino que daqui emdiante ajão e tenhão ao dito Ant.º Careira por ser verdadeiro vig.ro [...] Dada em esta nossa cidade de Braga aos seis dias do mês de Majo de mil quinhentos digo mil seiscentos e seis anos [...]".

109 Idem, pp. 71-72: "[...] Iten digo q yo e sido casado con Dona Gracia de Andrade cuyo Matrimonio tubimos dos Padres fray Agusmoe Andrade fray Antonio Carrera o da Religionen de Augustin [...] iten digo q durante el matrimonio com a S.ª D. Gracia de Andrade tubimos per nãs. Hijas ligetimas, demas de los arrebaldos a D. Mariana de Alberta y a dona Ynes de s. bicente. Monjas en el combiento de Santa Clara de alcala de Henares. [...] Iten digo q Dona Maria de Andrade se caso con so D[oct]or D. Gerónimo Carrera mi Hijo y da Sra. D. Gracia de Andrade abra quatros años [...] Iten digo que yo tengo mucho Amor ya fecione a lo S.º D[oct]or D. Gerónimo Carrera mi Hijo per a ber me sido siempre muy obediente y aber recebido de muichas y muy buenas OBras Dignas de Remuneraçion [...] Item dejo nombro e y u desejo por mi unibersal Heredero [...] Al S.º D[oct]or D. Gero[ni]mo Carrera Moran mi hijo por quanto los demás son religiosos y Religiosas [...]".

Andrade, do qual nasceram cinco filhos: Jerónimo Carreira Morán (licenciado, casado em 1633 com Maria de Andrade), Agostinho de Andrade (professo da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho), António Carreira (também professo da Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho), Mariana Alberta (freira clarissa em Alcalá de Henares), e Inês de São Vicente (também clarissa em Alcalá). Carreira Morán, no seu testamento, deixa como herdeiro universal o seu primogénito, Jerónimo Carreira Morán, com a justificação de que os outros seus quatro filhos eram religiosos.

As obras de Carreira Mourão que chegaram aos nossos dias são apenas dois motetos, e encontram-se actualmente no arquivo da Catedral de Santiago de Compostela[110]. São eles o moteto *Iste cognovit iustitiam* a 8 vozes e acompanhamento de harpa, e o moteto *Petro ego pro te rogavi*, também a 8 vozes, com o baixo do segundo côro em acompanhamento instrumental. Ambas as peças foram editadas por López-Calo.

São-lhe atribuídas, e irremediavelmente perdidas no terramoto de 1755, as obras referenciadas na primeira parte do *Index* da Biblioteca Musical de D. João IV[111]. Sabe-se que estas obras eram de Carreira Mourão porque o autor da *Biblioteca Lusitana*, Francisco da Cruz, recolheu informação através de Francisco de Valladolid (um dos maiores bibliógrafos musicais da época), que era muito próximo do bibliotecário de D. João IV, João Álvares Frouvo[112]. No entanto, uma das duas Lamentações da Semana Santa, tem um texto pré-tridentino, levantando assim a hipótese de ser uma peça de Carreira, o velho[113].

Ernesto Vieira, ao atribuir erradamente a Carreira, o velho, como já Barbosa Machado o fizera em 1741, o conjunto das obras de Carreira Mourão, identificadas no Index, refere (para além das duas Lamentações da Semana Santa, e dos dois motetes, *Circundederunt me*, e *Illumina oculos meos*), algumas peças do género Vilancico intituladas, *Un niño com unas flores*, *Ay de mi*, *Aquel pastorcico*, e *Estos animalos rudos*[114].

---

110 Ver: López-Calo, José (1972), *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, pp. 43-44.

111 Ver: Vasconcelos, Joaquim de (1874), *Primeira Parte do Index da Livraria de Música do Muy Alto, E Poderoso Rey Dom João IV Nosso Senhor*, Porto, pp. 458-459. Ver ainda: Ribeiro, Mário de Sampaio (1967), *Livraria de Música de El-Rei D. João IV: Primeira Parte do Index*, Reprodução Facsimilada da Edição de 1649, 2º Vol., Lisboa, Academia Portuguesa de História, pp. 454-455.

112 Ver: Nery, Rui Vieira (1992), "António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: Balanço de um Enigma por Resolver", *Livro de Homenagem a Macário Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 423-424.

113 Ver: Rees, Owen (2001), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, 2ª Edição, Vol. 5, p. 888.

114 Ver: Vieira, Ernesto (2007/1900), *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, Lisboa, Lambertini, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, Vol. I, p. 225: "O catalogo da livraria de D. João IV menciona varias composições de Antonio Carreira; estão assim designadas: Caixão 27, nº 696. Villancicos "Un niño con unas flores", a tres vozes; "Ay de

5- António Carreira: As Peças para Órgão Editadas

A Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra possui um conjunto de cerca de duas centenas e meia de manuscritos musicais. Entre estes destaca-se a música dos séculos XVI, XVII e XVIII. Para além do riquíssimo acervo de repertório polifónico dos séculos XVI e XVII, os livros de côro provenientes do extinto Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a biblioteca tem ainda dois manuscritos musicais com repertório para tecla do século XVI: os MM 48 e MM 242[115]. O MM 48 tem, aliás, no verso do último fólio, a data de 1559, o que nos indica que é possível que a sua feitura se deva, algures, entre alguns anos antes, e poucos anos depois desta data[116].

Apesar dos dois manuscritos estarem intimamente ligados no tipo de repertório e nas funções que desempenharam no Mosteiro de Santa Cruz[117], o percurso de ambos terá seguido separado ao longo de cerca de cem anos. Isto porque, depois de Herculano ter incorporado parte do espólio de Santa Cruz na Biblioteca Púbica Municipal do Porto, o MM 48 terá sido transferido para a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra[118], ao passo que o MM 242 andou por mãos de particulares à volta de cem anos, ou seja entre 1834 e até Mário Sampaio Ribeiro o ter incorporado no espólio desta biblioteca, algures depois do catálogo

---

mi", a cinco vozes. Caixão 28, nº 705. Villancico "Aquel pastorcico", a duas e a cinco vozes. Caixão 29, nº 714. Villancico "Estos animalos rudos", solo com acompanhamento de tres instrumentos, e a seis vozes. Caixão 33 nº 776. Lamentações "Sederunt in terra", a quatro vozes; "Melius fuit", tambem a quatro. Caixão 26, nº 810. Motetes "Circundederunt me", a seis vozes; "Ilumina oculos meos", tambem a seis vozes".

115 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, pp. 78-96.

116 Ver: Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 77, nota de rodapé 37: "O Manuscrito Musical nº 48 (B.G.U.C.)- livro para tangedores- serviu para certo tangedor registar o dia em que iniciou as suas lições a 3 alunos: "Em os seis dias do mês de Junho de 1559 comecei a dar lição de tanger aos Irmãos dom bras, dom bernardo e dom joam". (Último fól. de Guarda)".

117 Sobre as funções dos MM 48 e MM 242 ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. XIV-XXIII. Ver ainda: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, pp. 342-364.

118 Ver: Cruz, António e Pimentel, Carlos F. (1937), *Inventário dos Inéditos e Impressos Musicais: Subsídios para um Catálogo*, prefácio de M. S. Kastner, Coimbra, Publicações da Biblioteca da Universidade, pp. 41-43, com inventariação do MM 48. Como é possível ver neste primeiro catálogo, não há existência ainda do MM 242.

musical de 1937, e o artigo de 1950, de Santiago Kastner, dando notícia da sua descoberta[119].

Estes manuscritos não possuem exclusivamente repertório para tecla, neles se inclui também um considerável número de repertório vocal. Destacam-se aqui compositores como Clemens non Papa, Tomas Crecquillon, Nicolas Gombert, Adrian Willaert, Anchieta, Archadelt, Verdelot, Christobal de Morales, ou Orlando di Lassus. Porém, são os únicos cujo conteúdo diz respeito a um conjunto de repertório para ser tocado em órgão, cravo ou clavicórdio.

Neles se contam peças do repertório europeu onde se destacam os dez ricercari de Jacques Buus, no MM 48, cuja fonte é a edição impressa em Veneza, em 1547. No entanto, no caso do MM 48, também contém reportório ibérico para tecla, como é o exemplo de um fragmento de Meio Registo de D. Gabriel, e de um dos dois tentos conhecidos de Francisco de Soto (ca. 1500-1563)[120]. Este Tento, juntamente com o outro que se conhece do compositor, foi impresso na primeira antologia de música espanhola para tecla editada em 1557: o *Livro de Cifra Nova* de Luís Venegas de Henestrosa[121].

Quanto ao MM 242 (tem cerca de 250 obras musicais), manuscrito de maiores dimensões que o MM 48 (tem cerca de 90 obras musicais), também ele contém repertório ibérico para tecla, a começar por António de Cabezón, mas também quatro peças de Juan Bermudo, uma canção de Yepes (António Gomez de Yepes, segundo Kastner), três tentos de Heliodoro de Paiva, três tentos, apenas atribuídos a António Macedo (e um Ricercar de que Macedo terá feito arranjo do

---

119 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona CSIC, Vol. V p. 86: "Según el maestro Mario Sampayo de Ribeiro, quien rescató éste y otros códices de colecciones particulares, y que, gracias a la ayuda económica de Polyphonía y de la Acción Cultural de las Fábricas Aleluia de Aveiro, fueron donados a la Biblioteca de la Universidad y restituidos al ámbito conimbricense, procede el manuscrito del monasterio de Santa Cruz". Ver ainda: Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 19: "Foi um acto muito meritório o do musicólogo português Mário de Sampaio Ribeiro o ter arrancado ao esquecimento e à destruição e levado para a Biblioteca da Universidade de Coimbra (onde actualmente se encontra e é o Manuscrito Musical N.º 242), o único manuscrito que ainda hoje se conserva com composições para tecla de António Carreira".

120 A peça está no MM 48: ff. 120-120v. Ver transcrição moderna em: Kastner, Macário Santiago (1973), *Kompositionen fur Tasteninstrumente: Antonio de Cabezón und Zeitgenossen, Antonio de Cabezón y Contemporáneos, Composiciones para Instrumentos de Tecla*, Frankfurt am Main, Musikverlag Wilhelm Zimmermann, pp. 37-40.

121 Ver: Anglés, Higinio (1944), *La Música en la Corte de Carlos V*, Barcelona, Boileau y Bernasconi. Inclui a Transcrição do Libro de Cifra Nueva de Luis Venegas de Henestrosa. Os tentos de Francisco de Soto estão a pp. 64-65 (com a concordância no MM 48), e a pp. 66-67. O primeiro Tento aparece anónimo na edição de Henestrosa, mas com autoria atribuída no MM 48.

compositor italiano Giulio Segni da Modena), e finalmente a música para tecla de António Carreira. Kastner atribuiu estas peças a Carreira, o velho, de acordo com a edição da Antologia, publicada na colecção Portugaliae Musica[122].

A correspondência entre a atribuição do repertório para tecla a António Carreira, mestre da Capela Real (ca. 1530-ca. 1594), de acordo com as peças copiadas no MM 242 da BGUC, no scriptorium de Santa Cruz de Coimbra, implica dois planos distintos mas indissociáveis. Por um lado, ao nível da historiografia musical portuguesa, onde encontramos dois músicos de nome António Carreira, activos no mesmo período em Portugal. Por outro lado, ao nível do conteúdo do MM 242, em que um conjunto de cerca de uma dúzia de peças possui as iniciais "Ca", cuja ambiguidade na atribuição de autoria, tanto nos pode remeter para António Carreira, como para António de Cabezón, também este representado no manuscrito.

Por um lado há a questão histórica em que estão dois músicos homónimos, em simultânea actividade profissional e artística, e são ambos contemporâneos do MM 242. Refiro-me a Carreira, mestre da Capela Real, e Fr. António Carreira (m. 1599), seu filho. João Pedro Alvarenga situa o período de actividade de Carreira, o velho, entre ca. 1550 e ca. de 1590, enquanto seu filho terá estado activo entre ca. 1570 e 1598[123]. Quanto ao MM 242, Santiago Kastner atribuiu a datação do manuscrito a partir de uma marca de água, por volta de 1586[124]. Owen Rees coincidiu com Kastner na atribuição da feitura do manuscrito, dando-lhe, no entanto, uma margem de datação maior, entre o terceiro quartel do século XVI (1550-1575)[125]. Significa assim que, no plano teórico, qualquer um destes dois compositores poderia ser o autor das peças para tecla existentes no MM 242.

Na verdade, não encontramos nenhum documento contemporâneo de Carreira, o velho,[126] que nos informe da sua formação enquanto instrumentista

---

122 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

123 Ver: Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 volumes, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, pp. 197-198: "O período de actividade profissional como compositor de António Carreira, o Velho, pode estimar-se então entre cerca de 1550 e os finais da década de 1580 ou, na melhor das hipóteses, os primeiros anos da década de 1590, e o período de actividade de Fr. António Carreira- que "tinha para imprimir" as obras do pai, presumivelmente depois do falecimento deste- entre os primeiros anos da década de 1570 ou, na pior das hipóteses, entre cerca de 1575 e 1598/Janeiro de 1599".

124 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V p. 86.

125 Ver: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, p. 325.

126 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1907), *Os Mestres da Capela Real nos*

(tangedor), ao contrário de outros compositores para tecla, como por exemplo há conhecimento sobre a formação de Heliodoro de Paiva[127], também representado no MM 242, com três peças para tecla, ou, já mais tarde, sobre Rodrigues Coelho, que fez um percurso todo ele baseado numa formação de músico instrumentista. Podemos também lembrar que, nesta época, na Corte espanhola, eram organistas, António de Cabezón (ao que mais tarde se juntariam outros membros da família Cabezón), e Francisco de Soto, ambos representados nos MM 48 e 242.

António Carreira (ca. 1530- ca. 1594) foi assim, ao longo da sua vida, menino do coro, cantor da Capela Real, professor de canto, e mestre da Capela Real. Teve um percurso de vida do qual haverá poucas dúvidas a partir da informação de Sousa Viterbo cruzada com a respectiva biografia publicada nos dicionários. Não significa, no entanto, que António Carreira, mestre da Capela Real, e compositor, tivesse escrito exclusivamente obras polifónicas. Nada impede que tivesse escrito música para tecla, ou que ele próprio soubesse tocar órgão. Porém, se Carreira fosse bom organista, porquê a afirmação de Filipe II de Espanha (Filipe I de Portugal), em carta às filhas de que "Y no sé si havreis savido que por no aver aqui quien tañese bien los organos en la capilla, hize venir aqui á Cabezón"[128]. Seria Hernando de Cabezón de quem o monarca falava, e a quem chamou a Lisboa no ano de 1581, visto que seu pai, António de Cabezón, tinha já falecido em 1566.

Fica ainda por explicar o facto de, em 1578, António Carreira não ter acompanhado D. Sebastião a Espanha, ao Mosteiro de Guadalupe, na visita que o malogrado rei fez a seu tio Filipe II, e futuro Filipe I de Portugal. O cronista, o padre Rodrigo de Beça refere com detalhe esta viagem, da qual, estranhamente não há referência, sequer enquanto mestre da Capela Real, ao nome de Carreira[129].

Também sabemos, através das chancelarias reais, quais os organistas da Capela Real, no período de actividade de Carreira (ca. 1550 e ca. de 1590). Foram eles João de Burgumão[130] (entre 1543 e 1571), Johannes Brumann, um alemão de

---

Reinados de D. João III e D. Sebastião, Lisboa, Separata do *Arquivo Histórico Portuguez*, Vol. 4, pp. 23-30. A formação de Carreira confirma-se também nos vários dicionários, cujas notas biográficas já aqui antes foram transcritas.

127 Ver: Azevedo, Pedro de (1918), "Rol dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho", Boletim de Segunda Classe, Lisboa, *Academia de Ciências de Lisboa*, Vol. XI, pp. 114-115. Ver também: Santa Maria, Dom Nicolao de (1668), *Chronica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, Na Officina de Joam da Costa, P. II, 2, Liv. X, pp. 326-327.

128 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (2008/1932), *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, p. 100.

129 Ver: Nery, Rui Vieira (1992), "António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: Balanço de um Enigma por Resolver", *Livro de Homenagem a Macário Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 414.

130 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (2008/1932), *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, pp. 95-100.

origem, segundo Santiago Kastner[131], e, primeiro em simultâneo com Burgumão, e posteriormente de seguida, Afonso da Silva[132], pelo menos no período entre 1565 e 1576. Exclui-se a hipótese de, entre 1576, e a morte de Carreira, este tivesse tido actividade como organista, visto que, pelo menos desde 1573, Carreira era já oficialmente mestre da Capela Real.

Quanto a Fr. António Carreira (m. 1599), filho do mestre da Capela Real, as notícias sobre ele são tão escassas, que dificilmente poderíamos avaliar sobre se as peças para tecla do MM 242 lhe poderiam pertencer. Também, do ponto de vista estilístico, é praticamente impossível corresponder, a partir do repertório polifónico do Livro de São Vicente, onde se encontram as suas obras que se conhecem, a sua linguagem à da música para tecla do MM 242.

O facto de ser eremita de Santo Agostinho não nos liga a sua personalidade à proveniência do MM 242 ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Tal se deve ao facto de Fr. António Carreira não pertencer à Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, mas sim aos Ermitas de Santo Agostinho da Província de Portugal. Aliás, Fr. António terá falecido no Convento da Graça, em Lisboa, mosteiro da sua congregação. No entanto a sua ordem religiosa possuía na Universidade de Coimbra, o Colégio da Graça. Sabemos que a universidade e Santa Cruz estavam em intercâmbio regular. Será que o MM 242 contem obras de Fr. António Carreira, tendo passado para a posse de Santa Cruz, a partir do Colégio da Graça? Ou será que a origem das peças para tecla de António Carreira no MM 242 teve alguma influência de D. Heliodoro de Paiva, Cónego Regular de Santa Cruz, também ele representado no manuscrito? Porém, D. Heliodoro faleceu em 1552. São apenas conjecturas para as quais creio, ainda hoje ninguém tem resposta.

Após abordada a questão de carácter histórico, sobre qual dos Carreira, pai ou filho, estariam associados ao manuscrito, convém agora avaliar a outra questão, e que diz respeito ao conteúdo do próprio MM 242, na atribuição de autoria das obras para tecla de António Carreira, mestre da Capela Real, assim como aquelas cuja ambiguidade nos possa remeter para António de Cabezón[133].

---

131 Ver: Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 11-12.

132 Ver: Viterbo, Francisco Marques de Sousa (2008/1932), *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros, pp. 510-512.

133 Ver: Apel, Willi (1972), *The History of Keybord Music To 1700*, Indiana University Press, Bloomington/London, pp. 195-196: "Portuguese organ music appears for the first time in the second half of the 16th century. A number of tientos by Antonio Carreira (c. 1525-c. 1590) are preserved in Ms. mus. n.º 242 of the University Library of Coimbra. In several instances the ascriptions are ambiguous, for the composer is sometimes designated only as Ca, which may also apply to Cabezón and in one instance definitely does. The three works published by Kastner are based on one subject each, and they differ from Cabezón's tientos in the lack of non-imitative sections. In this respect they approach the stricter character of the Italian ricercar. These and other stylistic characteristics may decide whether the ambiguously designated tientos belong to Carreira

Em 1969, na Antologia de Organistas do Século XVI, Santiago Kastner publicou um conjunto de 23 peças[134] do MM 242 que identificou com sendo de António Carreira (ca. 1530- ca. 1594), mestre da Capela Real, bem como um conjunto de peças para órgão de outros compositores, igualmente representados no MM 242, como Heliodoro de Paiva, António Macedo (apenas atribuições), Juan Bermudo, Yepes e António de Cabezón. As peças de Carreira, o velho, têm diferentes níveis de identificação no manuscrito e podem-se dividir em quatro grupos diferentes de acordo com o cabeçalho de cada uma.

O primeiro grupo é composto por 4 peças cujas inscrições no cabeçalho nos permitem atribuir, sem margem de dúvidas, estas peças a António Carreira (peças n.º 1, 5, 19 e 21 na edição da Antologia). Estas peças estão identificadas no manuscrito com as designações, "A. Car.", "Carreira", "A. Carreira", e "A. CARR.", respectivamente. O segundo grupo é composto por uma peça (n.º 4 da edição da Antologia), identificada por "A.C.", cujo lugar em que aparece no MM 242, nos leva a atribuir a peça com grande grau de certeza a Carreira. O terceiro grupo de peças é constituído por um conjunto de 13 peças cujas iniciais "Ca" nos deixam dúvidas se elas serão de Carreira ou de Cabezón (peças n.º 2, 3, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, e 23 da edição da Antologia). E finalmente, um quarto grupo de 5 peças anónimas (peças n.º 9, 11, 18, 20, e 22 da edição da Antologia). Santiago Kastner atribuiu a autoria destas peças a Carreira, por um lado, com base num critério de identidade estilística, e por outro, devido à proximidade imediata, no manuscrito, de outras peças identificadas como sendo de Carreira. Faz parte deste grupo a famosa Canção Glosada (peça n.º 9).

Se, sobre o primeiro grupo das 4 peças não é necessário debate acerca da sua autoria, já o segundo grupo, constituído pela única peça com a designação "A.C.", pede uma breve explicação. Esta peça (n.º 4 na edição da Antologia), está entre as duas peças identificadas com António Carreira, posto pela mão do copista, no manuscrito, "A. Car." e "Carreira", (n.º 1 e n.º 5 da edição da Antologia, respectivamente). Só por isso já era argumento suficiente para esta peça ser de Carreira e não de Cabezón. Acresce porém uma característica rara, o facto de a peça ter um título no manuscrito: *sobre cõ que la lavarei*. Este título aparece, coincidente, mais à frente no manuscrito, *Con que la lavarei la flor de la mi cara*, numa das quatro peças atribuídas a Carreira, neste caso com a inscrição: "A. Carreira". Não creio que, com estes dois argumentos, possa existir dúvidas acerca da atribuição e autoria desta peça. Curiosamente, o vilancico sobre *Con que la lavaré* é o que aparece em maior número de fontes impressas ao longo do

---

or to Cabezón". Ver ainda: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, p. 363.

134 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 1-99. As peças estão numeradas na edição pela ordem que aparecem nos fólios do MM 242.

século XVI[135].

Resta ainda o terceiro grupo de peças, e sobre o qual a problemática de autoria é maior. Trata-se de um conjunto de 13 peças com as iniciais "Ca", que tanto pode significar que as peças são de Carreira, como de Cabezón. Estas 13 peças podem subdividir-se três níveis diferentes de atribuição na problemática de autoria das peças a Carreira: um conjunto de duas peças, um conjunto de dez peças, e por fim, uma peça (de acordo com o lugar em que estão situadas no manuscrito).

As primeiras duas peças com a designação "Ca", tal como a peça do segundo grupo com a identificação "A.C.", estão situadas no manuscrito, entre as peças n.º 1 e n.º 5 da edição da Antologia (n.º 2 e n.º 3). Significa portanto que é quase certo elas fazerem parte do corpus de música para tecla de Carreira.

As dez peças seguintes (depois do quarto grupo das 5 peças anónimas), são as mais problemáticas do ponto de vista da identificação de autoria. Tal se deve ao facto de, entre a peça n.º 5 (fólio 9 do manuscrito) e n.º 6 (fólios 10-11v) da edição da Antologia, estar escrito no manuscrito: "do cego", "uma secunda pars da salve" [regina], (fólios 9v-10) que se refere, quase de certeza, a Cabezón, já que ao organista e compositor espanhol faltava a faculdade da visão. A esta quase certeza se junta a prova irrefutável nos fólios 13-13v, de uma peça identificada com "Ca" e concordante na edição de 1557 de Venegas de Henestrosa. Em seguida surge anonimamente no manuscrito a Canção Glosada. Outra Salve Regina concordante no *Libro de Cifra Nueva* de Henestrosa, surge no fólio 33. Até aqui Kastner incluiu na edição da Antologia 8 peças com as inicias "Ca", com atribuição de autoria a Carreira, e de identificação muito ambígua (peças n.º 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 e 15). Faltam ainda 2 peças com as iniciais "Ca" para perfazerem o número de 10, que estão no manuscrito logo a seguir à Salve Regina e suas duas variações da mesma peça (fólios 39v-40). Têm o número 16 e 17 da edição da Antologia. Depois destas peças, mas já mais à frente no manuscrito, a partir do fólio 101v a 105v, surgem ainda um conjunto de 8 peças de Cabezón, igualmente editadas em 1557 por Venegas de Henestrosa.

Uma última peça do grupo de 13 que Kastner atribuiu a Carreira (n.º 23 da edição da Antologia), a 13ª, tem ainda a ambígua inicial "Ca" mas está já no fólio 139v do manuscrito e tem como título, "Quartus tonus". Esta peça não tem já o mesmo nível de dificuldade de atribuição das 10 peças anteriores, visto que as peças de Cabezón são interrompidas, no manuscrito, por duas peças de António Carreira (n.º 19 e 21 da edição da Antologia), no manuscrito identificadas com "A.

135 Este vilancico aparece em 6 cancioneiros: 1- Luís de Narvaez, Los seys libros del Delphin de musica en cifras para tañer vihuela (Valladolid, 1538). 2- Valderrábano, Libro de musica de vihuela, intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547). 3- Pisador, Libro de musica de vihuela (Salamanca, 1554). 4- Fuenllana, Libro de musica de vihuela, intitulado Orphenica Lyra (Sevilha, 1554), 5- Cancioneiro de Upsala, Vilancicos de diversos autores (Veneza, 1556). 6- Juan Vasquez, Recopilacion de sonetos y vilancicos a cuatro y cinco bozes (Sevilha, 1560).

Carreira", e "A. CARR.", respectivamente, fazendo portanto parte do primeiro grupo de peças de atribuição certa.

Concluindo acerca da atribuição de autoria das peças para tecla de António Carreira presentes no MM 242. É possível identificar como certas as peças do primeiro grupo (4 peças), a peça do segundo grupo (com as iniciais "A.C"), e 2 das peças do terceiro grupo de 13 peças: são precisamente as peças que se encontram entre as peças n.º 1 e n.º 5 da edição da Antologia. Para lá destas 7 peças atribuídas a Carreira, resta-nos apenas a autoridade de Santiago Kastner através da sua análise estilística[136]. De qualquer forma, e do ponto de vista da concordância das fontes históricas, nenhuma das 13 peças do terceiro grupo indicadas com as iniciais "Ca", nem as 5 peças anónimas do quarto grupo, nos surgem identificadas nas fontes impressas das peças para tecla de António de Cabezón, sejam no *Libro de Cifra Nueva* de Venegas de Henestrosa (1557), sejam nas *Obras* (1578), impressas postumamente por seu filho Hernando de Cabezón[137].

Quanto às peças para órgão de António de Cabezón, surgem no MM 242 um conjunto de 11 obras, 10 das quais também elas publicadas por Venegas de Henestrosa em 1557[138]. Destas 10 peças, um conjunto de 8, surgem no mesmo lugar do MM 242 (fólios 101v-105v) com a indicação: "Obras pera Tanger de António Cabeçón o cego" (fólio 102). Na correspondência entre o MM 242 e a edição moderna do *Libro de Cifra Nueva*, de Henestrosa, publicada por Higinio Anglès, as peças de António Cabezón têm os seguintes números[139]: V, XVI, XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVII, LXXIX, LXXXII, XCVIII.

Há a acrescentar ainda um conjunto de 4 peças que surgem anónimas no manuscrito (entre os fólios 107v e 111v), e sem concordância, quer em Henestrosa, quer nas *Obras* (1578). Porém, Santiago Kastner, novamente por análise estilística, atribuiu-as a Cabezón, e incluiu-as na edição da Antologia[140].

---

136 Para o comentário das 23 peças de António Carreira ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. XXIV-XXXI.

137 O trabalho das concordâncias do manuscrito foi realizado por Owen Rees. Ver essa informação a partir do inventário do MM 242 em: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, pp. 326-337.

138 Ver: Anglés, Higinio (1944), *La Música en la Corte de Carlos V*, Barcelona, Boileau y Bernasconi. Inclui a Transcrição do Libro de Cifra Nueva de Luis Venegas de Henestrosa. É relativamente fácil detectar as concordâncias, quando as peças do MM 242 têm título. Assim, o Pangue Lingua está na edição com o n.º LXXIX, a Ave Maris Stella tem o n.º LXXXII, e a Salve Regina está no n.º XCVIII. A segunda parte da Salve Regina, contemplada no MM 242 como "do cego", não foi publicada em 1557 por Venegas de Henestrosa.

139 Ver o trabalho das concordâncias em: Kastner, Macário Santiago (1966), "Vestigios de la Arte de Cabezón en Portugal", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. XXI, pp. 117-118.

140 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de*

Kastner publicou ainda na Antologia duas peças de Cabezón[141] que estão na edição de 1557 de Henestrosa, e no MM 242, fólios 33-34 uma Salve Regina, e um Tento, nos fólios 13-13v. Uma "*secunda pars da salve* [regina]", no manuscrito com identificação "do cego", nos fólios 9v-10, sem concordância em Henestrosa, é publicada por Kastner noutra edição[142].

No que diz respeito à divulgação do repertório para tecla de António Carreira através das edições discográficas, podemos destacar em primeiro lugar o disco de Montserrat Torrent, com um conjunto de 7 peças de Carreira, gravado em 1970 no órgão renascentista da Sé de Évora, com notas ao disco do próprio Santiago Kastner, e editado pela *Archiv Produktion* em 1971. Trata-se certamente da primeira gravação da música para órgão de António Carreira. Destacam-se também as gravações feitas pelo saudoso Joaquim Simões da Hora,[143] talvez o primeiro organista português a gravar Carreira, em dois discos, também no órgão da Sé de Évora, em 1975, (um conjunto de 3 peças, onde se destacam o Tento sobre *con qué la lavaré* e a Canção Glosada), e no órgão da Sé do Porto (1984), 2 peças (onde se destaca a Fantasia a quatro de 4º Tom)[144]. Já mais recentemente, João Vaz, reuniu pela primeira vez numa gravação inteiramente dedicada à música para órgão de António Carreira, o maior conjunto de obras até então gravadas[145]. As quinze peças foram igualmente gravadas no órgão da Sé de Évora. Também músicos estrangeiros gravaram e divulgaram, de forma avulsa, a obra para tecla de António Carreira, quer em órgão, quer em cravo[146].

Organistas do Séc. XVI, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 132-142.

141 Idem: pp. 127-131, e pp. 143-147.

142 Ver: Kastner, Macário Santiago (1973), *Kompositionen fur Tasteninstrumente: Antonio de Cabezón und Zeitgenossen, Antonio de Cabezón y Contemporáneos, Composiciones para Instrumentos de Tecla*, Frankfurt am Main, Musikverlag Wilhelm Zimmermann, pp. 10-12.

143 Sobre as várias facetas da personalidade do organista Joaquim Simões da Hora, sua importância e influência no panorama musical ver: Fernandes, Tiago Manuel da Hora (2010), *Joaquim Simões da Hora: Intérprete, Pedagogo e Divulgador*, Tese de Mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Policopiado.

144 Ver: Hora, Joaquim Simões da (1994), *Lusitana Musica: Órgãos Históricos Portugueses: Évora e Porto*, Vol. I, EMI Classics, AAD Digital remastering of LP 7497301 and LP 6540391, 777 7 547 55 2 4. [Contém a gravação de 5 Peças de Carreira].

145 Ver: Vaz, João (2002), *António Carreira: Tentos e Fantasias*, Lisboa, Portugaler, Audiopro Lda, Portugal, DDD 2004-2 SPA. [Contém a gravação de 15 Peças de Carreira].

146 Ver: Bernardes, J. M. R. e Bernardes, I. R. S. (2003), *Uma Discografia de Cds da Composição Musical em Portugal: Do Século XIII aos Nossos Dias*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 100-104.

6- António Carreira: As 4 Peças Inéditas para Órgão

Em 1950, num artigo do Anuário Musical, Santiago Kastner deu ao conhecimento público a sua descoberta do MM 242[147], recentemente incorporado, então, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, graças aos esforços diligentes de Mário Sampaio Ribeiro. Na inventariação deste manuscrito,[148] Kastner atribuiu um conjunto de peças, quase todas sem título no MM 242, a António Carreira, mestre da Capela Real de sucessivos reinados, ao longo da 2ª metade do século XVI. Cerca de vinte anos depois, um conjunto de 23 peças do MM 242 seriam publicadas na Antologia de organistas do século XVI, da colecção Portugaliae Musica da Fundação Gulbenkian, naquilo que seria o corpus de música para tecla de António Carreira, mestre da Capela Real[149].

No entanto, poucos anos mais tarde, em 1973, Kastner publicaria um conjunto de três peças (dois tentos e oito fabordões), não incluídas na Antologia, sob a convicção de também elas pertencerem a Carreira, o velho[150]. Não deixa de ser importante o facto de Kastner dar relevância ao segundo dos dois tentos publicados, fazendo um comentário sobre esta peça, num extenso artigo do Anuário Musical, sobre a origem e a evolução do género Tento[151].

---

147 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, pp. 78-96.

148 Idem: pp. 87-93.

149 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 1-99.

150 Ver: Kastner, Macário Santiago (1973), *Kompositionen fur Tasteninstrumente: Antonio de Cabezón und Zeitgenossen, Antonio de Cabezón y Contemporáneos, Composiciones para Instrumentos de Tecla*, Musikverlag Wilhelm Zimmermann, pp. 26-36.

151 Ver: Kastner, Macário Santiago (1973), "Orígenes y evolución del tiento para instrumentos de tecla", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. XXVIII, p. 56: "Un Tiento a Cuatro en La-Re, procedente del mismo manuscrito conimbricense, obra que atribuyo a Carreira (n.º 11 en mi ya citada publicación en la editorial W. Zimmermann), fuera de cimentarse esencialmente en lo imitativo, acude a la figuración en corcheas para agraciar el resultado sonoro. El tiple, tras haber expuesto el tema inicial en que predominan redondas y blancas, y com el fin de no dejar desamparado el sonido del contralto cuando éste celebra su entrada, se lanza en una garbosa guirnalda de corcheas que llega todavía a cubrir el principio de la entrada del tenor. Ya que en este punto empezó a establecerse el equilibrio sonoro, cesan las corcheas para permitir el desarrollo correcto de las imitaciones. En la medida que va creciendo la "conciencia instrumental" de los organistas, lo figurativo se asocia al Tiento y llegará el momento en que lo figurativo ejercerá su predominio sobre lo linear y fugado. Uno o más temas servirán únicamente de armazón de que podrán colgar todo el ramaje y la flora trepadera de la figuración; lo imitativo que

É bem possível que em 1973 Kastner tivesse alterado a opinião sobre as peças incluídas na edição da Antologia, quatro anos antes. Ou seja, pretendeu alargar a atribuição de autoria das peças do MM 242 a Carreira, o velho, aumentar o seu corpus musical. No entanto, em 1979, Kastner deixa à consideração do leitor (musicólogo) esta sua ideia de atribuir os dois tentos e o conjunto de fabordões, a António Carreira, o velho[152].

Não era a primeira vez que Santiago Kastner mudava de ideias acerca da correspondência entre o conteúdo das peças do MM 242 e a sua ligação ao mestre da Capela Real de D. João III e D. Sebastião. Á descrição do inventário que Kastner tinha realizado em 1950, aquando da descoberta do manuscrito, não correspondeu exactamente a publicação do conjunto das peças que, vinte anos mais tarde, o próprio publicaria na Antologia. Ou seja, ao conjunto das peças transcritas e publicadas na Antologia, faltou um conjunto de 4 peças, identificadas por Kastner no inventário do manuscrito, como sendo pertença de Carreira, o velho.

A decisão de Kastner não incluir o conjunto das 4 peças do MM 242 na Antologia não tem nenhum motivo que se conheça, e prende-se, provavelmente com o facto de, ao longo de vinte anos, o musicólogo britânico ter tido tempo para, demoradamente, estudar e tocar as peças, de forma a que, quando a edição saiu, Kastner tinha já uma ideia bastante definida e amadurecida acerca do conteúdo do MM 242 e, em particular, da qualidade do repertório para tecla que valeria a pena incluir na edição da Antologia[153].

---

otrora contituyó el elemento esencial del Tiento acabará por ser elemento secundario".

152 Ver: Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 21-22: "No meu fascículo publicado na editora de música Wilhelm Zimmermann (Frankfurt am Main) e intitulado Antonio de Cabezón und Zeitgenossen: "Kompositionen fur Tasteninstrumente" recolhi das transcrições para notação moderna por Maria Ester Sala- 1 Obra a cuatro sobre cantus firmus, 8 Fabordones e 1 Tiento a cuatro en La-Re, peças estas que igualmente se encontram no Manuscrito Musical 242 e que eu, baseado nas diversas características de estilo, creio poder atribuir a António Carreira. É claro que ninguém é obrigado a aceitar o resultado das minhas investigações".

153 A qualidade musical e autoria das peças foram os critérios editoriais, não só no que diz respeito ao corpus musical de Carreira, mas também em relação a outros compositores representados no MM 242. Quanto à música para tecla de Cabezón, Kastner tinha a noção da qualidade do conjunto das 11 peças incluídas no manuscrito, (sem contar com as 4 peças atribuídas por si), porém estas já tinham sido publicadas na edição de Higinio Anglès sobre Henestrosa, sem falar que o próprio Kastner foi, ao longo de toda a sua vida, um editor devoto da obra para tecla de Cabezón, e da qual o assunto deste texto não vai aqui fazer referência, porém conhecida no trabalho de investigação e edição que nos deixou. Para além de Cabezón e Carreira, o manuscrito tem também outros compositores representados na Antologia, como é o caso do compositor crúzio D. Heliodoro de Paiva e que por lapso certamente, teve apenas uma peça sua publicada na Antologia, quando no MM 242 se encontram 3 peças para tecla. Lapso que Kastner tratou rapidamente de

Para a realização deste trabalho, decidi transcrever o conjunto destas 4 peças, excluídas da Antologia, mas, todas elas, identificadas por Kastner no inventário do manuscrito, em 1950. O conjunto das 4 peças, apresentadas aqui pela primeira vez, está em três lugares diferentes do MM 242. A primeira das peças encontra-se no manuscrito entre os fólios 27-28. Noutro lugar, entre os fólios 131-134 está outra peça. Por fim, um pouco mais à frente, entre os fólios 140-140v, estão duas peças.

A primeira peça (fólios 27-28) está entre duas peças publicadas na Antologia, com o n.º 10 e o n.º e 11 (fólios 15-16 e 28v-29). A peça n.º 10 tem as ambíguas iniciais "Ca", ao passo que a peça n.º 11 é uma das cinco peças anónimas que Kastner atribuiu a Carreira, o velho, e incluiu na Antologia. A peça aparece anónima no manuscrito, tal como a n.º 11 publicada. Na inventariação do MM 242, sobre esta peça (fólios 28v-29), Kastner faz um comentário, cuja segunda frase me parece inquietante: "La hechura de esta obra se parece mucho a la siguiente; así suponemos será también de Carreira. Quizá las anteriores sin autor sean igualmente atribuíbles a Carreira"[154]. A primeira frase diz respeito a esta e às 4 peças seguintes, incluídas na Antologia, e possuem todas as iniciais "Ca". A segunda frase de Kastner diz respeito a um conjunto de 7 peças anónimas, (fólios 16-28), das quais eu transcrevi a última para o presente trabalho (fólios 27-28), "sin autor", e "igualmente atribuíbles a Carreira"[155].

O segundo lugar no manuscrito, onde surge a identificação a Carreira, é uma peça nos fólios 131-134. É a única, do conjunto destas 4 peças, que aparece identificada no MM 242. Também ela, tal como o conjunto das 13 peças

---

corrigir, publicando as peças no ano a seguir à edição da Antologia numa editora de Milão.

154 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, p. 87.

155 Das sete peças anónimas (fólios 16-28), que Santiago Kastner atribuiu a Carreira no seu inventário, as primeiras seis são, na verdade, ricercari de Jacques Buus, segundo descobriu Filipe Oliveira recentemente (fólios 16-26v). Estes ricercari, são parte dos 10 ricercari que Jacques Buus publicou em Veneza, em 1547, como seu primeiro livro de ricercari. Os 10 ricercari de Buus fazem também parte do conteúdo do MM 48, e estão identificados desde o primeiro catálogo de manuscritos musicais da BGUC, em 1937, bem como da inventariação do MM 48 por Santiago Kastner em 1950. Não deixa de ser particularmente intrigante que, nem Kastner se tenha apercebido da concordância dos ricercari, em ambos os MM 48 e MM 242, nem Owen Rees, na sua tese de doutoramento, já em 1995. Ver: Oliveira, Filipe Santos Mesquita de (2011), *A Génese do tento no testemunho dos manuscritos P-Cug MM 48 e MM 242: com uma edição crítica dos ricercari de Jacques Buus e das suas versões recompostas*, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, p. 101 e pp. 151-152. Ver também em anexo as transcrições dos ricercari de Jacques Buus, quer a partir do MM 48, quer do MM 242. Ver ainda a edição moderna dos 10 ricercari a partir da edição impressa em 1547: Schlee, Thomas Daniel (ed.), (1983), *Jacobus Buus Orgelwerke II: Recercari Libro primo Venezia 1547*, Wien, Universal Orgel Edition.

publicadas na Antologia, possui as ambíguas iniciais "Ca". Por fim, as duas últimas peças (fólios 140-140v), surgem anónimas no manuscrito. Kastner atribuiu-as a Carreira por surgirem imediatamente a seguir à peça identificada com "Ca" no manuscrito (fólio 139v). Esta é a última peça de Carreira a surgir na edição da Antologia (n.º 23).

Duas, do conjunto das quatro peças aqui transcritas, são consideravelmente grandes, com excepção das últimas duas peças (com apenas cerca de 100 compassos cada). De facto, a primeira peça tem 349 compassos, ao passo que a segunda peça, com as conhecidas iniciais "Ca", tem 515 compassos (é a peça mais extensa).

Porém, convém dizer que na edição da Antologia, também Kastner publicou um grupo de peças consideravelmente grandes: 4 peças de Carreira[156] (n.º 2, 6, 7 e 10), e uma peça atribuída a António Macedo[157] (n.º 27). As 4 peças de Carreira têm entre 191 e 277 compassos, enquanto que a peça atribuída a Macedo é a maior de todas as peças publicadas na edição da Antologia, com 387 compassos![158]

Colocam-se duas questões, quer das 5 peças de grandes dimensões publicadas na edição da Antologia, quer acerca das duas peças grandes que transcrevi neste trabalho. Por um lado está o problema de saber se as peças serão de natureza vocal ou instrumental. Por outro, se se decide pela sua natureza instrumental, se elas serão para tecla, ou para um conjunto instrumental de câmara (por exemplo, um quarteto de violas da gamba, ou de flautas de bisel).

Santiago Kastner fez pequenas apreciações de algumas destas 5 peças extensas na edição da Antologia, onde também, (apesar do seu estudo indicar no sentido do repertório para tecla), colocou dúvidas sobre a natureza destas peças.

Na parte do seu texto, onde faz o comentário ao conjunto das 34 peças do MM 242 incluídas na edição da Antologia, Santiago Kastner refere que a peça n.º 2, "é um Tento pluritemático de extensão invulgar para a época em que foi escrito, abrangendo nada menos que 275 compassos"[159]. Mais à frente, no

---

156 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 5-12, pp. 23-30, pp. 31-36, e pp. 45-50.

157 Idem: pp. 112-122.

158 Esta peça que Kastner atribuiu a António Macedo (MM 242: ff. 3-5), e publicou na Antologia (n.º 27), é, de facto, o Ricercar Nono de Jacques Buus, do seu 1º livro de ricercari, conforme descobriu Filipe Oliveira. Ver: Oliveira, Filipe Santos Mesquita de (2011), *A Génese do tento no testemunho dos manuscritos P-Cug MM 48 e MM 242: com uma edição crítica dos ricercari de Jacques Buus e das suas versões recompostas*, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado, p. 101 e pp. 151-152. Ver ainda: Schlee, Thomas Daniel (ed.), (1983), *Jacobus Buus Orgelwerke II: Recercari Libro primo Venezia 1547*, Wien, Universal Orgel Edition, pp. 78-84.

159 Ver: Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. XXIV-XXV.

comentário às peças da edição, Kastner refere explicitamente a hipótese da natureza da peça n.º 6 (com 277 compassos): "O Tento é pluritemático e um dos mais extensos de Carreira. Ignoramos se tem a sua origem numa composição de polifonia vocal"[160]. Sobre a peça seguinte, com 205 compassos, Kastner tem uma opinião semelhante à anterior: "A estrutura deste Tento pluritemático assemelha-se à do procedente"[161]. Sobre a peça n.º 10, apesar de ter 191 compassos, Kastner não partilha da crítica das três peças anteriores.

Porém, sobre a peça atribuída a António Macedo com o n.º 27, Kastner vai mais longe na sua apreciação crítica, e diz-nos que "esta composição contém 387 compassos, quantidade excessiva para um Tento do século XVI. Além disso, não abundam as figurações conaturais dos instrumentos de tecla, pelo que somos induzidos a supôr tratar-se de um traslado e arranjo para tecla de uma composição de polifonia vocal. A escrita é ambígua, nem instrumental, nem vocal"[162]. Kastner, no entanto, conclui de forma surpreendente: "mas bem glosada e ornamentada pode integrar-se perfeitamente nos cânones vigentes na arte de tecla"[163]. Hoje sabemos que se trata de uma peça para tecla do compositor da Flandres, Jacques Buus, o seu Ricercar Nono, do 1º livro de ricercari. A primeira apreciação de Kastner sobre a sua origem na música vocal não corresponde à realidade, no entanto, o último comentário demonstra uma extrema intuição sobre a interpretação teclística, o que de facto corresponde à verdadeira natureza da peça, apesar da sua extensão.

Á ambiguidade da natureza das peças editadas, Kastner atribuiu, também ele, um juízo ambíguo acerca da sua interpretação teclística. Podemos assim concluir que as peças podem ter tido inicialmente uma origem vocal, e pouco idiomática do ponto de vista instrumental, mas a sua execução, mediante ornamentação do intérprete, torna-as idiomáticas e convincentes como repertório para tecla.

As apreciações críticas que Santiago Kastner fez sobre estas 5 peças editadas na Antologia, podem ser aplicadas ao conjunto das primeiras 2 peças transcritas por mim neste trabalho. Também elas são demasiado extensas e sobre elas recai a "eminente suspeita" da sua origem no repertório vocal, ou serem simplesmente motetos copiados em partitura, cuja letra e título da peça são omissos no MM 242[164]. Não nos podemos esquecer aqui que a edição impressa da

160 Idem: p. XXVII.
161 Idem: p. XXVII.
162 Idem: p. XXXII.
163 Idem: p. XXXII.
164 Por exemplo, há uma relação de intertextualidade musical entre a peça n.º 8 da Antologia e um moteto de Clemens non papa Ver: Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 26: "Graças à diligência do meu estimado discípulo catalão Josep María Mas i Bonet inteirei-me recentemente de que o Tento a Quatro de 2º Tom de Carreira (N.º 8 na Antologia) está relacionado com o moteto Erravi sicut ovis de

Arte de Tanger (Lisboa, 1540) de Gonçalo de Baena (cujo único exemplar sobrevivente está em Madrid), é exactamente a prova acabada de como o repertório ibérico para tecla começou a nascer a partir do modelo vocal, e em particular, do Moteto[165].

Outra questão se coloca, não de somenos importância, a partir do momento em que se assume o carácter instrumental das peças transcritas. Por vezes as peças, ou alguns momentos em particular de uma ou várias peças, podem não ser exequíveis ao teclado. Seriam então algumas peças de execução camarística?[166] É possível que seja mais difícil responder a esta questão, ou melhor, é possível que nunca tenhamos uma resposta satisfatória para esta questão. Há duas características das peças que, creio, deixarão para sempre esta

---

Jacob Clement (vulgo Clemens non papa). [...] A versão instrumental de Carreira resulta consideravelmente mais dissonante e dramática de que a versão vocal de Clement".

165 Ver: Knighton, Tess (ed.), (2012), *Gonçalo de Baena: Arte para Tanger*, Lisboa, Edições Colibri e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. Ver também: Nery, Rui Vieira (2002), *António Carreira: Tentos e Fantasias*, Notas ao Disco de João Vaz, Lisboa, Portugaler, Audiopro Lda, Portugal, DDD 2004-2 SPA. "Na verdade, uma das principais fontes de música de tecla publicada em todo o continente é precisamente a *Arte de tanger* do compositor português Gonçalo de Baena (impressa em Lisboa em 1540 mas pronta já para impressão em 1536), seguida quase vinte anos mais tarde pelo *Libro de cifra nueva* de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557). A comparação entre estes dois volumes impressos mostra-nos por si só a evolução radical que o órgão e a sua literatura sofreram por volta de meados do século. O livro de Baena consiste sobretudo em transcrições literais de motetes e secções de missas para vozes da autoria dos mais famosos polifonistas europeus dessa época, desde os mestres franco-flamengos como Josquin e Obrecht até aos compositores ibéricos como os portugueses Pedro de Escobar e o próprio Baena e como os espanhóis Anchieta, Peñalosa e Morales. Não se verifica qualquer esforço no sentido de dar a estas transcrições um sabor instrumental idiomático, e todas as alterações aos modelos vocais originais são inteiramente deixadas ao critério do executante, que pode então acrescentar-lhes glosas e ornamentação de acordo com o seu gosto pessoal [...]".

166 Owen Rees defende que algumas das peças do MM 242 atribuídas a Carreira possam ser para ensemble instrumental, ou então seriam motetos cujo texto foi omitido no manuscrito. Ver: Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing, p. 357 e p. 360: "[...] while some of the music attributed to Carreira works well enough on the keyboard, much of it contains passages which were probably not conceived with such a medium in mind. Although complex part-crossing and unison doubling are by no means foreign to keyboard music, they do lose some relevance (and, indeed, audibility) in this context, and so tend to make only a limited appearance, whereas in some of the pieces ascribed to Carreira they are frequent and prominent, and occasionally occur in contexts where keyboard performance would make nonsense of the music. Many of the works concerned seem, on the other hand, ideally suited to performance by an instrumental consort, while one or two pieces- those in which the parts have a restricted range, and which bear no instrumental ornamentation- might well be motets".

questão em aberto.

Por um lado podemos ter, numa peça, a dado momento, uma passagem que não é exequível de ser tocada no âmbito do teclado. Porém as regras da interpretação da música antiga prevêem e permitem que uma das vozes possa ser tocada à oitava superior ou inferior, de forma a permitir a sua execução no âmbito do teclado[167].

No caso da execução ao órgão, é ainda possível tocar a voz do baixo na pedaleira, visto que o órgão ibérico tinha, por vezes, o chamado "contras", uma pequena pedaleira com uma oitava para tocar com o pé esquerdo. Não sabemos quais seriam os detalhes do instrumento maior do Mosteiro de Santa Cruz, por forma a poder corresponder às exigências do repertório da época, em particular do MM 242, apesar de haver informação, sobre afinações e restauros, de que o construtor seria Heitor Lobo, o mesmo organeiro que construiu o órgão renascentista da Sé de Évora[168]. O instrumento de Santa Cruz terá sido modificado ao longo dos séculos, ao contrário do seu congénere de São Vicente de Fora, e chegou aos dias de hoje com características diferentes das de Heitor Lobo[169].

Por outro lado, e isto sim, afigura-se-me mais problemático, o cruzamento constante das vozes intermédias (contralto e tenor), o que torna a leitura incómoda, e por vezes conceptualmente difícil para que um organista ou cravista a possa tocar sem ter a nítida sensação que está a tocar uma redução de quatro partes instrumentais.

Claro que, recordo-me, no repertório ibérico do século XVII, já afirmativamente idiomático, mas que, por razões de escrita contrapontística, esta característica dos cruzamentos continua a manter-se na música para tecla[170]. Significa por isso que, no limite, é muitas vezes possível contornar estas duas questões: o âmbito do teclado, e o cruzamento de vozes, de acordo com cada exemplo que se depara ao organista ou ao cravista, para que a sua interpretação seja, não só exequível, mas sobretudo convincente.

Um breve comentário sobre as peças. A peça n.º 1, Tento do 2º Tom, é

---

167 Kastner cita o tratado de Juan Bermudo sobre esta matéria. Ver: Kastner, Macário Santiago (1987/1976), *The Interpretation of 16th and 17th Century Iberian Keybord Music*, New York, Pendragon Press, pp. 49-51.

168 Ver: Brandão, Mário (ed.), (1946), *Actas dos Capítulos do Mosteiro de Santa Cruz*, Coimbra, Publicações do Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, pp. 28-29, p. 61, pp. 74-75, p. 93, p. 98.

169 Ver: Jordan, Wesley David (1979), *Órgãos Portugueses: A Documentation and Historical and Technical Study of Selected Portuguese Organs*, Tese de Doutoramento, Austrália, The University of New England, pp. 370-397. Ver também: Jordan, Wesley David (1982), "The Organs in the Church of the Monastery of Santa Cruz de Coimbra, Portugal: Their History and Some Technical Notes", *Musicology*, VII, pp. 41-51, Australia, The Musicological Society of Australia.

170 Estou a pensar em particular nos cruzamentos das vozes intermédias na Fantasia de 1º Tom de Pedro de Araújo. Ver: Speer, Klaus (1967), *Fr. Roque da Conceição: Livro de Obras de Órgão*, Portugaliae Musica, Vol. XI, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 31-37.

uma obra pluritemática, situa-se, no MM 242, entre os fólios 27-28, e tem 349 compassos. O título de Tento foi atribuído por Santiago Kastner no seu inventário do manuscrito[171]. A peça tem 9 temas, uma característica particularmente invulgar, se a compararmos com as últimas duas peças, devido ao facto de alguns dos temas ocuparem poucos compassos da peça. O 1º tema surge no tenor e abrange oito compassos (14 notas). O 2º tema encontra-se no compasso 77, na voz do soprano, é constituído por sete notas, e as primeiras três mínimas repetem sobre a mesma nota. O 3º tema surge no compasso 136 no baixo e é constituído por quatro notas. O 4º tema aparece pela primeira vez no compasso 175, no baixo, e tem cinco notas. No compasso 203, o tenor e o contralto fazem a entrada do tema em simultâneo, tal como no compasso 206, o baixo e o tenor, e ainda o tenor e o contralto, no compasso 211.

O 5º tema tem uma curta duração dentro da peça. Surge no compasso 238, no contralto, e tem a sua última imitação no compasso 252, no baixo. O 6º tema aparece no compasso 253, no soprano, tem 6 notas, e imita em stretto nas outras vozes. Tal como o 5º tema, o 6º tema tem uma curta duração na peça, e acaba a sua exposição, no soprano, no compasso 269. O 7º tema é constituído por um grupo de semínimas (com excepção da primeira nota) em grau conjunto. Surge a primeira vez no soprano, no compasso 274, e imita em stretto em vozes emparelhadas (soprano com contralto, e tenor com o baixo). O 8º tema, surge pela primeira vez no compasso 292, no soprano. É um tema bastante curto, constituído apenas por quatro notas: mínima, mínima com ponto, semínima e mínima. A última exposição do tema é na voz do baixo, entre os compassos 306 e 308. O 9º tema, último da peça, surge no compasso 309 e percorre o resto da peça (que tem 349 compassos). O tema tem sete notas e realiza uma imitação em stretto.

A peça n.º 2, Tento do 4º Tom, é uma obra pluritemática. Está entre os fólios 131-134, tem 515 compassos, e é a maior do conjunto das 4 peças. O título de Tento foi atribuído por Santiago Kastner no seu inventário do manuscrito. Esta peça é a única identificada do conjunto das 4 peças, com as iniciais "Ca", ao contrário das outras três peças, que estão anónimas no manuscrito. Para além desta peça com as iniciais "Ca", existem ainda outras 13 peças no MM 242 com estas inicias que foram publicadas por Kastner na edição da Antologia, tal como referi no capítulo anterior. Assim como Kastner, também Manuel Joaquim, nas fichas verdes, atribuiu esta peça a António Carreira, mestre da Capela Real. O mesmo Manuel Joaquim comenta acerca da peça que "parece tratar-se de composição vocal longa"[172].

---

171 Ver: Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, pp. 87-93.

172 Ver: Joaquim, Manuel (1966), *Fichas Verdes*, Fichas de Leitura sobre Manuscritos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ficha do MM 242, Lisboa, Serviço de Música, Fundação Calouste Gulbenkian, Manuscrito, Ficha 20v.

A peça tem 16 temas, uma característica particularmente invulgar, se a compararmos com as outras peças, não só pelo facto de ser muito grande, como por alguns dos temas ocuparem poucos compassos da peça. O 1º tema surge no soprano e imita em stretto no contralto. O 2º tema, efémero, surge no compasso 94 no contralto, imita em stretto nas outras vozes, e termina no compasso 106 (existe apenas durante 12 compassos). O 3º tema começa no compasso 106, no contralto, e tem uma condução em graus conjuntos de quatro semínimas, e responde com uma imitação em stretto. O 4º tema (compasso 141) é um tema curto de quatro notas descendentes com valores longos que faz imitação em stretto. O 5º tema, efémero, (voz do baixo, compasso 165), tem seis mínimas em grau descendente por intervalo de 3ª, e termina a última exposição no compasso 186. O 6º tema, efémero, tem a primeira exposição no compasso 185 (e última exposição até ao compasso 200), no soprano: três mínimas sobre a mesma nota, quatro semínimas em condução melódica (grau descendente), e nota de apoio. O 7º tema (com sete notas) surge no soprano no compasso 208 e tem imitação em stretto. O 8º tema, efémero, aparece no compasso 248 e imita em stretto até ao compasso 270.

O 9º tema da peça imita (com stretto) durante seis compassos, a partir do compasso 269 com duas mínimas e uma condução melódica ascendente de quatro semínimas. A última exposição termina no compasso 305. É um dos temas mais interessantes da peça. O 10º tema, efémero, surge no compasso 306, no contralto. Aparece a última vez já misturado com o 11º tema (compassos 316 a 320). O 11º tema surge no compasso 317, no soprano. O 12º tema aparece no compasso 349, no baixo, com imitação em stretto. O 13º tema surge no soprano, no compasso 396. O 14º tema, efémero, encontra-se no compasso 446, no soprano. O 15º tema, também efémero, surge no compasso 462, no baixo. O 16º tema, último tema, no compasso 475 (no soprano), termina no compasso 512.

A peça n.º 3, Fantasia do 6º Tom, faz parte do grupo das duas últimas peças, está no MM 242 no fólio 140, e tem 102 compassos. O título de Fantasia foi dado por Santiago Kastner no seu inventário do manuscrito, e confirmado nas fichas verdes por Manuel Joaquim. A peça tem 2 temas. Se exceptuarmos o 1º tema, é uma peça escrita ao estilo imitativo livre, não reproduz assim o modelo clássico do Tento ou do Ricercar italiano.

O 1º tema, porém, tem uma imitação estrita, se exceptuarmos o baixo. As vozes têm uma imitação emparelhada, primeiro vozes superiores, e depois vozes inferiores. O 1º tema é composto por sete notas longas (semibreves e mínimas), inicia-se no contralto, e segue-lhe imediatamente, no compasso seguinte, o soprano. A imitação das vozes inferiores surge no compasso 11, no baixo, única voz sem imitação estrita do tema (apenas seis das sete notas), seguido pelo contralto no compasso seguinte, com uma imitação estrita do tema. No compasso 39, no baixo, surge o 2º tema que será imitado, no compasso seguinte, apenas pelo soprano, também ele com sete notas. O tema surgirá então no tenor no compasso 51, e novamente no soprano no compasso 56. Este tema aparece

modificado no soprano (compasso 66), no baixo (compasso 86), no tenor (compasso 87), e novamente no soprano (compassos 91 e 96, em jeito de coda).

A peça n.º 4, Fantasia do 6º Tom, faz parte do grupo das duas últimas peças, está no MM 242 nos fólios 140-140v, e tem 98 compassos. O título de Fantasia foi dado por Santiago Kastner no seu inventário do manuscrito, e confirmado nas fichas verdes por Manuel Joaquim. A peça tem 2 temas. O 1º tema tem 5 notas em valores de semibreves, em imitação estrita em todas as vozes, e subsiste até ao compasso 12. Um 2º tema surge na voz do baixo no compasso 11 e tem imitação no tenor (compasso 13), e no soprano (compasso 16). O contralto faz uma imitação livre que não está relacionada com este tema. O 2º tema é decisivo, já que irá surgir modificado ao longo de toda a peça (por exemplo no baixo nos compassos 35 e 73, no contralto antes da coda, compasso 91) . O seu material musical, a cabeça do tema, é composto por um conjunto de três mínimas, que repetem sobre a mesma nota, e uma semibreve.

O conjunto das 4 peças tem em comum o facto de serem pluritemáticas. Porém as duas últimas distinguem-se das duas primeiras na dimensão, têm ambas cerca de 100 compassos (102 e 98 compassos, respectivamente). Do mesmo modo, as duas últimas peças são ambas constituídas por dois temas, ou seja, quer na quantidade (extensão do número de compassos), quer na qualidade (organização interna bi-temática), estas peças são "gémeas", e, mesmo que não tenham sido escritas por António Carreira, mestre da Capela Real, foram quase de certeza escritas pela mão do mesmo compositor. Acresce ainda um facto importante: as duas peças estão localizadas no mesmo espaço do manuscrito (MM 242; ff. 140-140v).

Já no que se refere às duas primeiras peças, um pouco "em oposição" às duas últimas, quer em extensão, quer tematicamente, elas diferem entre si. A primeira peça (MM 242; ff. 27-28) tem 349 compassos e 9 temas, ao passo que a segunda peça (a única identificada com "Ca") é invulgarmente extensa, tem 515 compassos e 16 temas, e está localizada noutro lugar do manuscrito (MM 242; ff. 131-134). A primeira peça está localizada no manuscrito junto a 6 ricercari de Jacques Buus, sendo semelhante quer na sua extensão, quer a nível temático. Mesmo que esta primeira peça seja de Carreira, ela tem influência no contraponto instrumental da Flandres, para não dizer também, na música italiana.

A segunda peça porém, pela sua invulgar extensão, parece guardar uma proveniência na música vocal, talvez um moteto ao qual o copista do MM 242 tenha omitido a letra na transcrição, um pouco à semelhança das obras vocais apresentadas na edição de Gonçalo de Baena (apesar de, neste caso, as peças terem sido impressas em tabulatura e não em partitura). É de referir que, por comparação às 23 peças de Carreira editadas na Antologia, esta é a maior peça de todas. No entanto, Santiago Kastner publicou peças na edição da Antologia igualmente com uma extensão considerável, como aliás, já aqui foi referido neste capítulo (peças n.º 2, n.º 6, n.º 7 e n.º 10, sobretudo as peças n.º 6 e n.º 7 a que Kastner atribuiu uma natureza vocal prévia). Esta segunda peça que transcrevi,

estaria assim mais próxima das características formais destas peças editadas na Antologia, do que propriamente das outras três peças que transcrevi no presente trabalho.

7- Conclusão

O conjunto das 4 peças transcritas pela primeira vez no presente trabalho tem uma representação pequena quando comparadas com a dimensão do MM 242 da BGUC. É necessário porém, entender a importância deste manuscrito no contexto da escassez de fontes musicais portuguesas do século XVI, nomeadamente do repertório para tecla. No entanto, para além da avaliação intrínseca da peças, e da sua possível execução prática, é importante retomar as várias problemáticas a elas associadas.

Em primeiro lugar, três das peças aqui apresentadas estão anónimas no manuscrito. É por isso fundamental encontrar, de futuro e se possível, uma fonte concordante para elas.

Em segundo lugar, e apesar da atribuição pericial de Kastner, a peça aqui apresentada com as inicias "Ca" tanto pode ser passível de atribuição quer a Carreira, o velho, como a seu filho Fr. António Carreira (visto que o período de actividade coincide), como finalmente a António de Cabezón. Se bem que neste último caso, a ausência de concordância desta peça nas edições impressas de Henestrosa e de Hernando de Cabezón ajudem grandemente a dissipar esta dúvida.

Em terceiro lugar, qual a função do repertório apresentado no MM 242. Se se tratava de repertório para servir a pedagogia do ensino do contraponto em Santa Cruz de Coimbra, ou se foi transcrito para ser tocado, em particular nas solenidades litúrgicas do convento. A musicologia actual inclina-se para a primeira hipótese, no entanto, pela ausência de concordância de muitas peças do MM 242 noutras fontes, o manuscrito torna-se valiosíssimo como suporte de repertório prático e "pede" a sua execução interpretativa.

Em quarto lugar, se as peças para tecla são antigos motetos às quais foram-lhes retirados o texto, prática corrente à época, da mesma maneira que se encontram na edição impressa de Gonçalo de Baena, na sua Arte de Tanger, ou se, pelo contrário, as peças foram escritas de raiz para serem tocadas ao teclado.

Em quinto lugar, será que, ao executar determinadas passagens específicas ao teclado, se percebe que elas não seriam idiomaticamente para tecla? Poderíamos assim estar na presença de repertório camarístico ao qual faria sentido a sua execução em quarteto (ensemble de violas da gama, ou de flautas de bisel). Uma coisa porém é essencial ter sempre presente: as peças de Carreira cabem no âmbito do teclado e podem ser tocadas por um único músico, organista ou cravista (com a ressalva para as notas longas e com ligadura de compasso).

O meu desejo sincero é que, num futuro próximo, se encontre em Portugal ou em Espanha, mais fontes do século XVI, de repertório ibérico para tecla, por forma não só a dissipar as dúvidas do investigador, como também a aumentar o repertório para órgão e cravo desta época, como ainda a encontrar concordâncias manuscritas que seriam tão fundamentais em território, por vezes, ainda ambíguo.

É possível que, mais do que ter contribuído para aumentar o corpus de música para tecla de Carreira, o velho, a transcrição destas 4 peças inéditas, tenha sobretudo servido para despertar o interesse nas questões de atribuição de autoria das peças a Carreira, bem como sobre a natureza e função do repertório, conforme referi em cima, continuando assim um trabalho pioneiro em Portugal, iniciado por Santiago Kastner, e em particular, sobre este conjunto de 4 peças, conforme assinaladas no inventário do MM 242, pelo musicólogo britânico. Ao nível da execução destas peças num instrumento de tecla, essa ambiguidade era já visível num conjunto de 4 peças de António Carreira publicadas na Antologia (n.º 2, n.º 6, n.º 7 e n.º 10). Daí que não deva constituir novidade, quer a intérpretes, quer a investigadores, a abordagem deste novo conjunto de peças com fins de execução prática.

De facto, se dúvidas houver acerca da finalidade das peças, sejam acerca destas 4 peças aqui apresentadas pela primeira vez neste trabalho, sejam as peças acima assinaladas, editadas por Kastner em 1969, a interpretação teclística de repertório vocal, tem tradição nas edições musicais ibéricas impressas ao longo de todo o século XVI, antes de atingir o seu apogeu com Cabezón e Carreira: Gonçalo de Baena (1540), Venegas de Henestrosa (1557), *Obras* de Cabezón (1578), já para não falar nas peças de carácter puramente instrumental que surgem nos tratados de Juan Bermudo (1555), e de Tomás de Santa Maria (1565). O MM 242, do ponto de vista cronológico na evolução das fontes, segue assim na linha da tradição das práticas interpretativas do repertório vocal e instrumental do século XVI, e cujos fundamentos viria a criar, para uma escola verdadeiramente ibérica na música para órgão, já durante todo o século XVII.

Ericeira, 2 de Abril de 2012

8- Notas e Correcções ao Texto Musical

Neste trabalho são transcritas um conjunto de 4 peças do MM 242 da BGUC: fólios 27-28 (uma peça); fólios 131-134 (uma peça); fólios 140-140v (2 peças).

Nenhuma das 4 peças possui título no manuscrito.

Todas as 4 peças estão anónimas no manuscrito, excepto a peça n.º 2. A peça n.º 2 possui as inicias "Ca".

A atribuição de autoria, das 4 peças transcritas, a António Carreira, o velho, foi feita por Santiago Kastner de acordo com o seu inventário do MM 242.

O título das peças transcritas foi atribuído por Santiago Kastner de acordo com o seu inventário do MM 242.

Kastner distingue Tento de Fantasia de acordo com o tamanho de cada peça. As fichas verdes de Manuel Joaquim confirmam o título de Fantasia para as peças n.º 3 e n.º 4.

Com o título de Fantasia, Kastner estaria a pensar no modelo instrumental das peças de Tomás de Santa Maria que surgem, sob este título, no seu tratado.

Os modos eclesiásticos de cada peça foram atribuídos pelo meu amigo Sérgio Silva, organista, a quem deixo aqui o meu profundo agradecimento.

No que diz respeito à semitonia subintellecta, os sustenidos, bemóis e bequadros, entre parêntesis antes da respectiva nota, não se encontram no manuscrito, e foram colocados por mim.

Correcções ao Texto Musical:

1- [Tento do 2º Tom], MM 242: ff. 27-28.

c. 110, soprano, 3º tempo: Lá (mínima) no Ms. Deve ler-se: Sol e Lá (semínimas).

cc. 280-281, tenor: Dó (semínima), Ré (semínima), Mi (mínima), Ré (semibreve), no Ms. Deve ler-se: Ré (semínima), Mi (semínima), Fá (mínima), Mi (semibreve).

c. 297, contralto (ritmo sincopado trocado): Fá (semínima), Sol (semínima), Fá (colcheia), Mi (semínima), Ré (colcheia) no Ms. Deve ler-se: Fá (colcheia), Sol (semínima), Fá (colcheia), Mi (semínima), Ré (semínima).

cc. 300-301, contralto (Ré): falta ligadura entre os compassos no Ms.

3- [Fantasia do 6º Tom], MM 242: f. 140

c. 69, tenor, 3º e 4º tempos: Ré, Dó (semínimas) no Ms. Deve ler-se: Dó (mínima).

c. 82, baixo, 2º tempo: Mi (semínima) no Ms. Deve ler-se: Ré (semínima)

4- [Fantasia do 6º Tom], MM 242: ff. 140-140v.

c. 7, soprano (Ré): falta ligadura entre os compassos no Ms.

c. 8, soprano: Dó (semínima), Dó (mínima com ponto), no Ms. Deve ler-se: Ré (semínima), Dó (semínima), Dó (mínima).

9- Bibliografia

Alegria, José Augusto (1983), *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Anglés, Higinio (1944), *La Música en la Corte de Carlos V*, Barcelona, Boileau y Bernasconi. Inclui a Transcrição do Libro de Cifra Nueva de L. Venegas Henestrosa.

Apel, Willi (1972), *The History of Keybord Music To 1700*, Bloomington/London, Indiana University Press.

Alvarenga, João Pedro de (2005), *Polifonia Portuguesa Sacra Tardo-Quinhentista: Estudo de Fontes e Edição Crítica do Livro de São Vicente, Manuscrito P-LF FSVL 1P-H-6*, 2 Vols., Tese de Doutoramento, Universidade de Évora, Policopiado.

Azevedo, Pedro de (1918), "Rol dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho", Boletim de Segunda Classe, *Academia de Ciências de Lisboa*, Vol. XI, pp. 105-177.

Bernardes, J. M. R. e Bernardes, I. R. S. (2003), *Uma Discografia de Cds da Composição Musical em Portugal: Do Século XIII aos Nossos Dias*, Lisboa, INCM.

Berti, Hugo (1940), *Ensaio com notas biográficas de um Catálogo dos manuscritos musicais da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Coimbra.

Boletim Bibliográfico da Biblioteca da Universidade de Coimbra (1958), "La Descripçam e Debuxo do Mosteyro de Santa Cruz de Coimbra", Coimbra, Vol. 23, pp. 417-420 [e páginas ss. em Facsimile não numeradas].

Brandão, Mário (ed.), (1937), *Cartas de Frei Brás de Braga para os priores do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Separata da Revista da Universidade de Coimbra, Vol. XIII, Coimbra, Imprensa Académica.

Brandão, Mário (ed.), (1946), *Actas dos Capítulos do Mosteiro de Santa Cruz*, Coimbra, Publicações do Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra.

Cabral, Luís (1982), "Catálogo do Fundo de Manuscritos Musicais", *Biblioteca Portucalensis*, 2ª Série, n.º 1, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Cardoso, José Maria Pedrosa (2006), *O Canto da Paixão nos Séculos XVI e XVII: A Singularidade Portuguesa*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

Carvalho, Joaquim Martins Teixeira de (1921), *A Livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra: Estudo dos seus catálogos, livros de Música e Coro, Incunábulos,*

Raridades Bibliográficas, ex libris e Curiosidades Históricas, Coimbra, Imprensa da Universidade.

Cruz, António e Pimentel, Carlos F. (1937), *Inventário dos Inéditos e Impressos Musicais: Subsídios para um Catálogo*, prefácio de M. S. Kastner, Coimbra.

Dalton, James (1998), "Iberian organ music before 1700", in Thistlethwaite, Nicholas e Webber, Geoffrey (ed.), *The Cambridge Companion to the Organ*, pp. 164-175, Cambridge, Cambridge University Press.

Doderer, Gerhard (1974), *Obras Selectas para Órgão: Ms 964 da Biblioteca Pública de Braga*, Portugaliae Musica, Vol. XXV, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Doderer, Gerhard (1988), "A Função do Órgão na Liturgia Portuguesa do Século XVII", *Boletim da APEM*, Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, n.º 58, pp. 48- 53.

Faria, Francisco (1974), "O estilo concertante em Coimbra", Separata da revista *Bracara Augusta*, Vol. XXVIII, Fasc. 65-66 (77-78), Braga, Livraria da Cruz.

Faria, Francisco (1980), "Algumas notas sobre os Manuscritos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra", Coimbra, Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Vol. XXXIV, 3ª Parte.

Faria, Francisco (1982), "A Música em Coimbra no Século XVI", *A Sociedade e a Cultura em Coimbra no Renascimento*, Coimbra, Epartur, pp. 239-256.

Faria, Francisco (1984), "O canto em Santa Cruz de Coimbra", in Cruz, António (coord.), *Santa Cruz de Coimbra: Do Séc. XI ao Séc. XX*, Coimbra, pp. 209-214.

Fernandes, Tiago Manuel da Hora (2010), *Joaquim Simões da Hora: Intérprete, Pedagogo e Divulgador*, Tese de Mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Policopiado.

Frias, Agostinho Figueiredo de (2001), *Fontes da Cultura Portuguesa Medieval: O Liber Ordinis Santa Crucis Conimbrisensis*, Tese de Doutoramento, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Policopiado.

Gomes, Saúl António (2007), *In Limine Conscriptionis: Documentos, Chancelaria e Cultura no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (Séculos XII a XIV)*, Viseu, Palimage; Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura.

Gonçalves, António Nogueira (1940), *Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, Coimbra.

Hudson, Barton (1961), *A Portuguese Source of Seventeenth-Century Iberian Organ Music*, Tese de Doutoramento, Indiana, Universidade do Indiana, Policopiado.

Joaquim, Manuel (1944), *Nótulas Sobre a Música na Sé de Viseu*, Viseu, Publicações da Junta de Província da Beira Alta.

Joaquim, Manuel (1966), *Fichas Verdes*, Fichas de Leitura sobre Manuscritos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ficha do MM 242, Lisboa, Serviço de Música, Fundação Calouste Gulbenkian, Manuscrito.

Jordan, Wesley David (1979), *Órgãos Portugueses: A Documentation and Historical and Technical Study of Selected Portuguese Organs*, Tese de Doutoramento, Austrália, The University of New England.

Jordan, Wesley David (1982), "The Organs in the Church of the Monastery of Santa Cruz de Coimbra, Portugal: Their History and Some Technical Notes", *Musicology*, VII, pp. 41-51, Austrália, The Musicological Society of Australia.

Kastner, Macário Santiago (1950), "Los manuscritos musicales nº 48 y 242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. V, pp. 78-96.

Kastner, Macário Santiago (1966), "Vestigios de la Arte de Cabezón en Portugal", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. XXI, pp. 105-121.

Kastner, Macário Santiago e Fernandes, Cremilde Rosado (1969), *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, Portugaliae Musica, Vol. XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Kastner, Macário Santiago (1973), *Kompositionen fur Tasteninstrumente: Antonio de Cabezón und Zeitgenossen, Antonio de Cabezón y Contemporáneos, Composiciones para Instrumentos de Tecla*, Musikverlag Wilhelm Zimmermann.

Kastner, Macário Santiago (1973), "Orígenes y evolución del tiento para instrumentos de tecla", *Anuário Musical*, Barcelona, CSIC, Vol. XXVIII, pp. 11-86.

Kastner, Macário Santiago (1979), *Três Compositores Lusitanos: António Carreira, Rodrigues Coelho, Pedro de Araújo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Kastner, Macário Santiago (1980), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, Vol. 3, pp. 824-825.

Kastner, Macário Santiago (1987/1976), *The Interpretation of 16th and 17th Century Iberian Keybord Music*, New York, Pendragon Press.

Knighton, Tess (ed.), (2012), *Gonçalo de Baena: Arte para Tanger*, Lisboa, Edições Colibri e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.

Lessa, Elisa (1992), *A Actividade Musical na Sé de Braga no Tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus (1588-1609)*, Tese de Mestrado em Ciências Musicais, Coimbra, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Policopiado

López-Calo, José (1972), *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa.

López-Calo, José (2008/1983), "El órgano y su música", in *Historia de la Música Española: 3. Siglo XVII*, pp. 123-156, Madrid, Alianza Música.

Madahil, António Gomes da Rocha (1927), "Os Incunábulos da Biblioteca do Liceu de Coimbra", Coimbra, *O Instituto*, Vol. 74, pp. 338-353.

Madahil, António Gomes da Rocha (1943), "Inventário do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra à data da sua extinção em 1834", Coimbra, *O Instituto*, Vol. 101, pp. 445-573.

Martins, Armando Alberto (2003), *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Idade Média*, Lisboa, Universidade.

Mártires, Fr. Timóteo dos (1955-1960), *Crónica de Santa Cruz*, 3 Vols., Coimbra, Separata de *O Instituto*.

Mazza, José (1944-1945), *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, ed. e notas de José Augusto Alegria, Lisboa, *Ocidente*, Tipografia da Editorial Império.

Meirinhos, José Francisco (1997), "Introdução", *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, pp. XIII-XXVIII, Porto, Biblioteca Pública Municipal.

Nery, Rui Vieira (1984), *A Música no Ciclo da Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Nery, Rui Vieira (1992), "António Carreira, o Velho, Fr. António Carreira e António Carreira, o Moço: Balanço de um Enigma por Resolver", *Livro de Homenagem a Macário Santiago Kastner*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 405-430.

Nery, Rui Vieira (2002), *António Carreira: Tentos e Fantasias*, Notas ao Disco de João Vaz, Lisboa, Portugaler, Audiopro Lda, Portugal, DDD 2004-2 SPA.

Oliveira, Filipe Santos Mesquita de (2011), *A Génese do tento no testemunho dos manuscritos P-Cug MM 48 e MM 242: com uma edição crítica dos ricercari de Jacques Buus e das suas versões recompostas*, Tese de Doutoramento, Évora, Universidade de Évora, Policopiado.

Pereira, Maria Helena da Rocha (ed.), (1987), *Vida de S. Teotónio*, Coimbra, Edição da Igreja de S. Cruz.

Pinho, Ernesto Gonçalves de (1981), *Santa Cruz de Coimbra: Centro de Actividade Musical nos Sécs. XVI e XVII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Rees, Owen (1995), *Polyphony in Portugal c. 1530-1620: Sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York and London, Garland Publishing.

Rees, Owen (2001), "Carreira, António", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan, 2ª Edição, Vol. 5, pp. 886-888.

Ribeiro, Mário de Sampaio (1939), *A Música em Coimbra*, Coimbra, Separata de Biblos, Vol. XV, Coimbra Universidade.

Ribeiro, Mário de Sampaio (1940), "Os Manuscritos Musicais de Coimbra e a sua Catalogação", Lisboa, *Ocidente*, Vol. XI, n.º 31, pp. 137-138.

Ribeiro, Mário de Sampaio (1941), *Os MM n.º 6 e 12 da BGUC: Contribuição para um Catálogo Definitivo*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

Ribeiro, Mário de Sampaio (1967), *Livraria de Música de El-Rei D. João IV: Primeira Parte do Index*, Reprodução Facsimilada da Edição de 1649, 2.º Vol., Lisboa, Academia Portuguesa de História.

Santa Maria, Dom Nicolao de (1668), *Chronica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, Na Officina de Joam da Costa.

Serrão, Joaquim Veríssimo (2001/1978), "A Música na era de Quinhentos", *História de Portugal*, Vol. III, pp. 416-420, Lisboa, Editorial Verbo, 3ª Edição.

Schlee, Thomas Daniel (ed.), (1983), *Jacobus Buus Orgelwerke II: Recercari Libro primo Venezia 1547*, Wien, Universal Orgel Edition.

Silva, Ilídio Jorge Costa Pereira da (1998), *A Significação dos Espaços privados nas Comunidades cenobíticas: os Cónegos Regrantes de Sto. Agostinho da Congregação de Santa Cruz de Coimbra entre 1527 e 1640 e até 1834*, Tese de Mestrado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Policopiado.

Silva, Sérgio Manuel Barros Rodrigues da (2010), *Os tentos de meio-registo e as batalhas de Pedro de Araújo: Questões de autoria e edição crítica*, Tese de Mestrado, Évora, Universidade de Évora, Policopiado.

Sousa, D. António Caetano de (1948), *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, ed. M. Lopes de Almeida e César Pegado, Tomo II, Parte II, Coimbra, Atlântida Livraria Editora.

Speer, Klaus (1967), *Fr. Roque da Conceição: Livro de Obras de Órgão*, Portugaliae Musica, Vol. XI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Talésio, Pedro (1618), *Arte de Canto Chão com huma breve instrucção, pera os sacerdotes, diaconos, subdiaconos, & moços de coro, conforme ao uso romano*, Coimbra, Na Impressão de Diogo Gomez de Loureyro.

Valença, Manuel (1990), *A Arte Organística em Portugal: c. 1326-1750*, Vol. I, Braga, Província Portuguesa da Ordem Franciscana.

Vasconcelos, Joaquim de (1870), *Os Músicos Portuguezes: Biografia, Bibliografia*, 2 Vols., Porto, Imprensa Portugueza.

Vasconcelos, Joaquim de (1874), *Primeira Parte do Index da Livraria de Música do Muy Alto, E Poderoso Rey Dom João IV Nosso Senhor*, Porto.

Vieira, Ernesto (2007/1900), *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, Lisboa, Lambertini, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros.

Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1907), *Os Mestres da Capella Real nos Reinados de D. João III e D. Sebastião*, Separata do *Arquivo Histórico Portuguez*, Vol. 4, Lisboa, Tipografia Calçada do Cabra.

Viterbo, Francisco Marques de Sousa (1907), *Os Mestres da Capella Real desde o dominio filipino (inclusivé) até D. José I*, Extracto do *Arquivo Histórico Portuguez*, Vol. 5, Lisboa, Tipografia Calçada do Cabra.

Viterbo, Francisco Marques de Sousa (2008/1932), *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, Edição Facsimilada de Arquimedes Livros.

Discografia

Hora, Joaquim Simões da (1994), *Lusitana Musica: Órgãos Históricos Portugueses: Évora e Porto*, Vol. I, EMI Classics, AAD Digital remastering of LP 7497301 and LP 6540391, 777 7 547 55 2 4. [Contém a gravação de 5 Peças de Carreira].

Vaz, João (2002), *António Carreira: Tentos e Fantasias*, Portugaler, Audiopro Lda, Lisboa, Portugal, DDD 2004-2 SPA. [Contém a gravação de 15 Peças de Carreira].

10- Anexos

Recital de Mestrado
21 de Junho de 2013, Órgão do Mosteiro de S. Vicente de Fora
Peças de António Carreira (ca. 1530-ca. 1594)

Peças Editadas:

1- Tento a Quatro em Fá (n.º 1 da Antologia)

2- Segundo Tento a Quatro em Sol (n.º 3 da Antologia)

3- Tento a Quatro sobre o Vilancico "Con qué la lavaré" (n.º 4 da Antologia)

4- Primeira Fantasia a Quatro de 8º Tom (n.º 5 da Antologia)

5- Tento a Quatro de 2º Tom (n.º 8 da Antologia)

6- Canção a Quatro Glosada (n.º 9 da Antologia)

7- Segunda Fantasia a Quatro de 8º Tom (n.º 11 da Antologia)

8- Fantasia a Quatro em Lá-Ré (n.º 12 da Antologia; e edição de João Vaz)

9- Quarto Tento a Quatro em Sol (n.º 13 da Antologia)

10- Outro Tento a Quatro de 8º Tom sobre um Tema de Canção (n.º 14 da Antologia)

11- Fantasia a Quatro em Ré (n.º 15 da Antologia; e edição de João Vaz)

12- Terceira Fantasia a Quatro de 8º Tom (n.º 16 da Antologia)

13- Fantasia a Quatro de 1º Tom (n.º 17 da Antologia)

14- Tento com Cantus Firmus a Cinco (n.º 19 da Antologia)

15- Sexti Toni, Fantasia a Quatro (n.º 21 da Antologia)

16- Quartus Tonus, Fantasia a Quatro (n.º 23 da Antologia)

17- Tiento a Cuatro en Lá-Ré (n.º XI da edição de Kastner na Wilhelm Zimmermann, pp. 35-36)

Peças Inéditas:

18- Tento do 2º Tom (editado por Pedro Crisóstomo)

19- Tento do 4º Tom (editado por Pedro Crisóstomo)

20- Fantasia do 6º Tom (editado por Pedro Crisóstomo)

21- Fantasia do 6º Tom (editado por Pedro Crisóstomo)

Joaquim, Manuel (1966), *Fichas Verdes*, Fichas de Leitura sobre Manuscritos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ficha do MM 242, Serviço de Música, Fundação Calouste Gulbenkian, Manuscrito.

[Fundação Calouste Gulbenkian]

Serviço de Música

Musicologia

Catalogação de Manuscritos

Autores: Vários

Local: Coimbra

[Fichas Verdes: Manuel Joaquim (1966)]

Cota: MM 242 (Biblioteca Geral da Universidade)

[Ficha nº 1 e 1v]

O códice que inventariamos tem o número MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. É um volume encadernado em pergaminho que tem as dimensões 340 x 203 mm. Está escrito em partitura de órgão, sendo as pautas traçadas com estampilha. Trata-se de um manuscrito do Mosteiro de Santa Cruz. Predominam as obras puramente instrumentais. Trata-se de uma compilação. Este códice tem 176 folhas numeradas por ocasião da sua compilação. As três primeiras folhas estão danificadas na parte inferior externa, prejudicando a leitura. Este códice não regista a letra completa das canções e dos motetos, facto que aliado à predominância de obras instrumentais, manifesta que se trata de um livro copiado para os organistas. Confirma esta hipótese o facto de nele se lerem muitos exemplos de glosas.

Coligiu- Carlos Dinis Cosme

[Ficha 4]

Fols. 27-28 – Anónimo – Composição a quatro partes. [Descrição das claves] Tem 349 compassos.

–------

[Ficha 20v]

Fols. 131-134- Autor "Ca." (António Carreira) – Composição a quatro partes. [Descrição das claves] Parece tratar-se de composição vocal longa de 439 compassos [correcção: 515 compassos].

[Ficha 21v]

Fol. 140- Anónimo - Fantasia a quatro partes. [Descrição das claves] Tem 102 compassos.

Fols. 140-140v- Anónimo – Composição a quatro partes. [Descrição das claves] Tem 98 compassos. Parece tratar-se de uma Fantasia.

Índice de Autores

[Ficha 33]

1- Bermudo- Fr. Juan 81

2- Cabezón- António de; Do Cego- 9v-10/ 13-13v/ 102/ 102v/ 102v-103/ 103v-104/ 104-104v/ 104v-105v/ 105v. [9 Peças]

3- Carreira- António- 5v-6/ 6-7v/ 7v-8v/ 8v/ 9/ 10-11v/ 11v-12v/ 12v-13/ 15-16/ 29-29v/ 29v-30v/ 30v-31v/ 31v/ 39v-40v/ 40v/ 112/ 113-114/ 131-134/ 139v. [19 Peças]

15- Macedo- 1-4

Índice das Peças de António Carreira na *Antologia de Organistas do Século XVI*

1- Tento a Quatro em Fá.....1
2- Primeiro Tento a Quatro em Sol.....5
3- Segundo Tento a Quatro em Sol.....13
4- Tento a Quatro sobre o Vilancico "Con qué la lavaré".....17
5- Primeira Fantasia a Quatro de 8º Tom.....20
6- Tento a Quatro em Ré.....23
7- Terceiro Tento a Quatro em Sol.....31
8- Tento a Quatro de 2º Tom.....37
9- Canção a Quatro Glosada.....40
10- Tento a Quatro sobre um Tema de Canção.....45
11- Segunda Fantasia a Quatro de 8º Tom.....51
12- Fantasia a Quatro em Lá-Ré.....55
13- Quarto Tento a Quatro em Sol.....58
14- Outro Tento a Quatro de 8º Tom sobre um Tema de Canção.....63
15- Fantasia a Quatro em Ré.....67
16- Terceira Fantasia a Quatro de 8º Tom.....68
17- Fantasia a Quatro de 1º Tom.....73
18- Fantasia a Quatro de 4º Tom.....75
19a- Tento com Cantus Firmus a Cinco; Quinta voz de fora: "Con qué la lavaré".78
19b- Tento com Cantus Firmus a Cinco (Versão com a inserção da quinta voz)..80
20- Ave Maria, a Quatro.....83
21- Sexti Toni, Fantasia a Quatro.....87
22- Tento a Quatro de 7º Tom.....93
23- Quartus Tonus, Fantasia a Quatro.....97

António Carreira • Manuel Rodrigues Coelho • Heliodoro de Paiva

Montserrat Torrent – Portugaliae Musica · Orgelwerke Des 16. Jahrhunderts

Etiqueta: Archiv Produktion
Número de Catálogo: 2533 069
Formato: Vinil, LP
País: Alemanha
Data de Lançamento: 1971
Género Musical: Música Clássica
Estilo: Renascimento

Lista das Faixas

A1	Tento A Quatro Em Fá	4:03
A2	Tento A Quatro De 2º Tom	3:38
A3	Tento A Quatro Sobre O Vilancico "Con Qué La Lavaré"	3:00
A4	Outro Tento A Quatro De 8º Tom Sobre Um Tema De Canção	3:20
A5	Primeiro Tento A Quatro Em Sol	8:41
A6	Primeira Fantasia A Quatro De 8º Tom	2:59
A7	Canção A Quatro Glosada	3:44

B1	Primeira Susana Grosada A 4 Sobre A De 5	5:48
B2	Terceiro Tento Do 4º Tom Natural	6:17
B3	Terceiro Tento Do 3º Tom Natural	7:40
B4	Primeiro Tento Do 8º Tom Natural	4:18
B5	Tento De 4º Tom	2:47
B6	Tento No Modo De Mi, 3º Tom	2:21

Créditos:
Compositores – António Carreira (faixas: A1 a A7), Heliodoro de Paiva (faixas: B5, B6), Manuel Rodrigues Coelho (faixas: B1 a B4)
Notas de Programa do Disco – Macario Santiago Kastner
Órgão – Montserrat Torrent
Produtor – Dr. Gerd Ploebsch
Supervisor do Disco – Hansjoachim Reiser

Notas:
Gravado em Évora (Portugal), Catedral, 26. 6. 1970. Órgão construído em 1562

Este disco foi feito em colaboração com a Fundação Gulbenkian

Estúdio Musikhistorisches da Deutschen Grammophon Gesellschaft

Manufacturado pela Deutsche Grammophon, Hamburg, Imprimido na Alemanha

Contracapa inclui notas em Alemão, Inglês e Francês e registações do órgão

Código de Barras e Outras Identificações:

Número de Matriz (Lado A Run-out): ℗ 1971 A71 V 00 2533 069 S1
Número de Matriz (Lado B Run-out): ℗ 1971 A71 V 00 2533 069 S2
Outros (Direitos de Informação): D.P.

Programa do CD de João Vaz dedicado a António Carreira

Faixa 1- Sexti Toni fantasia a quatro [Antologia n.º 21]

Faixa 2- Canção a quatro glosada [Antologia n.º 9]

Faixa 3- Quarto Tento a quatro em Sol [Antologia n.º 13]

Faixa 4- Fantasia a Quatro de 1º Tom [Antologia n.º 17]

Faixa 5- Outro Tento sobre tema de canção [Antologia n.º 14]

Faixa 6- Tento a quatro de 2º tom [Antologia n.º 8]

Faixa 7- Primeira fantasia de 8º Tom [Antologia n.º 5]

Faixa 8- Tento com cantus firmus sobre Con que la lavaré [Antologia n.º 4]

Faixa 9- Tento sobre Con que la lavaré [Antologia n.º 19]

Faixa 10- Quartus tonus a quatro [Antologia n.º 23]

Faixa 11- Fantasia a quatro em Lá-Ré [Antologia n.º 12]

Faixa 12- Tento a quatro em Fá [Antologia n.º 1]

Faixa 13- Segundo Tento a quatro em Sol [Antologia n.º 3]

Faixa 14- Terceira fantasia de 8º tom [Antologia n.º 16]

Faixa 15- Fantasia a quatro em Ré [Antologia n.º 15]

Peças de António Carreira no MM 242 ed. na Antologia (Nery; 1992: p. 417)

Número na Edição	Localização no Códice	Identificação de autoria	Inscrição original
1	ff. 5v-6	A. Car.	—
2	ff. 6 - 7v	CA	—
3	ff. 7 - 8v	CA	—
4	f. 8v	A.C.	sobre cõ que la lavarej
5	f. 9	Carreira	—
6	ff. 10-11v	CA	—
7	ff. 11v-12v	CA	—
8	ff. 12v-13	CA	—
9	ff. 14-14v	—	Canção
10	ff. 15-16	CA	—
11	ff. 28-29	—	—
12	ff. 29-29v	CA	—
13	ff. 29v-30v	CA	—
14	ff. 30v-31v	CA	—
15	f. 31v	CA	—
16	ff. 39v-40	CA	—
17	f. 40v	CA	—
18	f. 111v	—	—
19	f. 112	A. Carreira	Quinta vos de fora Con que la lavarei la flor de la mi cara
20	ff. 112v-113	—	Aue Maria
21	ff. 113-114	A. CARR.	Sexti toni
22	ff. 114v-115	—	—
23	ff. 139v.	CA	Quartus tonus

ff. 9v-10: segunda parte da salve [Regina]: do cego, [Cabezón], sem concordância

ff. 13-13v. [sem título]: Ca(bezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

ff. 33-34: Salve Regina: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

ff. 34-36: (Salve Regina): (Cabezón), 3 versões ornamentadas da mesma peça.

ff. 36-38v: (Salve Regina): (Cabezón), 4 versões ornamentadas da mesma peça.

f. 101v: [sem título]: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

Obras pera tanger de António Cabeçón o cego (fol. 102)

f. 102: [sem título]: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

f. 102v: [sem título]: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

ff. 102v-103v: [sem título]: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

ff. 103v-104: Ave maris stella: (Cabezón), Ed. em 1557 por V. de Henestrosa.

ff. 104-104v: Pange lingua: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

ff. 104v-105: [sem título]: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

f. 105v: Ave maris stella: (Cabezón), Ed. em 1557 por Venegas de Henestrosa.

ff. 107v-108: [sem título]: [Cabezón segundo Kastner], sem concordância.

ff. 110-110v: [sem título]: [Cabezón segundo Kastner], sem concordância.

ff. 110v-111: [sem título]: [Cabezón segundo Kastner], sem concordância.

f. 111v: [sem título]: [Cabezón segundo Kastner], sem concordância.

Compositores de Santa Cruz de Coimbra (Pinho; 1981: p. 247)

Dom João de Noronha: 24/8/1506, Data do seu óbito.

Dom Heliodoro de Paiva: 20/12/1552, Data do seu óbito. [Três peças para tecla no MM 242].

Dom Agostinho: 27/6/1576, Data do seu óbito.

Dom Vicente: 14/2/1580, Data do seu óbito.

Dom Brás 2º: 4/1/1582, Data do seu óbito.

Dom Jerónimo: 14/8/1590, Data do seu óbito.

Dom Francisco de Santa Maria: 13/2/1597, Data do seu óbito.

Dom Bento: 24/1/1602, Data do seu óbito.

Dom Gabriel da Anunciação: 14/6/1603, Data do seu óbito.

Dom Pedro de Cristo: 16/12/1618, Data do seu óbito.

Dom Bartolomeu de São Pedro: 1609, Vai aprender contraponto.

Dom Agostinho da Cruz: 1590, Ano em que nasceu. [Faleceu em 1633].

Frei Teotónio da Cruz: 1638, Data do MM 52 onde há composições suas.

Dom Pedro da Esperança: 24/6/1660, Data do seu óbito.

Dom Gabriel de São João: 1624, É mandado para S. Vicente.

Dom Gabriel de São João: 1651 e 1652, Datas de peças do MM 236 onde há obras suas.

Dom João de Santa Maria: 1651 e 1652, Datas de peças do MM 236 onde há obras suas.

Dom Fernando de São José 2º: 1651 e 1652, Datas de peças do MM 236 onde há obras suas.

Frei António da Madre de Deus: 1651 e 1652, Datas de peças do MM 236 onde há obras suas.

Dom Teotónio da Ascensão: 1651 e 1652, Datas de peças do MM 236 onde há obras suas.

Dom Francisco de Santa Maria: 1651 e 1652, Datas de peças do MM 236 onde há obras suas.

Frei Guilherme de São Diogo: 20/9/1665, Data em que compôs umas Vésperas (MM 47).

Frei António de Jesus: sécs. XVI-XVII, Segundo o MM 65.

Dom Veríssimo de Santo António: 27/1/1713, Data do seu óbito.

António Carreira (ca. 1530-ca. 1594): Ver as 23 peças do MM 242 na *Antologia de Organistas do Séc. XVI*, pp. 1-99.

António de Cabezón (1510-1566): Ver anexo sobre Cabezón no MM 242. A maioria das peças tem concordância na edição de Henestrosa, em 1557. Do conjunto das peças, destaca-se a segunda parte da Salve Regina, cuja única fonte é o MM 242, ff. 9v-10. Ver edição moderna em Kastner (1973), *António de Cabezón y Contemporáneos*, pp. 10-12.

Francisco de Soto (ca. 1500-1563): Tiento a Quatro del 6° Tono. Encontra-se no MM 48, ff. 120-120v, e em Henestrosa. Ver edição moderna a partir do MM 48 em Kastner (1973), *António de Cabezón y Contemporáneos*, pp. 37-40.

[António Gómez de] Yepes (século XVI): Canção sobre "Je prens en gré" de T. Crecquillon. Encontra-se no MM 242, ff. 32-32v, como fonte única. Ver edição moderna em Kastner (1954), *Silva Ibérica*, Vol. 1, pp. 8-11.

Juan Bermudo (1510-1565): 4 Peças no MM 242 comuns ao seu tratado. Primus Tonus: f. 81, Quartus modus: ff. 81v-82, Sextus modus: ff. 82-82v, Octavus Tonus: ff. 82v-83. Ver edição moderna das 15 peças em Javier Artigas Pina (2005), *Fray Juan Bermudo: Obras Para Teclado*, Institución Fernando el Católico.

D. Heliodoro de Paiva (ca. 1500-1552): 3 Peças para tecla no MM 242, ff. 94-94v, ff. 97-97v, f. 97v, todas elas como fonte única. Ver edições modernas na Antologia, pp. 100-104, e em Kastner (1970), *Otto tentos del cinquecento: di autori spagnoli e portoghesi per strumenti a tastiera*, pp. 1-6.

D. Agostinho da Cruz (ca. 1590-1633): 2 Peças do monge de Santa Cruz de Coimbra. Nenhuma delas está nos MM 48 e MM 242 da BGUC. O Verso de 8° Tom tem edição moderna em Kastner (1954), *Silva Ibérica*, Vol. 1, p. 11. O Tento de 4° Tom encontra-se no *Livro de Frei Roque da Conceição*: MM 43, ff. 115-117, da Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP). Ver edição moderna em Klaus Speer (1967), *Fr. Roque da Conceição: Livro de Obras de Órgão*, Portugaliae Musica, Vol. XI, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 164-168.

António de Macedo: Kastner incluiu na Antologia um conjunto de 3 peças que atribuiu a Macedo, e existentes no MM 242 entre os ff. 1-5. Kastner associou o nome de Macedo no MM 242 a António Macedo que surge referido nos *Subsídios* de Sousa Viterbo a pp. 341-344. Tal relação não é possível de comprovar. As peças da Antologia estão nos n.° 25, 26 e 27. A peça n.° 27 é, no entanto, o ricercari Nono de Jacques Buus (ff. 3-5), do seu 1° livro de ricercari, impresso em Veneza, em 1547. As peças n.° 25 (ff. 1-1v), e n.° 26 (ff. 1v-2v) estão anónimas no MM 242. A musicologia actual não pode assim atribuir qualquer peça para tecla a António de Macedo.

Índice do MM 242 segundo Kastner; 1950

1. Fols. 1-1v. : MACEDO, tiento, a 4. La hoja está rasgada, faltando en el último pautado 4 compases del contralto, 6 del tenor y 7 del bajo.
2. Fols. 1v.-3 : Anónimo (= ¿MACEDO?), tiento, a 4. Dado el rasgado de las hojas, faltan algunos compases de contralto, tenor y bajo. X Giulio Segni da Modena
3. Fols. 3-5 : Anónimo (= ¿MACEDO?), tiento, a 4. Faltan algunos compases de tenor y bajo, por deterioro del folio.
4. Fols. 5v.-6 : A. CAR. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
5. Fols. 6-7v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
6. Fols. 7-8v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
7. Fol. 8v. : A. C. (= ANTONIO CARREIRA), *Cõ que la lauarei* (canción glosada), a 4.
8. Fol. 9 : CARREIRA (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
9. Fols. 9v.-10 : DO CEGO (= ¿CABEZON?), *Secũda pars da Salue*, a 4.
10. Fols. 10-11v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
11. Fols. 11v.-12v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
12. Fols. 12v.-13 : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
13. Fols. 13-13v. : CA. (= ANTONIO DE CABEZÓN), tiento, a 4. El recopilador lo atribuyó erroneamente a Antonio Carreira. Esa composición fué publicada en el libro de Luís Venegas de Henestrosa. (Cf. H. ANGLÉS, *La Música en la Corte de Carlos V*, n.° XXXIV, tiento VIII, págs. 35 ss.)
14. Fols. 14-14v. : Anónimo (= ¿CARREIRA?), *Canção*, a 4.
15. Fols. 15-16 : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento sobre un tema de canción, a 4.
16. Fols. 16-18 : Anónimo (= ¿CARREIRA?), tiento, a 4.
17. Fols. 18v.-20 : Anónimo, tiento, a 4.
18. Fols. 20-21v : Anónimo, tiento, a 4.
19. Fols. 21v-23v. : Anónimo, tiento, a 4.
20. Fols. 23v.-25 : Anónimo, tiento, a 4.
21. Fols. 25-26v. : Anónimo, tiento, a 4.
22. Fols. 27-28 : Anónimo, tiento, a 4.
23. Fols. 28v.-29 : Anónimo, tiento, a 4. La hechura de esta obra se parece mucho a la siguiente; así suponemos será también de Carreira. Quizá las anteriores sin autor sean igualmente atribuíbles a Carreira.)
24. Fols. 29-29v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
25. Fols. 29v.-30v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
26. Fols. 30v.-31v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento sobre un tema de canción, a 4.
27. Fol. 31v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), ~~versillo~~, a 4. ⊢ = Obra
28. Fols. 32-32v. : YEPES, *Canção*, a 4.
29. Fols. 32v.-33 : Anónimo, *Veni, redentor*, a 4.
30. Fols. 33-34 : Anónimo, *Salve, Regina*, a 4. Cabezón en Venegas
31. Fols. 34-34v. : Anónimo, obra con glosado en el bajo, a 4.
32. Fols. 34v-35 : Anónimo, obra con glosado en el tiple, sobre el mismo tema de la anterior, a 4.
33. Fols. 35-36 : Anónimo, obra con glosado en el bajo, tema idéntico a las dos anteriores, a 4.
34. Fols. 36-39v. : Anónimo, canción glosada, a 4. 1.°, glosa en el bajo; 2.°, glosa en el tiple; 3.°, glosa en el bajo, pero incompleta, faltando a partir de la segunda línea el contralto y el tenor; pautado en blanco. Síguense más líneas con sólo la glosa

del bajo. El final vuelve a ser completo con glosado en todas las voces.

35. Fols. 39v.-40v. : Ca. (= Antonio Carreira), tiento. Obra más viva que algunas de las anteriores del mismo autor, a 4.
36. Fol. 40v. : Ca. (= Antonio Carreira), tiento, a 4.
37. Fols. 41-42v. : Tomás Crecquillon, *Dum deambularet Dominus*, a 4, con segunda parte : *Vocem tuam audivi in paradiso.*
38. Fols. 42v.-44 : Incertus autor, *Versa est in luctum cythara mea*, a 4, con segunda parte : *Cutis mea dinigrata est.*
39. Fols. 44-46 : (Pierre) Hesdin, *Ecce odor filii mei*, a 4, con segunda parte : *Esto dñs. fratrum tuorum.*
40. Fols. 46-47 : Incertus author, *Gregem tuum pastor*, a 4.
41. Fols. 47-48v. : Clemens non papa : *Vide, Domine, afflictionem nostram*, a 4, con segunda parte - *Sed veni, Domine.*
42. Fols. 48v.-49v. : Jacobus Clemens non papa : *Peccantem me quotidie*, a 4, con segunda parte : *Deus in nomine tuo.* Motete incompleto, hacia el final hay sólo el tiple, faltando las demás voces.
43. Fols. 50v.-52v. : J. Clemens non papa, *Cecilia virgo gloriosa*, a 4, con segunda parte: *Biduanis ac triduanis.*
44. Fols. 52v.-54 : Nicolaus Geszin, *Haec est virgo sapiens*, a 4, con segunda parte: *Audi filia et vide.*
45. Fols. 54v.-56 : Incertus author, *Non intres in iudicium tuum*, a 4, con segunda parte *Non avertas faciem tuam.*
46. Fols. 56-57v. : Petrus (= Pierre) de Manchicourt, *Nunc enim si centum lingue sint*, a 4, con segunda parte : *Innumeras.* Esta obra continúa y acaba en el fol. 59.
47. Fols. 59, 59v., 58, 58v. 60 : Tomás Crecquillon, *Cor mundum*, a 4, segunda parte: *Averte faciem tuam.* Quizá se trocaron las páginas al encuadernar el libro. Aunque desmembrado, es fácil encontrar el curso de este motete. Por las mismas razones acaba la obra de Manchicourt en el fol. 59, después de haber saltado los folios 58 y 58v.
48. Fols. 60-61v. : Anónimo, *Pater, peccavi in coelum*, a 4, con segunda parte : *Quanti mercenarii.*
49. Fols. 61v.-62v. : Petrus de Man, *Domine, Jesu Christe*, a 4.
50. Fol. 62v. : Gonberte (= N. Gombert), *Hodie nata est virgo Maria*, a 4. Fragmento. Sólo hay los primeros 19 compases, falta, aunque no en la numeración, la hoja siguiente que contendría la continuación.
51. Fols. 63-63v. : Anónimo, tiento o motete?, a 4.
52. Fols. 64-64v. : Clemens non papa, *Congratulamini mihi omnes*, a 4.
53. Fols. 64v.-65v. : J. Castileti, *O Rex gloriae*, a 4, con segunda parte : *Ne derelinquas nos orphanos.* Castileti = Jean Guyot (de Liege)
54. Fols. 65v.-66v. : Incertus Author, *Congratulamini mihi omnes*, a 4, con segunda parte: *Tulerunt Dominum meum.*
55. Fols. 66v.-67v. : Joannes (= Jean) Mouton, *Noli flere*, a 4.
56. Fols. 67v.-68 : Joannes Castileti, *Inmolabit hoedum*, a 4, con segunda parte : *Pascha nostrum.*
57. Fols. 68v.-69 : J. Carchier, *Magi veniunt ab orienti*, a 4, con segunda parte : *Inter rogabat magos Herodes.*

58. Fols. 69-70v. : PETRUS DE MANCHICOURT, *Dilectus meus descendit*, a 4, con segunda parte : *Revertere, dilecte.*
59. Fols. 70v.-71v. : TOMÁS CRECQUILLON, *Quae est ista*, a 4, con segunda parte : *Quae est ista.*
60. Fols. 71v.-72v. : J(OANNES) GALLUS, *Viderunt eam*, a 4, con segunda parte : *Haec est mater.*
61. Fols. 72v.-74 : ANTONIUS TROIANUS, *Jubilate Deo omnis terra*, a 4, con segunda parte: *Populus eius.*
62. Fols. 74-75 : QUONCOURT, *Adjutor meus*, a 4, con segunda parte : *Adjutor meus.*
63. Fols. 75-75v. : PETIT JAN, *Clamantium ad te Deus*, a 4.
64. Fols. 76-76v. : Incertus author (= Anónimo), *Audiam Domine*, a 4.
65. Fols. 76v.-77v. : CLEMENS non papa, *Domine, clamavi ad te*, a 4, con segunda parte: *Vide humilitatem.*
66. Fols. 77v.-78v. : TOMÁS CRECQUILLON, *Delectare in Domino*, a 4, con segunda parte: *Et aducet.*
67. Fols. 78v.-79 : Anónimo. Sin texto, a 4.
68. Fols. 79-79v. : Anónimo. Sin texto, a 4.
69. Fols. 79v.-80v. : Anónimo. Sin texto, a 4.
70. Fol. 81 : BERMUDO (= FRAY JUAN BERMUDO), *Pera Tanger. Primus Tonus*, a 4.
71. Fols. 81v.-82 : [BERMUDO], *Quartus modus*, a 4.
72. Fols. 82-82v. : [BERMUDO], *Sextus Modus*, a 4.
73. Fols. 82v.-83 : [BERMUDO], *Octavus Tonus*, a 4.
74. Fols. 83-84 : Incertus Author, *Factus est repente*, a 4.
75. Fols. 84-85 : CLEMENS non papa, *Virgines prudentes*, a 4, con segunda parte : *Media autem nocte.* no en Kempers
76. Fols. 85-85v. : Incertus author, *Delectare in Domino*, a 4.
77. Fols. 86-86v. : CLEMENS non papa, *Beata es, virgo Maria*, a 4, con segunda parte: *Ave, Maria, gratia plena.*
78. Fols. 86v.-87v. : A. TUBAL, *Tristis est anima mea*, a 4, con segunda parte : *Vigilate.*
79. Fols. 87v.-88v. : CLEMENS non papa, *Descendit Angelus Domini*, a 4, con segunda parte: *Ecce Elisabeth.* Incompleto, falta final.
80. Fol. 88v. : Anónimo, *Ave, Maris stella*, a 4.
81. Fols. 89-89v. : Anónimo, *Dulcissima Maria*, a 4, con segunda parte : *Audi nos sanctissima.*
82. Fols. 90-90v. : Anónimo, *O crux benedicta*, a 4.
83. Fols. 90v.-91 : Anónimo, *Veni, Domine, et noli tardare*, a 4.
84. Fols. 91v.-92 : Anónimo, *Dedisti, Domine, habita...*, a 4, con segunda parte : *Vidit supra.*
85. Fols. 92-92v. : Anónimo, *Inter vestibulum*, a 4.
86. Fols. 93-93v. : CLEMENS non papa, *Impulsus et versus sum*, a 4, con segunda parte: *Castigans castigavit.*
87. Fols. 94-94v. : DOM HELIADORO (= HELIODORO DE PAIVA). Sin texto; ¿pieza instrumental? a 4.
88. Fols. 94v.-96 : Anónimo, *Quasi cedrus exaltata sum*, a 4, con segunda parte : *Tota pulchra est.*
89. Fols. 96-97 : Anónimo, *Quae est ista*, a 4, con segunda parte : *Surge propera.*

90. Fols. 97-97v. : HELIADORUS (= HELIODORO DE PAIVA), ¿Motete? a 4.
91. Fol. 97v. : HELIADORUS (= HELIODORO DE PAIVA), ¿Motete o tiento? a 4.
92. Fols. 98-98v. : Anónimo, *Dum complerentur*, a 4.
93. Fols. 98v.-99v. : Anónimo, *Te Deum laudamus*, a 4.
94. Fols. 100-100v. : Anónimo, *In Domino confido*, a 4.
95. Fols. 101-101v. : Anónimo, tiento, a 4.
96. Fol. 101v. : Anónimo (= A. DE CABEZÓN), tiento, a 4. En Venegas, n.º XXXVII. Versión algo más florida que en V.
97. Fol. 102 : ANTONIO CABEÇON O CEGO, *Obras pera tanger*, tiento, a 4. En Venegas, n.º XXXII.
98. Fol. 102v. : [ANTONIO DE CABEZÓN], tiento, a 4. En Venegas, n.º XXXV.
99. Fols. 102v-103v. : [ANTONIO DE CABEZÓN], tiento, a 4. En Venegas, n.º XVI.
100. Fols. 103v.-104 : [ANTONIO DE CABEZÓN], *Ave Maris stella*, a 4. En Venegas, número LXXXIV. En Venegas, 125 compases; aquí, 127; versión algo variada.
101. Fols. 104-104v. : [ANTONIO DE CABEZÓN], *Pange lingua*, a 4. En Venegas, n.º LXXIX.
102. Fols. 104v.-105v. : [ANT. DE CABEZÓN], tres sobre el *Canto Llano de la Alta*, a 3. En Venegas, n.º V. Versión de Coimbra con pequeñas variantes en diseño musical y accidentes.
103. Fol. 105v. : [ANT. DE CABEZÓN], *Ave Maris stella*, a 3. En Venegas, n.º LXXXII. Versión de Coimbra con pequeñas variantes; faltan algunos accidentes.
104. Fols. 105v.-106 : Anónimo (= CABEZÓN), *Otro Ave Maris stella*, a 3. No existe ni en Venegas ni en Hernando de Cabezón.
105. Fols. 106-106v. : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), *Dic nobis Maria*, a 3. No consta ni en Venegas ni en Hernando Cab.
106. Fols. 106v.-107 : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), sobre el cantus firmus de *Veni creator*, a 3. No consta ni en Venegas ni en H. Cab.
107. Fols. 107-107v. : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), a 3. No consta ni en Venegas ni en H. Cab.
108. Fols. 107v.-108 : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), a 3. No consta ni en Venegas ni en H. Cab.
109. Fols. 108-108v. : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), obra sobre *Pange lingua*, a 3. Esta pieza y las siguientes tampoco constan en las ediciones de Venegas y de H. Cab.
110. Fols. 108v.-109 : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), obra sobre cantus firmus, a 4.
111. Fols. 109-109v. : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), a 4.
112. Fols. 109v.-110 : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), a 4.
113. Fols. 110-110v. : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), a 4.
114. Fols. 110v.-111 : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), a 4.
115. Fol. 111v. : Anónimo (= ¿CABEZÓN?), dos obras; ¿versillos? a 4.
116. Fol. 112 : A(NTONIO) CARREIRA, tiento con cantus firmus, a 5. Reza el fin de la página : *Quinta vos de fora* : *Con que la lavarei la flor de la mi cara* con la melodía correspondiente y «vt. supra».
117. Fols. 112v.-113 : Anónimo (= ¿CARREIRA?), *Ave Maria*, a 4.
118. Fols. 113-114 : A. CAR. (= ANTONIO CARREIRA), *Sexti Toni*, tiento, a 4.
119. Fols. 114v-115 : Anónimo (= ¿CARREIRA?), tiento, a 4.
Fol. 115v., está en blanco.
120. Fol. 116 : Anónimo, obra cuyo principio falta, a 4.

121. Fols. 116-117 : Anónimo, ¿obra? ¿glosado? a 4.
122. Fols. 117v.-118 : Anónimo, ¿tiento o motete?, a 4.
123. Fol. 118 : Anónimo, ¿fantasía? a 4.
124. Fols. 118v.-119v. : Anónimo, versillos, a 4. Fabordones
125. Fols. 120-121v. : Anónimo, tiento, a 4.
126. Fols. 122-125 : CLEMENS JANEQUIN (= JANNEQUIN), *Escoutez, escoutez*, canción, a 4.
127. Fols. 125-129v. : Anónimo (= ¿JANNEQUIN?), canción, a 4.
128. Fol. 130 : Anónimo, tiento o motete?, a 4. Tinta muy borrada, por eso difícil de transcribir.
129. Fol. 130v. : Anónimo, ¿tiento? a 4. Tinta muy borrada.
130. Fols. 131-134 : CA. (= ANTONIO CARREIRA), tiento, a 4.
Fol. 134 v., en blanco.
131. Fols. 135-136v. : Anónimo (= ¿CARREIRA?), tiento, a 3. Borradísimo y de difícil lectura.
132. Fols. 136v.-137 : Anónimo, a 4. Tiento a modo de canción, algo borrado.
133. Fols. 137-137v. : Anónimo, a 4. Tiento a modo de canción, algo borrado.
134. Fols. 137v.-138 : Anónimo, ¿tiento? a 4. Algo borrado.
135. Fols. 138-138v. : Anónimo, tiento a 4. Borradísimo.
136. Fols. 138v.-139v. : Anónimo, ¿tiento a modo de canción? a 4.
137. Fol. 139v. : CA. (= ANTONIO CARREIRA), *Quartus Tonus*, fantasía a 4.
138. Fol. 140 : Anónimo (= ¿CARREIRA?), fantasía a 4.
139. Fols. 140-140v. : Anónimo (= ¿CARREIRA?), fantasía a 4.
140. Fols. 140v.-141v. : Anónimo, *Hodie M.ª virgo*, a 4.
141. Fols. 141v.-142 : Anónimo, *Ecce sic benedicetur*, a 4.
142. Fol. 142 : Anónimo, *Jam non dicam vos servos*, a 4.
143. Fols. 142-142v. : Anónimo, *Maria Magdalena*, a 4, con segunda parte : *Cito euntes*.
144. Fol. 143 : Anónimo, *Regina coeli*, a 4.
145. Fols. 143-143v. : Anónimo, *Ave maris stella*, a 4.
146. Fol. 143v. : Anónimo, obra sin texto ni título, a 4.
147. Fols. 144-144v. : Anónimo, motete con primera y segunda parte, a 4.
148. Fols. 144v.-145 : Anónimo, *Isti sunt dies quos observare debetis*, a 4.
149. Fols. 145-145v. : Anónimo, ¿motete? a 4.
150. Fol. 145v. : Anónimo, ¿motete? a 4.
151. Fols. 146-146v. : Anónimo, obra de origen vocal, a 4.
152. Fols. 146v.-147 : Anónimo, obra de origen vocal, a 4.
153. Fol. 147 : Anónimo, obra de origen vocal, a 4.
154. Fol. 147v. : Anónimo, sin texto, a 4.
155. Fols. 148-149v. : Anónimo, tiento, a 4.
156. Fol. 149v. : Anónimo, tiento, a 4.
157. Fols. 150-151 : Anónimo, *Signori e cavalieri*, a 4.
158. Fol. 151 : Anónimo, melodía en una sola voz, de la canción *Cubiertas yuan las andas de ramos de verde oliua en medio de hũ paño negro*. Y otra melodía, a 1, cuya letra es : *Bemdito sea aquel día que nasció mi pensamiento, mi cogoxa, mi tormento y mis enojos*.
159. Fol. 151v. : TOMÁS, fragmento de obra, a 4.
160. Fol. 152 : TOMÁS, *Force sere si*, canción, a 4.

161. Fols. 152-152v. : TOMÁS, *De dens turnay*, canción, a 4.
162. Fol. 152v. : TOMÁS, *Rendez le moy*, canción, a 4.
163. Fol. 152v. : Anónimo, una sola voz en clave de sol a 1. Melodías de canción?
164. Fol. 153 : ORLANDO (DI LASSO), *Si je cristallo*, a 4.
165. Fol. 153 : ORLANDO (DI LASSO), *Per pianto la mia cavire* (?) *si distilla*, a 4.
166. Fol. 153v. : ORLANDO (DI LASSO), *Je l'ayme bien et l'aimeray*, a 4.
167. Fol. 153v. : ORLANDO (DI LASSO), *Chi lere*, a 4.
168. Fols. 154-154v. : Anónimo, *Inclina Domine aurem tuam*, a 4.
169. Fols. 154v.-155 : ORLANDO (DI LASSO), *Audi, dulcis amica mea*, a 4.
170. Fol. 155 : ORLANDO DI LASSUS, *Peccantem me quotidie*, a 4.
171. Fol. 155v. : TOMÁS QUI, *Grant heur seroit*, canción, a 4.
172. Fols. 155v.-156 : Anónimo (= ¿TOMÁS?), *Par tous moyens iay* canción, a 4. Incompleto falta terminar.
173. Fol. 156 : TOMÁS, *Si paruenir ie puis a mon attente*, canción, a 4.
174. Fol. 156v. : NI DE VUISMES, *Soyons ioyeulxsement*, canción, a 4.
175. Fols. 156v.-157 : TOMÁS, *Petite fleur coincte et iolye*, canción, a 4.
176. Fol. 157 : CRECQUILLON, *Dung seul regarde*, canción, a 4.
177. Fol. 157v. : CRECQUILLON, *Tant qu'en amours tu sera*, canción, a 4.
178. Fol. 157v. : ORLANDO DI LASSUS, *No giorno*, a 4.
179. Fol. 157v. : ORLANDO (DI LASSO), *La cortesía*, a 4.
180. Fol. 158 : CLEMENS non papa, canción sin texto, a 4.
181. Fols. 158-158v. : CLEMENS non papa, canción, sin texto, a 4.
182. Fols. 158v.-159 : CLEMENS non papa, canción, sin texto, a 4.
183. Fols. 159-159v. : CLEMENS non papa, *Plus chault que jén je languis*, a 4, canción.
184. Fols. 159-160 : CLEMENS non papa, *Hélas m'amour tu sens où je prétens*, a 4.
185. Fol. 160 : Anónimo, *Pleni sunt*, a 4.
186. Fols. 160-160v. : Anónimo, ¿motete? a 4.
187. Fol. 160 v. : Anónimo, sin texto, a 4.
188. Fol. 161 : (TOMÁS) CRECQUILLON, obra sin letra ni título, a 4.
189. Fol. 161v. : (TOMÁS) CRECQUILLON, *Ce corps absenc cansé en amour*, canción a 4.
190. Fol. 161v. : Anónimo, *Los que priuaes con los reis notad bien la storia mia*, y verso segundo : *Nasci desnudo y criéme em strecha y pobre vilha, etc.*, canción, a 4.
191. Fol. 162 : (TOMÁS) CRECQUILLON, *Soyt bien ou mal contrainct*, canción, a 4.
192. Fols. 162-162v. : (TOMÁS) CRECQUILLON, *Ung souvenir en jermetté*, canción, a 4.
193. Fols. 162v.-163 : (TOMÁS) CRECQUILLON, *En attendant d'amour*, canción, a 4.
194. Fols. 163-163v. : CRÉ (= CRECQUILLON), *En attendant vos perdes vostre paine*, canción, a 4.
195. Fols. 163v.-164 : CRÉ (= CRECQUILLON), obra sin letra ni título, a 4.
196. Fols. 164-164v. : CRÉ (= CRECQUILLON), *Quand me sonjet de ma triste fortune*, canción, a 4.
197. Fols. 164v.-165 : CRÉ (= CRECQUILLON), *Ung triste coeur rempli de fantasie*, canción, a 4.
198. Fols. 165-165v. : CRÉ (= CRECQUILLON), *C'est a grand tort qu'on dict*, canción, a 4.
199. Fol. 165v. : CRÉ (= CRECQUILLON), *Responce de misericorde : Adieu l'espoir ou mon coeur...*, a 4.
200. Fol. 166 : CRÉ (= CRECQUILLON), sin texto, a 4.

201. Fol. 166v. : (Tomás) Crecquillon, *C'est à grant tort*, canción, a 4.
202. Fol. 167 : Cré (= Crecquillon), *Responce de c'est à grant tort : Contrainct je suis deulx*, a 4.
203. Fols. 167v.-168 : Jan Petri, canción sin texto, a 4.
204. Fols. 168-168v. : Jan Petri, canción sin texto, a 4.
205. Fols. 168v-169 : Jan Petri, canción, sin texto, a 4.
206. Fols. 169-169v. : Anónimo, canción sin texto, a 4.
207. Fols. 169v.-170 : Anónimo, canción sin texto ni letra, a 4.
208. Fol. 170 : Anónimo, fragmento, a 4.
209. Fol. 170 : Anónimo, obra sin título ni letra, canción? a 4.
210. Fols. 170v-172 : Anónimo, varios trozos sin título ni letra, a 4.
211. Fol. 172 : Anónimo, *Cum invocarem*, a 4.
212. Fol. 172v. : Anónimo, dos trozos a 4.
213. Fols. 172v.-173 : Anónimo, *Pange lingua*, a 3.
214. Fols. 173-173v. : Anónimo, *Pange lingua*, a 3.
215. Fol. 173v. : Anónimo, *Pange lingua*, a 3.
216. Fols. 173v.-174v. : Anónimo, *Jour de sire*, parcialmente muy borrado, a 3.
217. Fols. 174v.-175 : Anónimo, *Si me tenes tant*, a 3.
218. Fol. 175 : Anónimo, *Ave maris stella*, en dos partes, a 3.
219. Fol. 175v. : Anónimo, *Ave maris stella*, a 4.
220. Fol. 175v. : Anónimo, *Ave maris stella*, a 4.
221. Fol. 176 : Anónimo, *Ave maris stella*, a 4.
222. Fols. 176v-179v. : Anónimo, ejemplos y modelos de glosa. Cinco Cortes
223. Fols. 179v.-180 : Anónimo, fragmento, faltando parte del bajo, a 4.
224. Fols. 180-180v. : Anónimo, a 3.
225. Fols. 180v-,181 : Anónimo, a 3.
226. Fols. 181-181v. : Anónimo, a 3.
227. Fol. 181v. : Anónimo, (sobre un tema de Soto?), a 3.
228. Fol. 182 : Anónimo, a 2.
229. Fol. 182 : Anónimo, cantus firmus y dos voces, a 3.
230. Fols. 182-184v. : Anónimo, contrapuntos y glosados.

Índice do MM 242 segundo Owen Rees

Inventory

The modern foliation is employed here and in subsequent discussion of the manuscript. All pieces are in four parts except the following: no. 118 (five parts), nos. 102–10, 234–43, 251–5, and 257–64 (three parts), no. 256 (two parts), and nos. 168, 169, 174, 247–8, and 266 (one part); no. 265 was probably a four-part piece of which only the uppermost part was copied. An asterisk after the number of a piece denotes works included in the *Antologia de organistas do século XVI*, edited by Cremilde Rosado Fernandes, PM 19 (Lisbon, 1969).

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
1*	1–2^{v}			
2*	2^{v}–3		[Giulio Segni]	1540_3; $154?_6$; 1557_2
3*	3–5			
4*	5^{v}–6		A(ntónio) car(reira)	
5*	6–7^{v}		ca[rreira]	
6*	7^{v}–8^{v}		ca(rreira)	
7*	8^{v}	sobre con que la lavarei	A(ntónio) c(arreira)	
8*	9–9^{v}		carreira	
9	9^{v}–10	secunda pars da salve	do cego (Cabezón?)	
10*	10–11^{v}		ca(rreira)	
11*	11^{v}–12^{v}		ca[rreira]	
12*	12^{v}–3		ca[rreira]	
13*	13–13^{v}		ca(bezón)	1557_2
14*	14–14^{v}	Canção		
15*	15–6		ca[rreira]	
16	16–8			
17	18^{v}–20			
18	20–21^{v}			
19	21^{v}–23^{v}			
20	23^{v}–5			

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
21	25–26^{v}			
22	27–8			
23*	28^{v}–9			
24*	29–29^{v}		ca(rreira)	
25*	29^{v}–30^{v}		ca(rreira)	
26*	30^{v}–31^{v}		ca[rreira]	
27*	31^{v}		ca(rreira)	
28	32–32^{v}	Canção	[Y?]epes	
29	32^{v}–3	Veni redentor		
30*	33–4	Salve Regina	[Cabezón]	1557_2
31	34–6			three ornamented versions of same piece
32	36–38^{v}			four ornamented versions of same piece; incomplete
33	38^{v}–39^{v}			
34*	39^{v}–40^{v}		ca[rreira]	
35*	40^{v}		ca[rreira]	
36	41–42^{v}	Dum deambularet dominus	Tomas Crecquillon	LeidGA 1441; StuttL 8; 1547^5; 1551^1; C4406–1559; 1564^5; C4410–1576
37	42^{v}–4	Versa est in luctum	Incertus author	1547^5
38	44–6	Ecce odor filii mei	Hesdin	1547^5
39	46–7	Gregem tuum pastor	Incertus author	1547^6; 1559^2

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
40	47–48^{v}	Vide domine afflictionem	Jaco(bus) Clemens non papa	ColnU 57; LeidGA 1441; VienNB Mus 16195; 1547^{6}; 1559^{2}; C2703–1562; C2704–1568
41	48^{v}–50^{v}	Peccantem me quotidie	Iacobus Clemens non papa	LeidGA 1441; MunBS 59; SchmalT s.s.; VienNB Mus 16195; 1547^{6}; 1559^{2}; C2703–1562; C2704–1568
42	50^{v}–52^{v}	Cecilia virgo gloriosa	Iacobus Clemen[s] non papa	AachS 2; RegB 940–1; ZwiR 73; 1547^{6}; 1559^{2}; C2698–1559; C2699–1562; C2700–1567; C2701–1569
43	52^{v}–4	Hec est virgo sapiens	Nicolaus geszin	1547^{6}
44	54^{v}–6	Non intres in iudicium	Incertus author	1547^{5}
45	56–7^{v}+ 59	Nunc enim si centum	petrus de manchicourt	1547^{5}
46	59–59^{v} + 58–58^{v} + 60	Cor mundum crea in me	Tomas Crecquillon	DresSL Glashütte 5; LeidGA 1441; 1547^{6}; 1554^{11}; 1554^{14}
47	60–61^{v}	Pater peccavi in celum	Consilium (Conseil)	1534^{4}; 1547^{6}; 1559^{2}
48	61^{v}–62^{v}	Domine Jesu Christe	Petrus de man(chicourt)	M271–1545; 1547^{5}
49	62^{v}	Hodie nata est Virgo	gomberte	incomplete
50	63–63^{v}			
51	64–64^{v}	Congratulamini mihi	Clemens non papa	DresSL Löbau 12; LeidGA 1441; RegB 849–52; RegB 871–4; 1547^{5}; 1554^{10}; 1556^{10}; 1559^{2}; C2694–1559; C2695–1560; C2696–1564; C2697–1570
52	64^{v}–65^{v}	O Rex glorie	J. castileti	1547^{5}
53	65^{v}–66^{v}	Congratulamini mihi	Incertus autor	1547^{6}
54	66^{v}–67^{v}	Alleluia noli flere	Joannes monton (Mouton)	1547^{6}
55	67^{v}–8	Inmolabit hedum	Joannes castileti	1547^{6}

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
56	68^{v}–9	Magi veniunt ab oriente	J. larchier	1547^{6}
57	69–70^{v}	Dilectus meus descendit	Petrus de Manchicourt	1547^{6}
58	70^{v}–71^{v}	Que est ista	Tomas crequillon	1547^{6}; 1559^{2}
59	71^{v}–72^{v}	Laudemus omnes dominum	J. gallus	1547^{5}
60	72^{v}–4	Jubilate deo omnis terra	Antonius Troianus	1547^{5}
61	74–5	Adiutor meus	Roucourt	1547^{5}
62	75–75^{v}	Clamantium ad te deus	Petit Jan	1547^{5}
63	76–76^{v}	Audiam domine	Incertus Autor	1547^{5}
64	76^{v}–77^{v}	Domine clamavi ad te	Clemens non papa	1547^{6}; 1553^{6}; C2684–[1600]
65	77^{v}–78^{v}	Delectare in domino	Tomas Crecquillon	AachS 2; LeidGA 1438; 1547^{6}; 1554^{11}; 1554^{14}
66	78^{v}–9			
67	79–79^{v}			
68	79^{v}–80^{v}			
69	81	Pera Tanger Primus Tonus	Vermudo (Bermudo)	1555$_{1}$
70	81^{v}–2	quartus modus	(Bermudo)	1555$_{1}$
71	82–82^{v}	Sextus modus	(Bermudo)	1555$_{1}$
72	82^{v}–3	Octavus Tonus	(Bermudo)	1555$_{1}$
73	83–4	factus est repente	Incertus Author [Crecquillon]	[1556]^{5}; C4406–1559; C4410–1576
74	84–84^{v}	Virgines prudentes	clemens non papa	AachS 2; Marburg (BB) Ms. 40208; StuttL 2; VienNB Mus. 19189; [1556]^{4}; 1559^{2}; C2702–1559; C2703–1562; C2704–1568
75	84^{v}–5	Videntes autem stellam	Waelrant	[1556]^{4}
76	85–85^{v}	Delectare in domino	Incertus author	[1556]^{4}

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
77	86–86^{v}	Beata es virgo Maria	Clemens non papa	LübBH 203; LeuvK 4; VienNB Mus. 19189; 1554^{15}; [1556]^{5}; 1559^{2}; 1575^{2}
78	86^{v}–87^{v}	Tristis est anima mea	A. Tubal	[1556]^{4}; 1559^{2}
79	87^{v}–88^{v}	Descendit Angelus domini	Clemens non papa	AachS 2; RegB 861–2; RegB 875–7; [1556]^{4}; 1559^{2}
80	88^{v}	Ave maris stella		
81	89–89^{v}	Dulcissima maria		
82	90–90^{v}	O Crux benedicta		
83	90^{v}–1	Veni domine		
84	91^{v}–2	dedisti domine		
85	92–92^{v}	Inter vestibulum et altare		
86	93–93^{v}	Implulsus [*sic*] eversus	Clemens non papa	1549^{11}; [1556]^{5}; 1559^{2}
87*	94–94^{v}		Dom heliadoro [*sic*]	
88	94^{v}–6	Quasi cedrus exaltata sint		
89	96–7	Que est ista		
90	97–97^{v}		Heliadorus (Dom Heliodoro)	
91	97^{v}		Heliadorus (Dom Heliodoro)	
92	98–98^{v}	Dum Conplerentur		
93	98^{v}–99^{v}	Te deum laudamus		
94	100–100^{v}	In domino confido	[Jacquet of Mantua/Senfl]	first *pars* only; CivMA 59; J9–1539; 1542^{6}; J10–1544; J11–1545; 1554^{13}; J13–1565 = MI 78
95	101–101^{v}			
96	101^{v}		[Cabezón]	1557_2
Title at f. 102: 'Obras pera Tanger de Antonio cabeçon o cego'				
97	102		(Cabezón)	1557_2
98	102^{v}		(Cabezón)	1557_2

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
99	102v–103v		(Cabezón)	1557_2
100	103v–4	Ave maris stella	(Cabezón)	1557_2
101	104–104v	Pange lingua	(Cabezón)	1557_2
102	104v–105v		(Cabezón)	1557_2
103	105v	Ave maris stella	(Cabezón)	1557_2
104	105v–6	Ave maris stella		
105	106	dic nobis maria		
106	106–106v			
107	106v–7			
108	107–107v			
109*	107v–8			
110	108–108v	[Pange lingua]		
111	108v–9			
112	109–109v			
113	109v–10			
114*	110–10v			
115*	110v–11			
116*	111v			
117*	111v			
118*	112	con que la lavarei	A(ntónio) carreira	
119*	112v–3	Ave Maria		
120*	113–4	Sexti Toni	A(ntónio) car(reira)	
121*	114v–5			
122	116			incomplete

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
123	116–7			
124	117^{v}–8			
125	118			
126	118^{v}			
127	118^{v}			
128	118^{v}–9			
129	119			
130	119			
131	119			
132	119^{v}			
133	119^{v}			
134	119^{v}			
135	120–21^{v}			
136	122–5	Escontez escontez [*sic*] [*recte* Escoutez escoutez] [La bataille de Marignan]	Clemens Janequin	BasU F.X.22–4; CambraiBM 125–8; ParisBNC 851; PueblaC 19; J443–[1528]; 1531^{4}; J444–1537; J459–[1540]; 1541^{15}; 1545^{17}; J446–1545; J447–1550; J449–1551; J451–1555; J456–1559; 1577^{11}
137	125–29^{v}			
138	130			
139	130^{v}		[Giulio Segni/Willaert/ Antonio (Cabezón?)]	incomplete; 1540$_3$; 154?$_6$; 1557$_2$
140	131–4		ca[rreira]	
141	135–36^{v}			
142	136^{v}–7			
143	137–37^{v}			

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
144	137^{v}–8			
145	138–38^{v}			
146	138^{v}–39^{v}			
147*	139^{v}	Quartus tonus	ca(rreira)	
148	140			
149	140–40^{v}			
150	140^{v}–41^{v}	Hodie maria virgo		
151	141^{v}–2	Ecce sic benedicetur		
152	142	Iam non dicam vos servos		
153	142–42^{v}	Maria madalena		
154	143	Regina celi		
155	143–43^{v}	Ave maris stella		
156	143^{v}–4			
157	144–44^{v}			
158	144^{v}–5	Isti sunt dies	[Jacquet of Mantua]	CasAC M(D); J11–1545
159	145–45^{v}			
160	145^{v}			
161	146–46^{v}			
162	146^{v}–7			
163	147			
164	147^{v}			
165	148–9			
166	149^{v}			
167	150–1	Signori e calvalieri [*sic*]		
168	151	Cubertas yuan las andas		

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
169	151	Bemdito sea aquel		
170	151v	[Prenez pitie du mal]	Tomas (Crecquillon)	incomplete; [1544][11]
171	152	force sere si	Tomas (Crecquillon)	[1544][11]
172	152–52v	Dedens tournay	Tomas (Crecquillon)	[1544][11]
173	152v	Rendez le moy	Tomas (Crecquillon)	[1544][11]
174	152v			
175	153	Si fe cristallo	orlando (Lassus)	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
176	153	Per pianto la mia carne	orlando (Lassus)	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
177	153v	Je layme bien et laymeray	orlando (Lassus)	incomplete; 1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
178	153v	CHil cre[dera]	orlando (Lassus)	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
179	154–54v	Inclina domine aurem tuam	[Lassus]	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
180	154v–5	Audi dulcis amica mea	orlando (Lassus)	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
181	155–55v	Peccantem me quotidie	orlando di lassus	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
182	155v	Grant heur seroit	Tomas [Crec]qui[llon]	[1544][11]
183	155v–6	Par tous moyens iay	[Crecquillon]	[1544][11]
184	156	Si parvenir ie puis	Tomas (Crecquillon)	[1544][11]
185	156v	Soyons ioyeulxsement [*recte* ioyeulx ioyeusement]	(Tomas) (scored out), Ni(cholas) de vuismes (Wisme)	1555[21]
186	156v–7	Petite fleur coincte	Tomas (Crecquillon)	1549[29]; 1555[21]
187	157	Dung seul regarde	Crequilon	1555[21]
188	157v	Tant qu'en amours	Crequillon	1555[21]
189	157v	No giorno	orlando di lassus	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
190	157v	la cortesia	orlando (Lassus)	1555[19]; 1555[29]; 1560[4]
191	158		Clemens non papa	
192	158–58v		Clemens non papa	
193	158v–9		Clemens non papa	

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
194	159–59^{v}	Plus chault que fen [*recte* feu]	Clemens non papa	1554[23]; 1559[7]
195	159^{v}–60	helas mamour tu sens	Clemens non papa	1554[23]; 1559[7]
196	160	Pleni sunt	si[o?] mora [*sic*]	
197	160–60^{v}			
198	160^{v}			
199	161	[Se salamandre en flamme]	Crequillon	1554[22]; 1558[10]
200	161^{v}	Ce corps absenc	Crequillon	
201	161^{v}	Los que privaes		
202	162	Soyt brin [*sic*] ou mal	Crequillon	1554[24]
203	162–62^{v}	Ung souvenir en fermette	Crequillon	1554[22]; 1558[10]
204	162^{v}–3	En attendant damour	Crequi[llon]	[1552][8]; 1554[22]; 1558[10]
205	163–63^{v}	En attendant vos perdes	Cre[quillon]	[1552][8]; 1554[22]; 1558[10]
206	163^{v}–4	[Le patient]	Cre[quillon]	1554[22]; 1558[10]
207	164–64^{v}	Quand me souient [*sic*]	Cre(quillon)	1554[22]; 1558[10]
208	164^{v}–5	Ung triste coeur rempli	Cre(quillon)	[1552][8]; 1554[22]; 1558[10]
209	165–65^{v}	Cest a grant tort quon	Cre[quillon]	1554[22]; 1558[10]
210	165^{v}	Adieu lespoir ('response de misericorde')	Cre[quillon]	[1552][8]; 1554[22]; 1558[10]
211	166	[Si nattempres]	Cre[quillon]	[1552][8]; 1554[22]; 1558[10]
212	166^{v}	Cest a grant tort	Crequillon	1551[9]; 1555[20]
213	167	Contrainct ie suis ('response de Cest a grant tort')	Crequilon	1555[20]
214	167^{v}–8		Jan petri	
215	168–68^{v}		Jan petri	

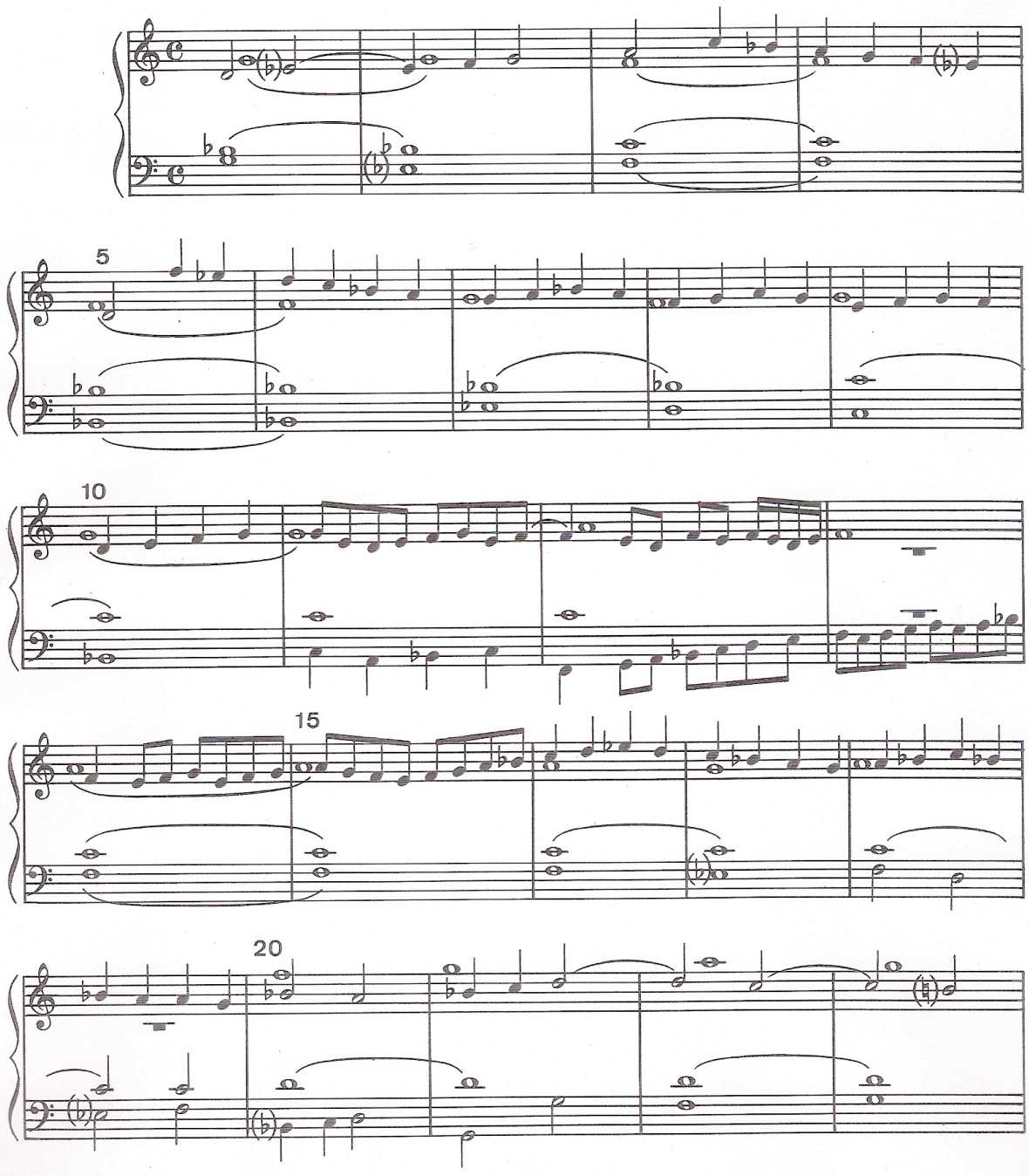
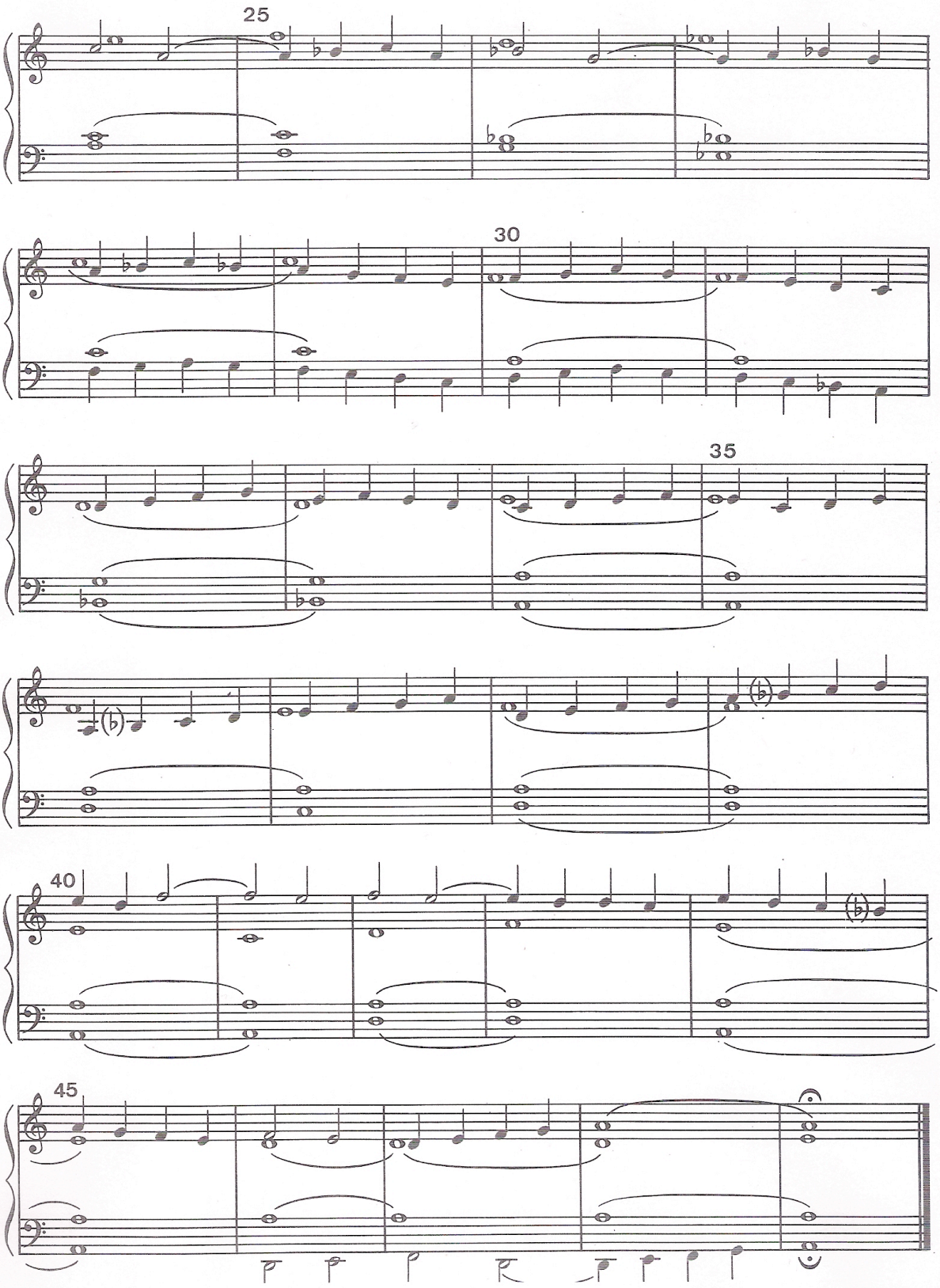
	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
216	168v–9		Jan petri	
217	169–69v			
218	169v–70			
219	170			
220	170			
221	170v			
222	170v			
223	170v–1			
224	171			
225	171–71v			
226	171v			
227	171v			
228	171v			
229	172			
230	172			
231	172			
232	172	Cum invocarem		
233	172v			
234	172v–3	pange lingua		
235	173	Pange lingua		
236	173–73v	pange lingua		= no. 262
237	173v	Pange lingua		
238	173v–4	Jour de sire		
239	174–74v	Vostre regeur		
240	174v	[H?]astes vous		
241	174v–5	si me tenes tant		

	Folio	Incipit/Title	Composer	Notes/Concordances
242	175	Ave maris stella		incomplete
243	175	Ave maris stella		
244	175^{v}	Ave maris stella		
245	175^{v}	[Ave maris stella]		
246	176	Ave maris stella		
247	176^{v}–9	[*Glosas* on cadence figures]	[Ortiz]	1553_5, 1553_6
248	179–79^{v}	[*Glosas* on intervals]	[Ortiz]	1553_5, 1553_6
249	179^{v}	[Recercada quarta sobre Doulce memoire]	[Sandrin—Ortiz]	incomplete; 1553_5, 1553_6
250	180			
251	180–80^{v}			
252	180^{v}			
253	180^{v}–1			
254	181–81^{v}			
255	181^{v}			
256	182			
257	182			
258	182–82^{v}			
259	182^{v}			
260	182^{v}			
261	182^{v}–3			
262	183	[Pange lingua]		= no. 236
263	183			
264	183			
265	183^{v}–4			incomplete: 1 part only
266	184^{v}			

Três Partituras de António Carreira Editadas por Kastner; 1973: pp. 26-36

IX

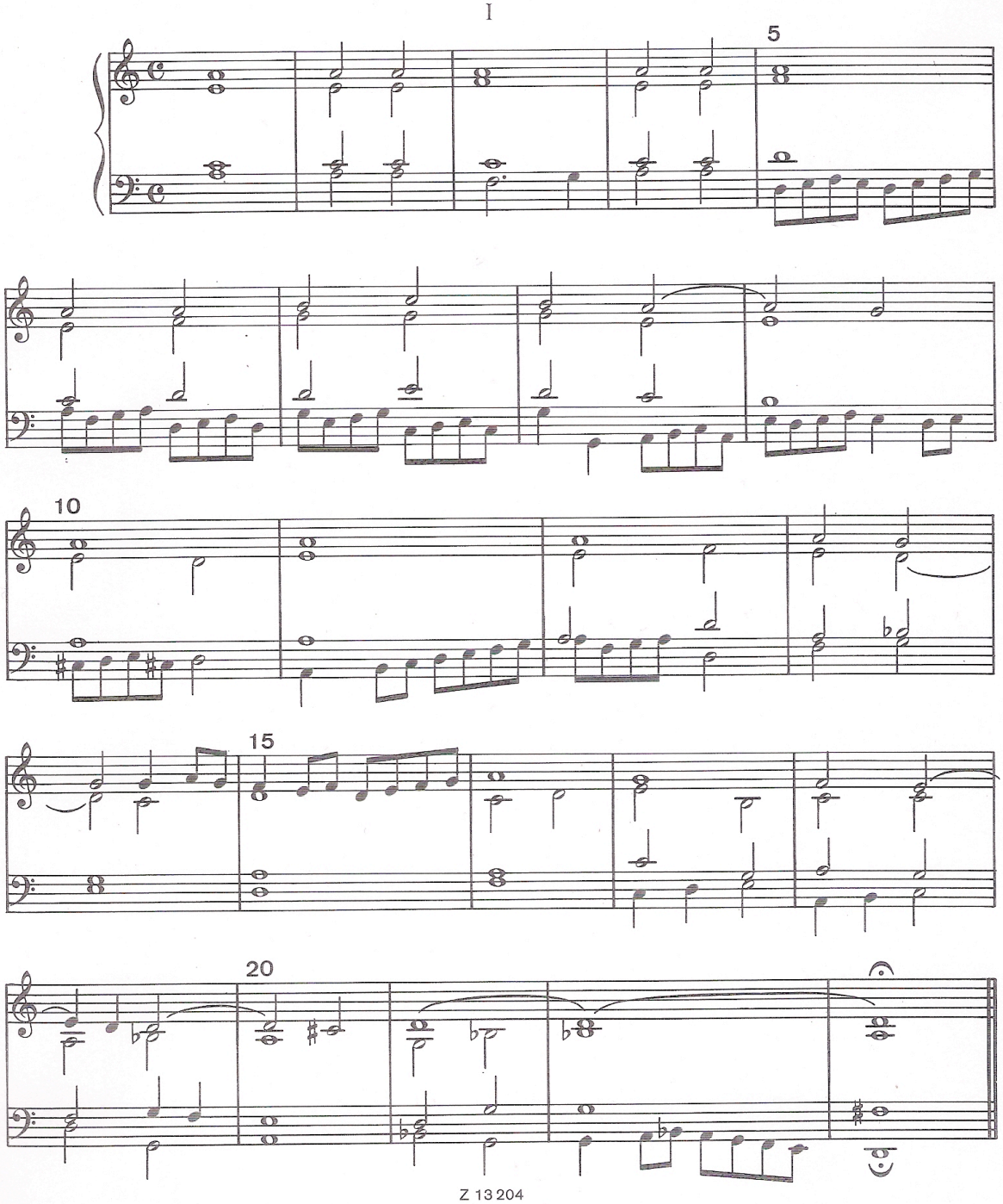
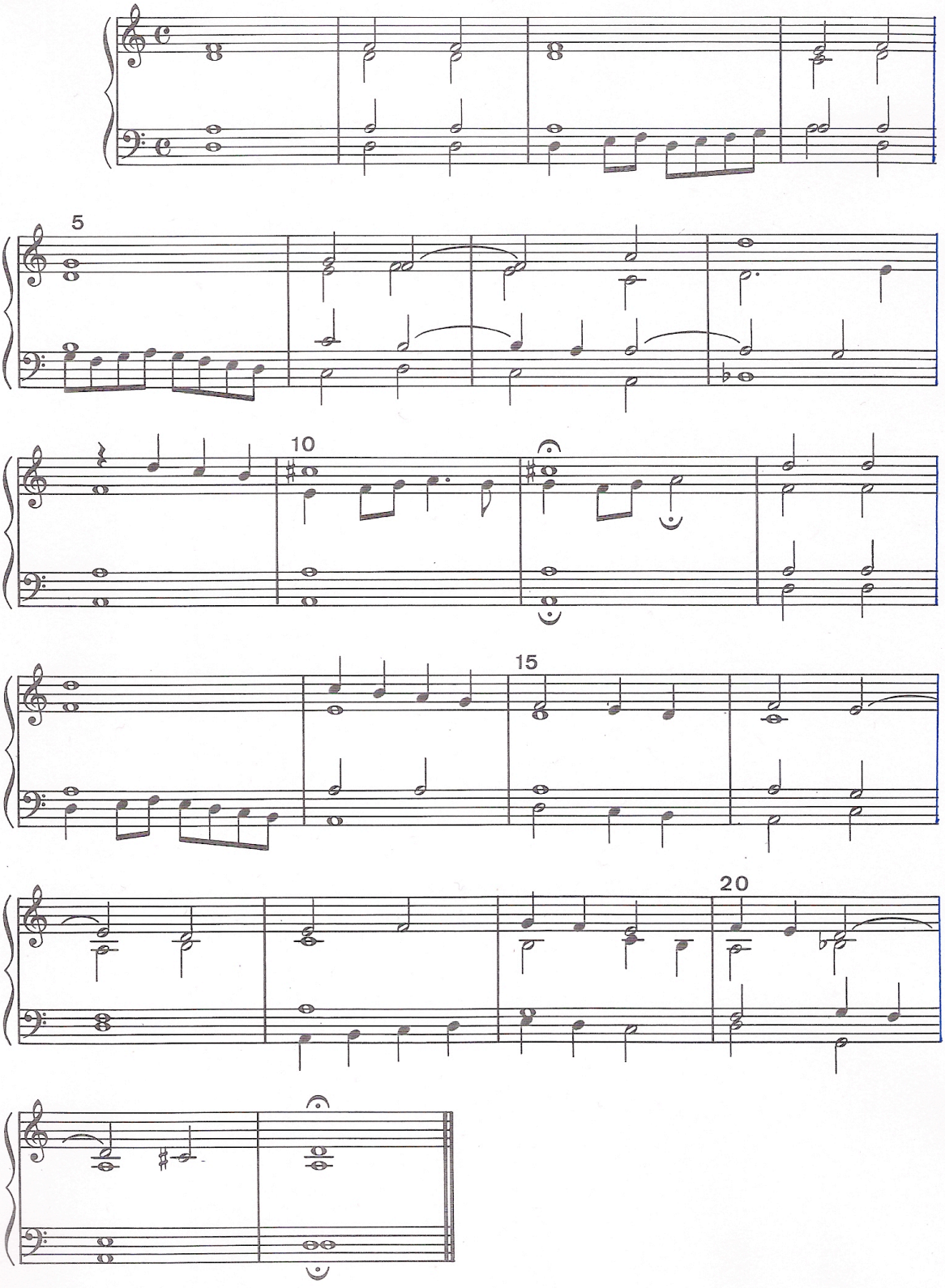
OBRA A CUATRO SOBRE CANTUS FIRMUS

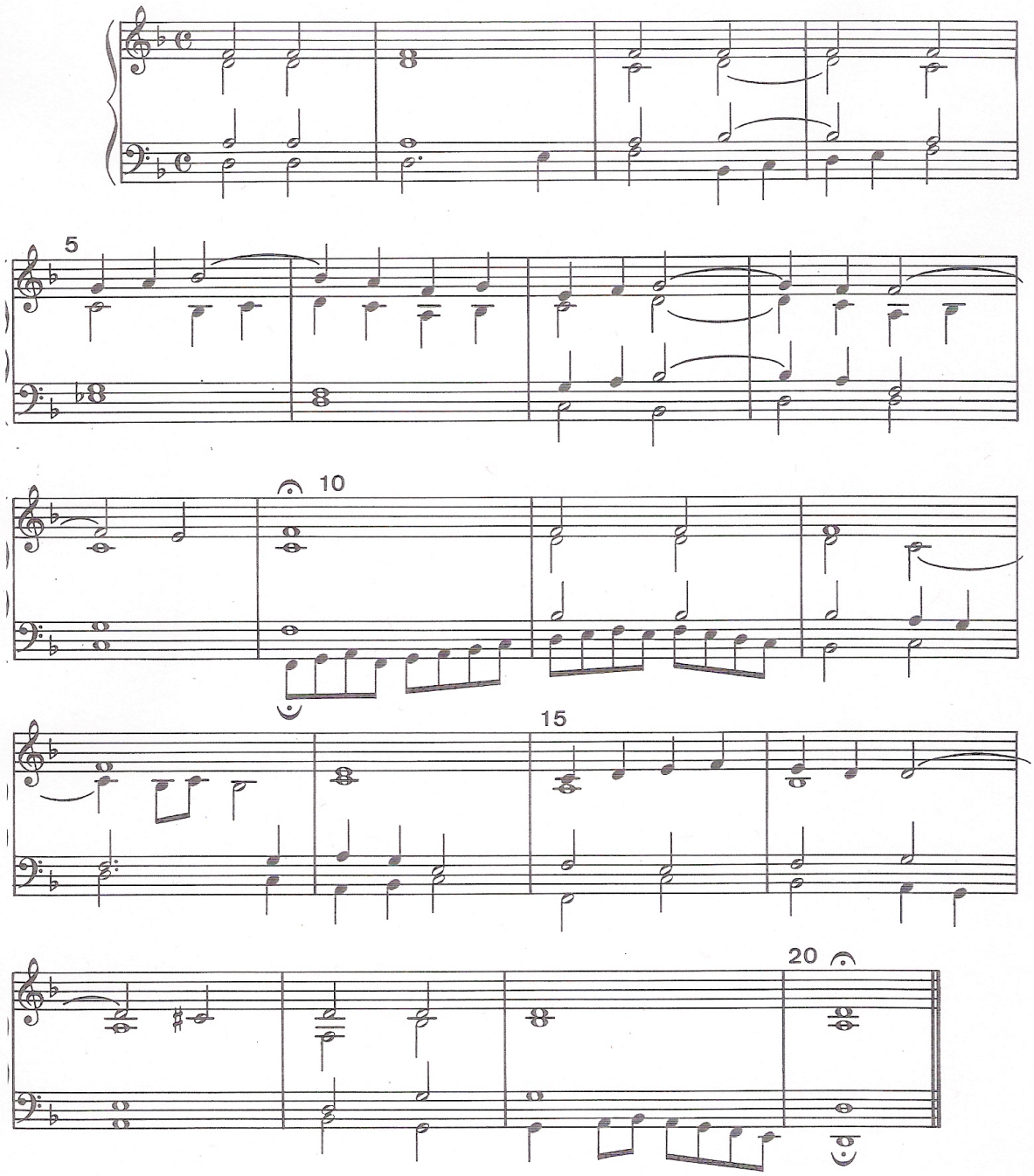
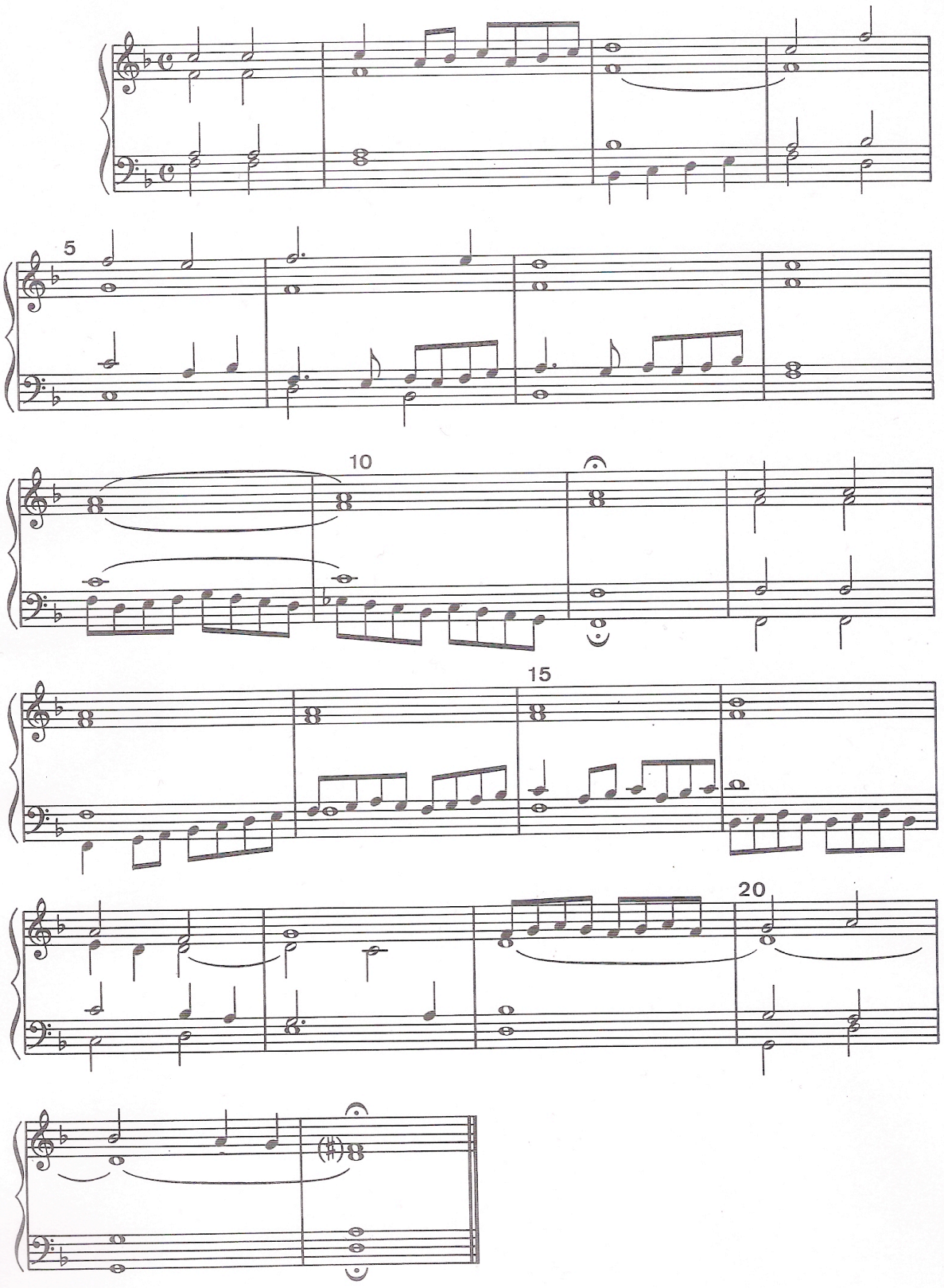
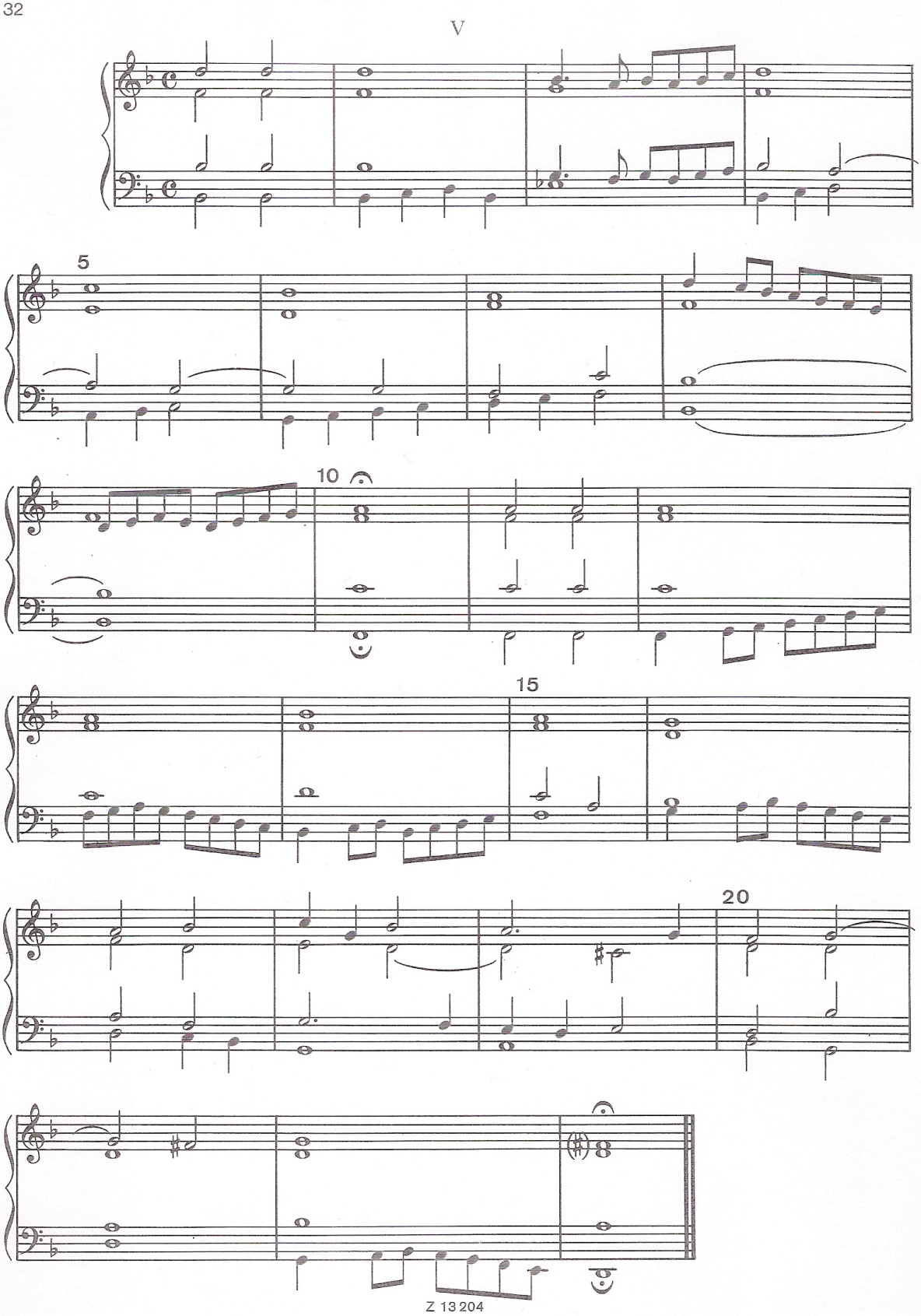
ANÓNIMO (António Carreira?)

Z 13 204

25
30
35
40
45

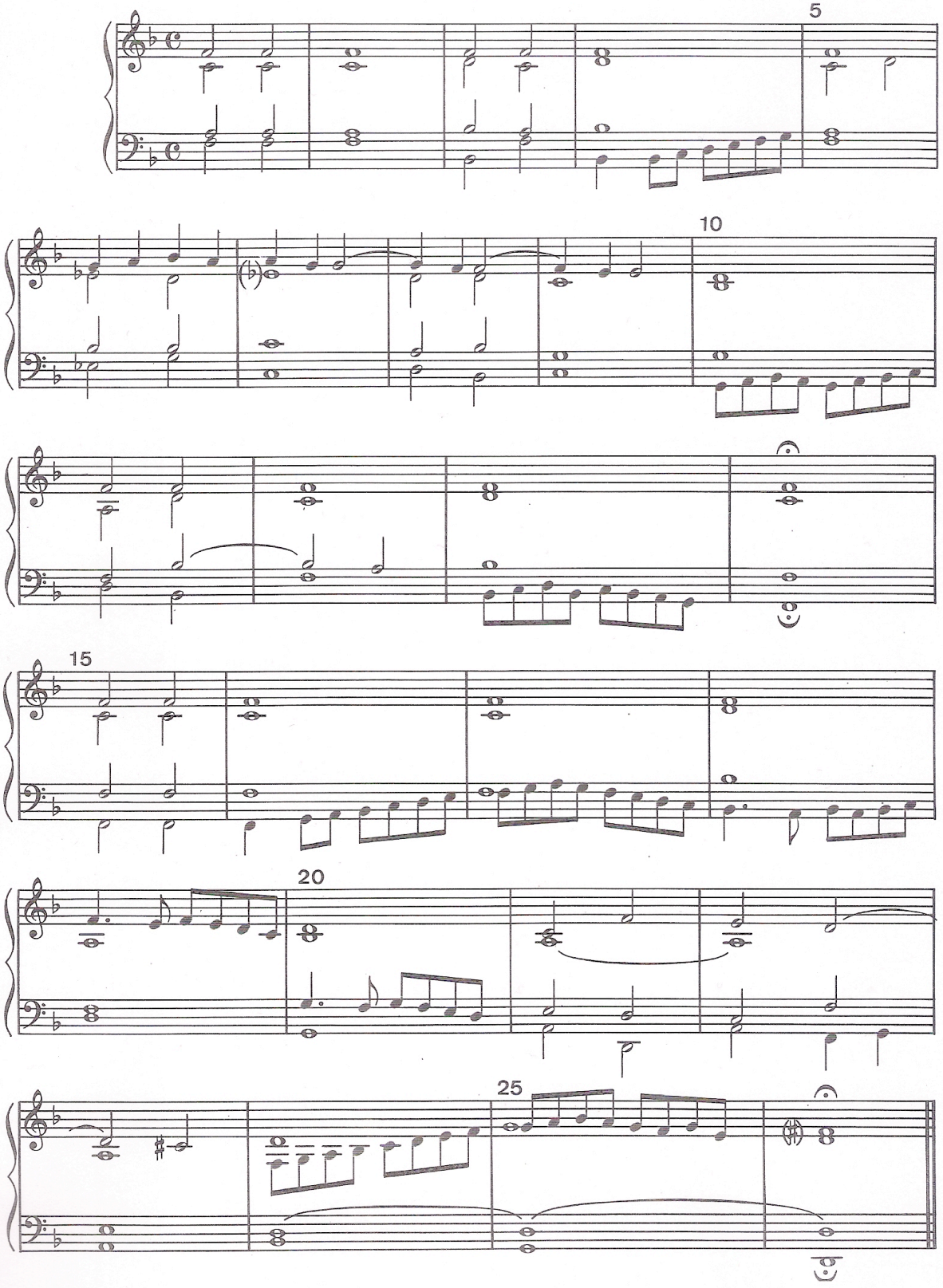
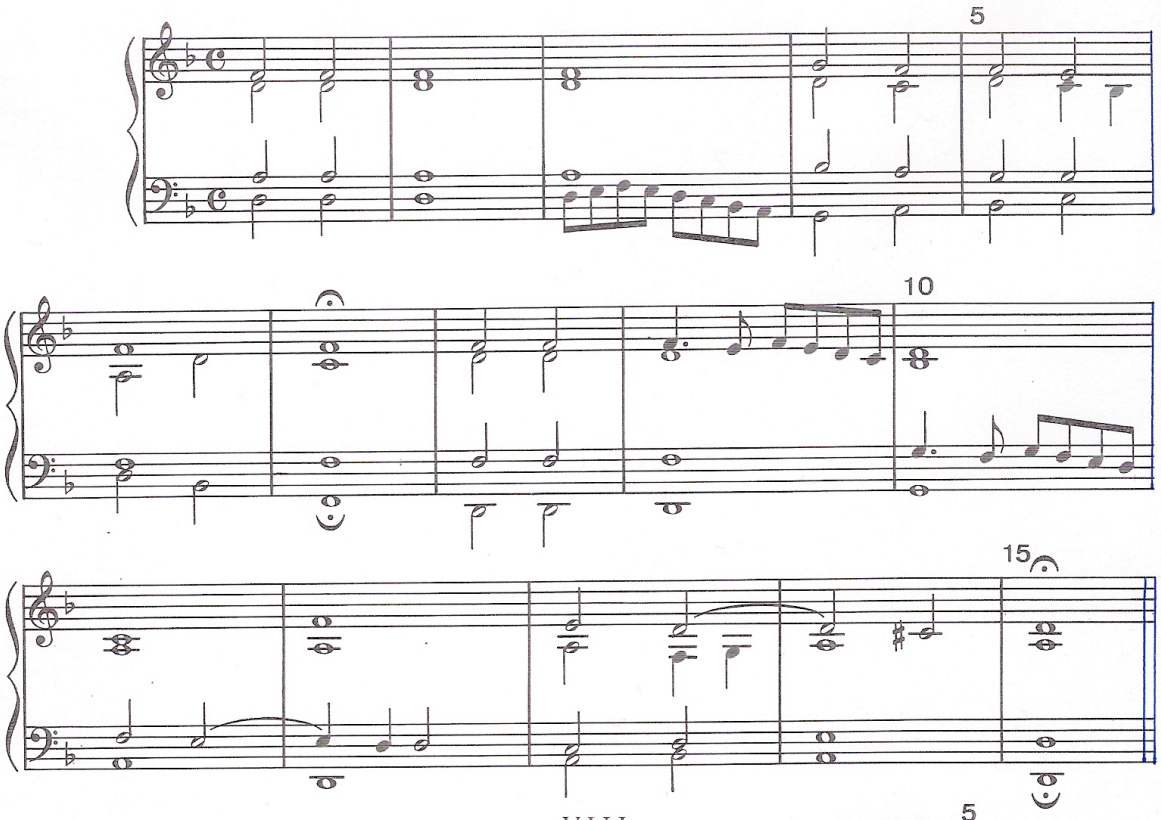
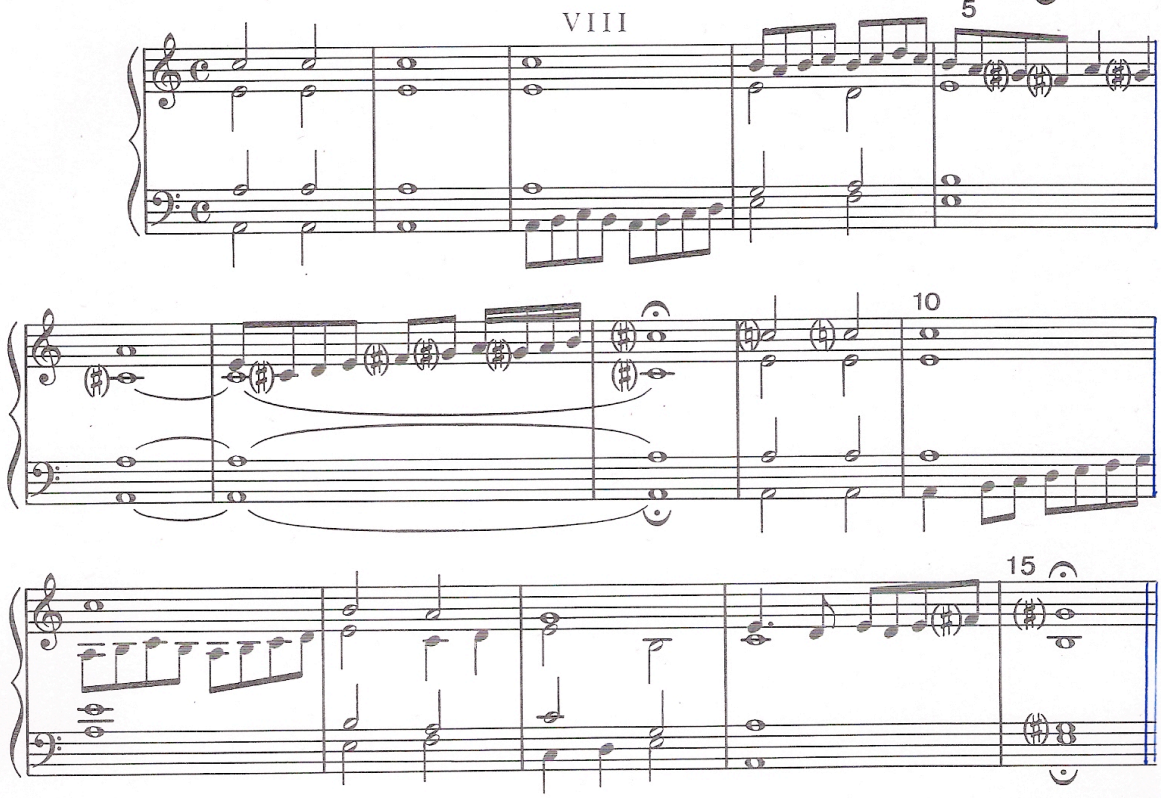
X

FABORDONES

ANÓNIMO (António Carreira?)

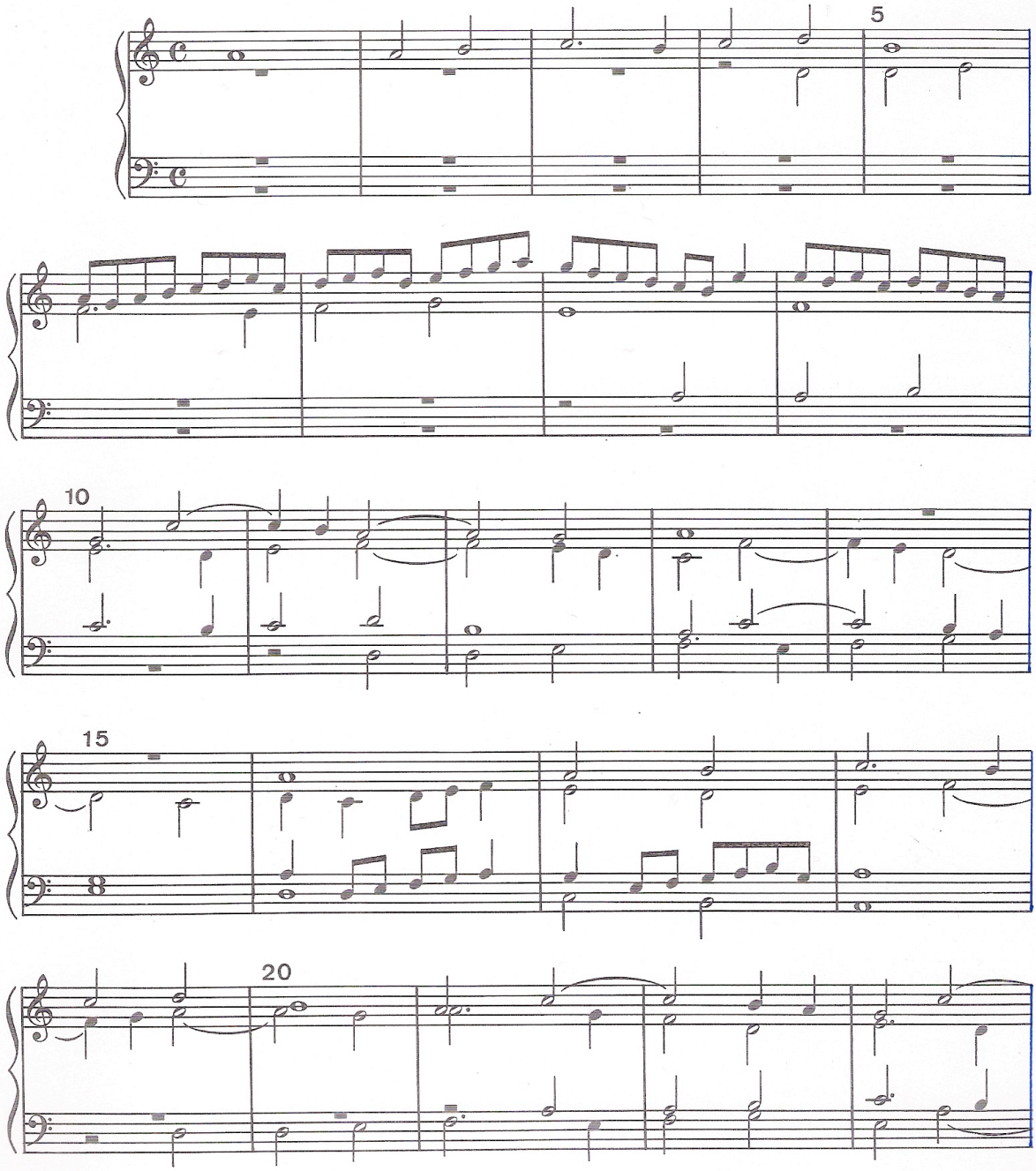
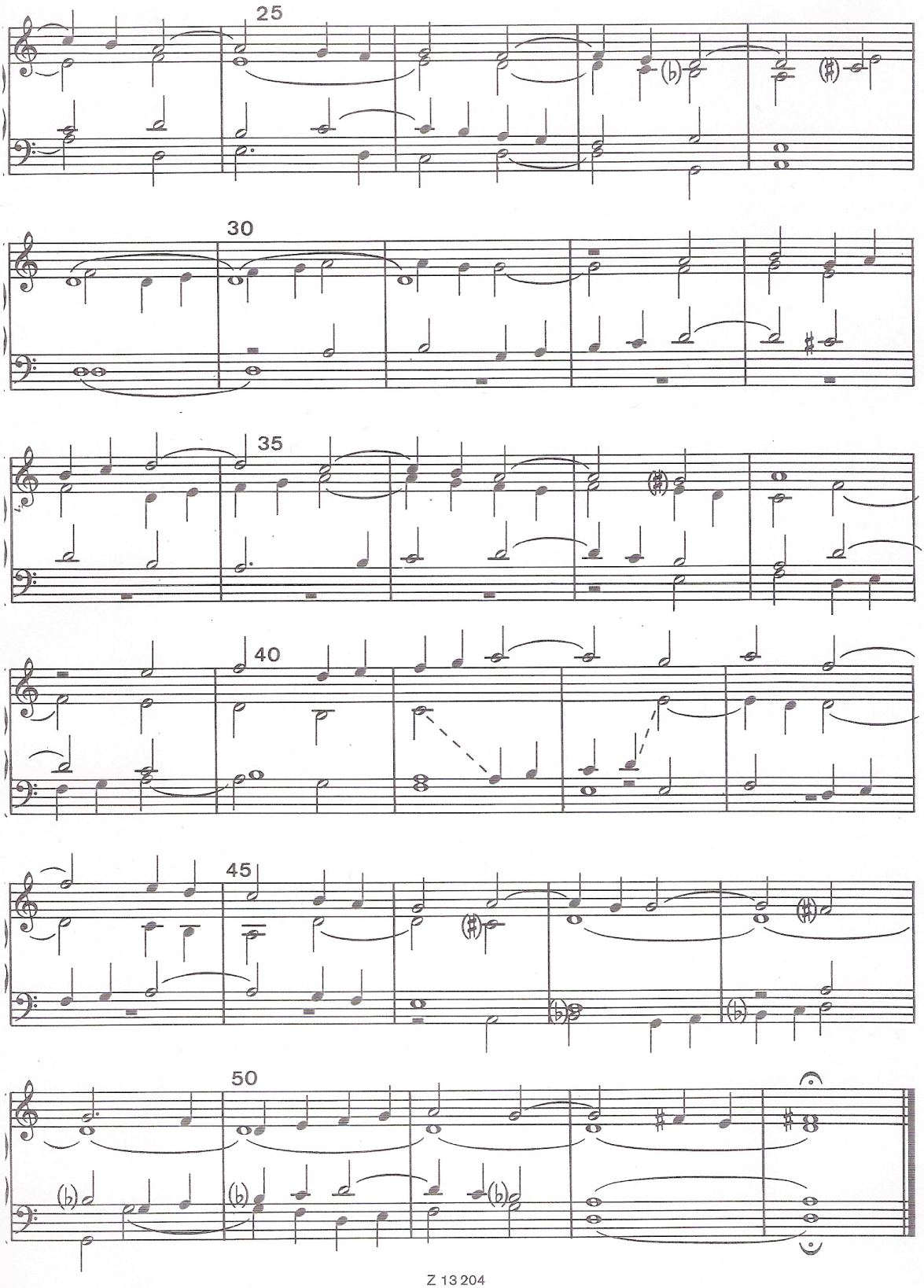
I

Z 13 204

5
10
15
20

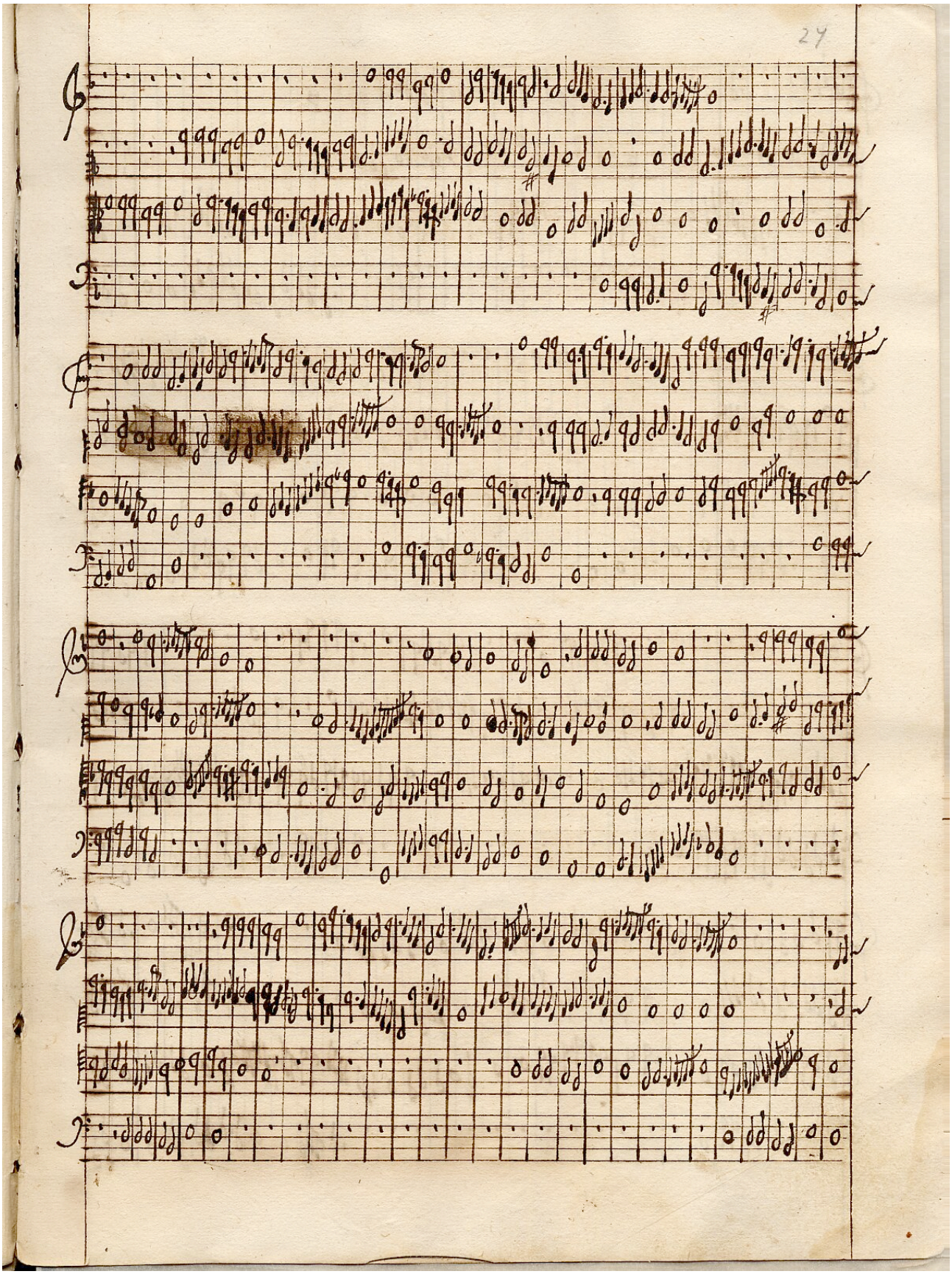
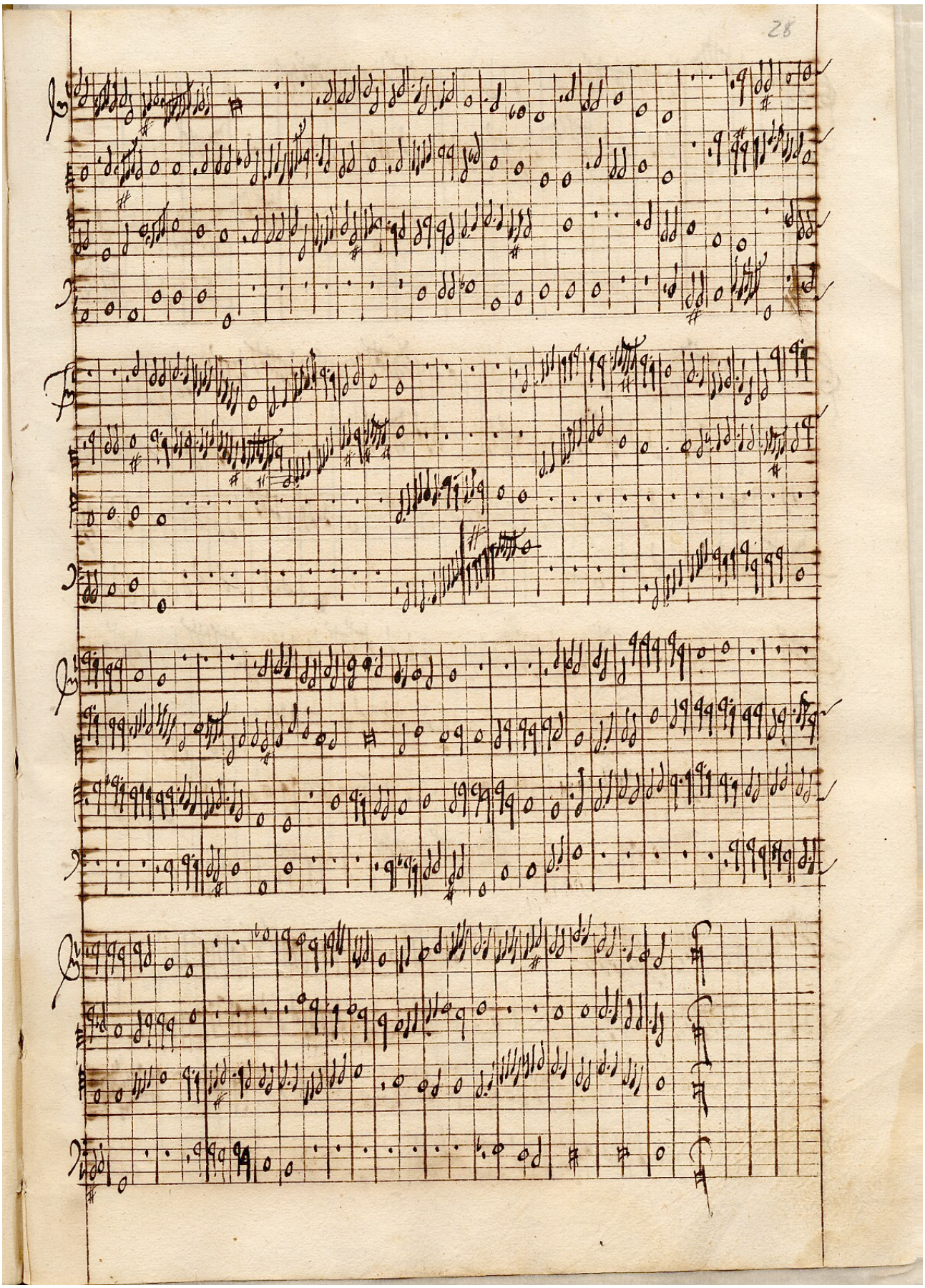
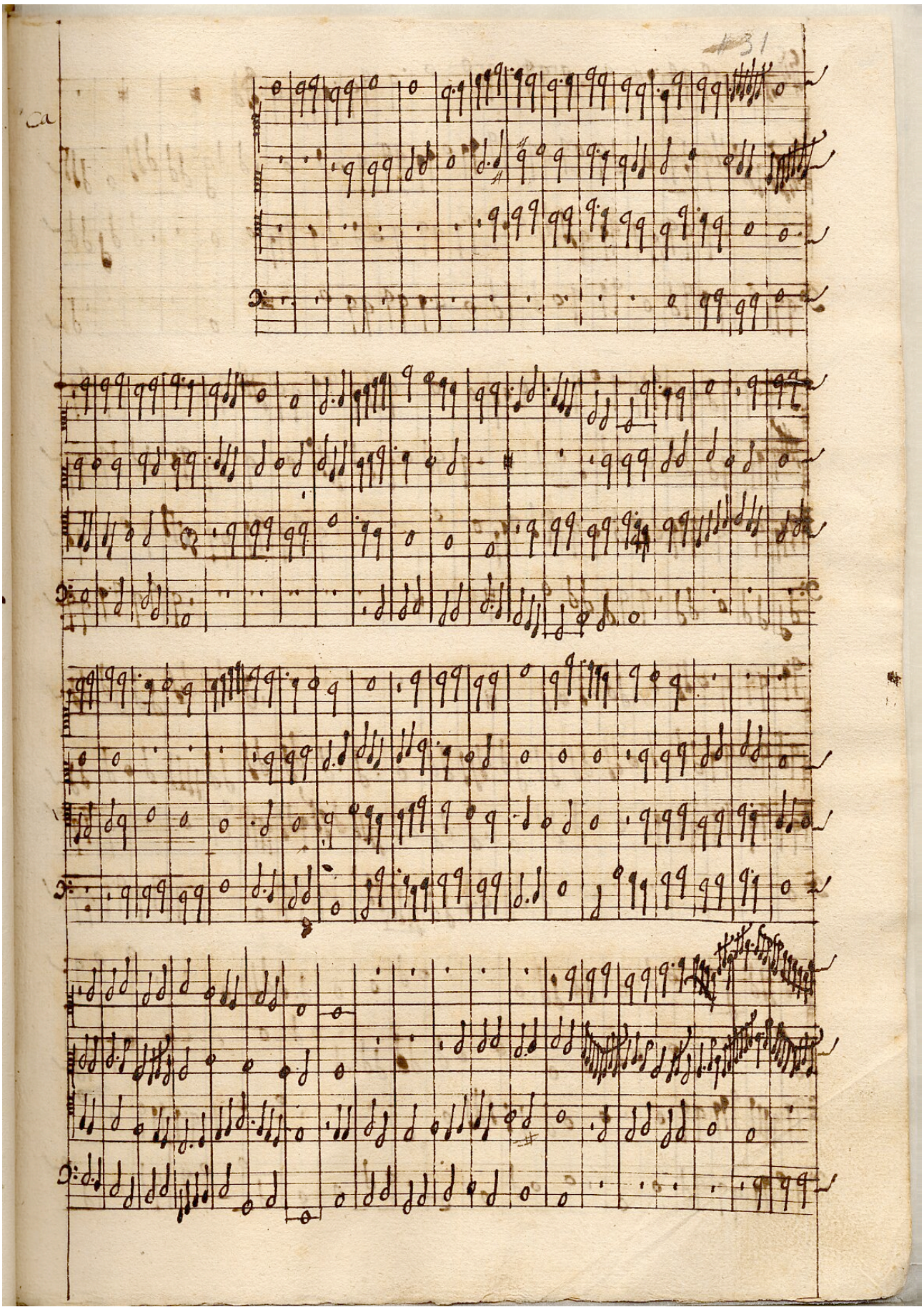
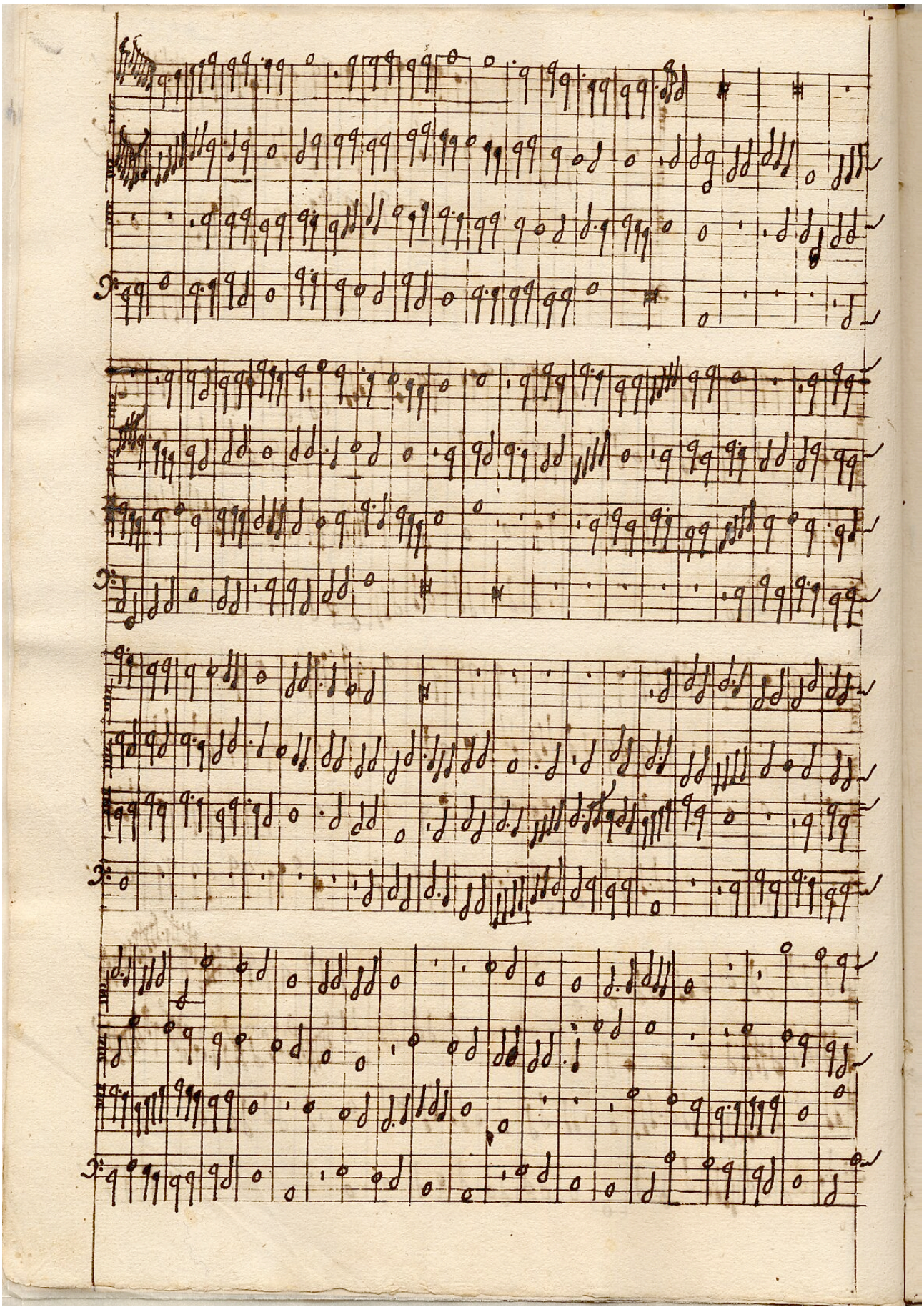
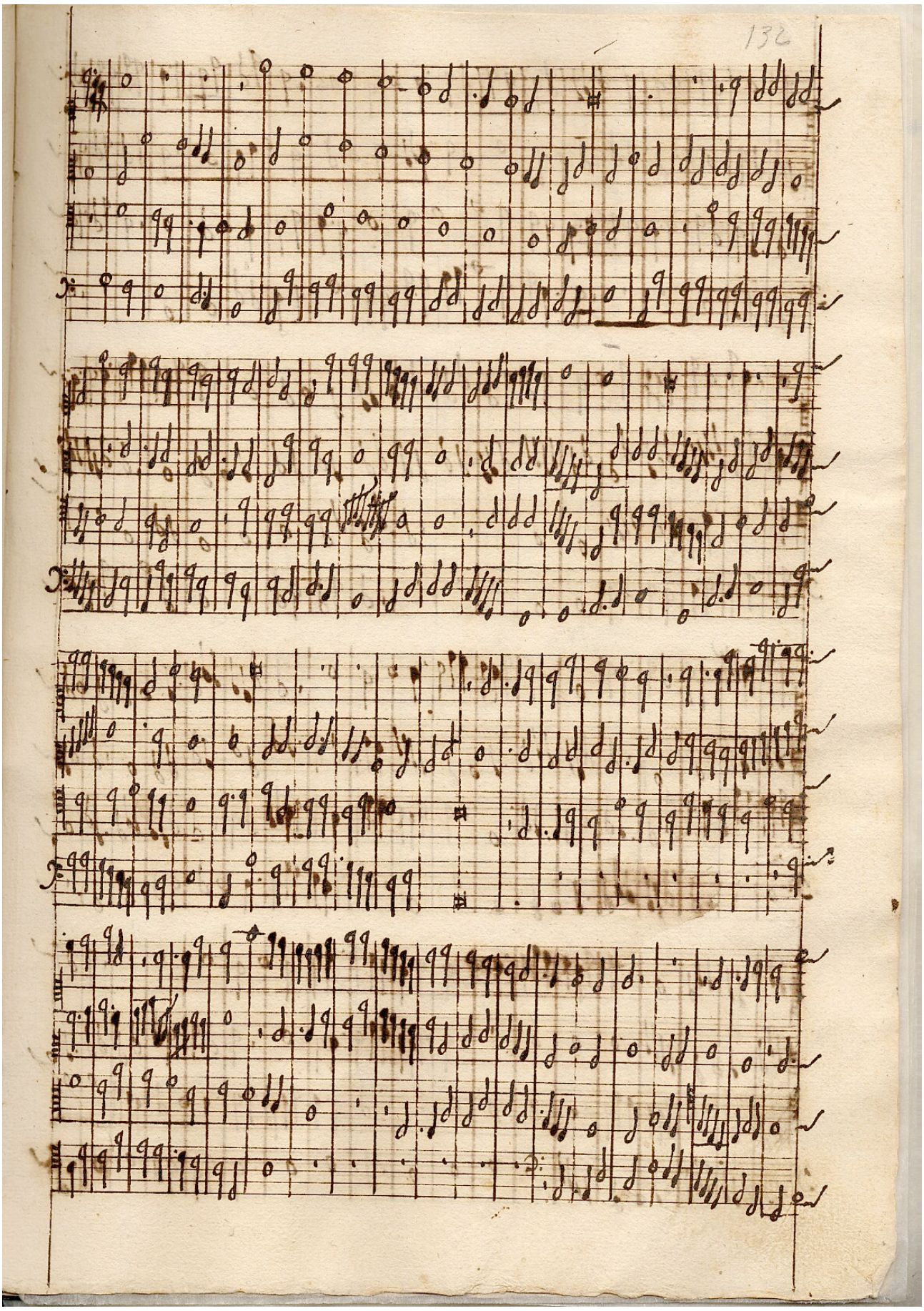
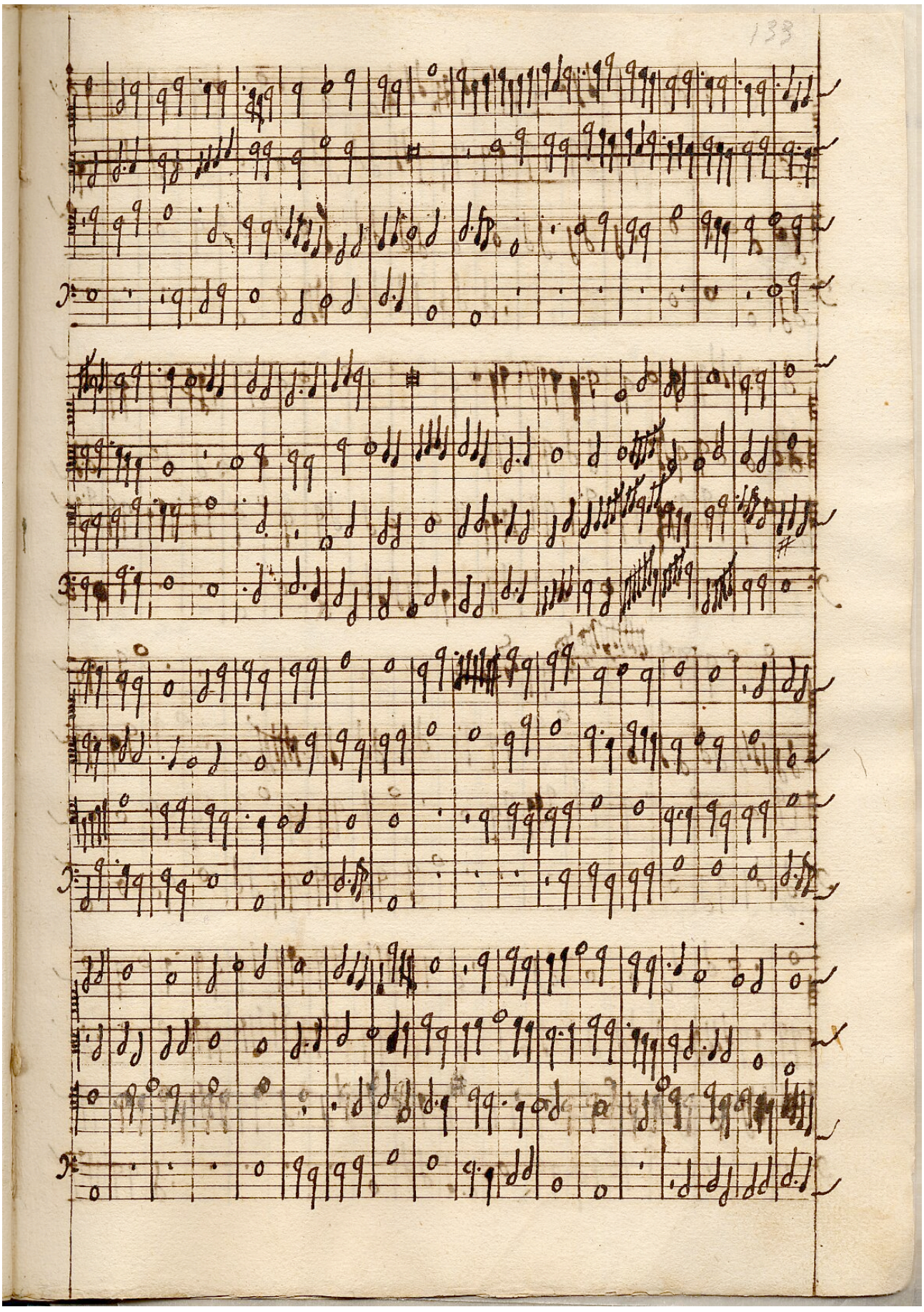
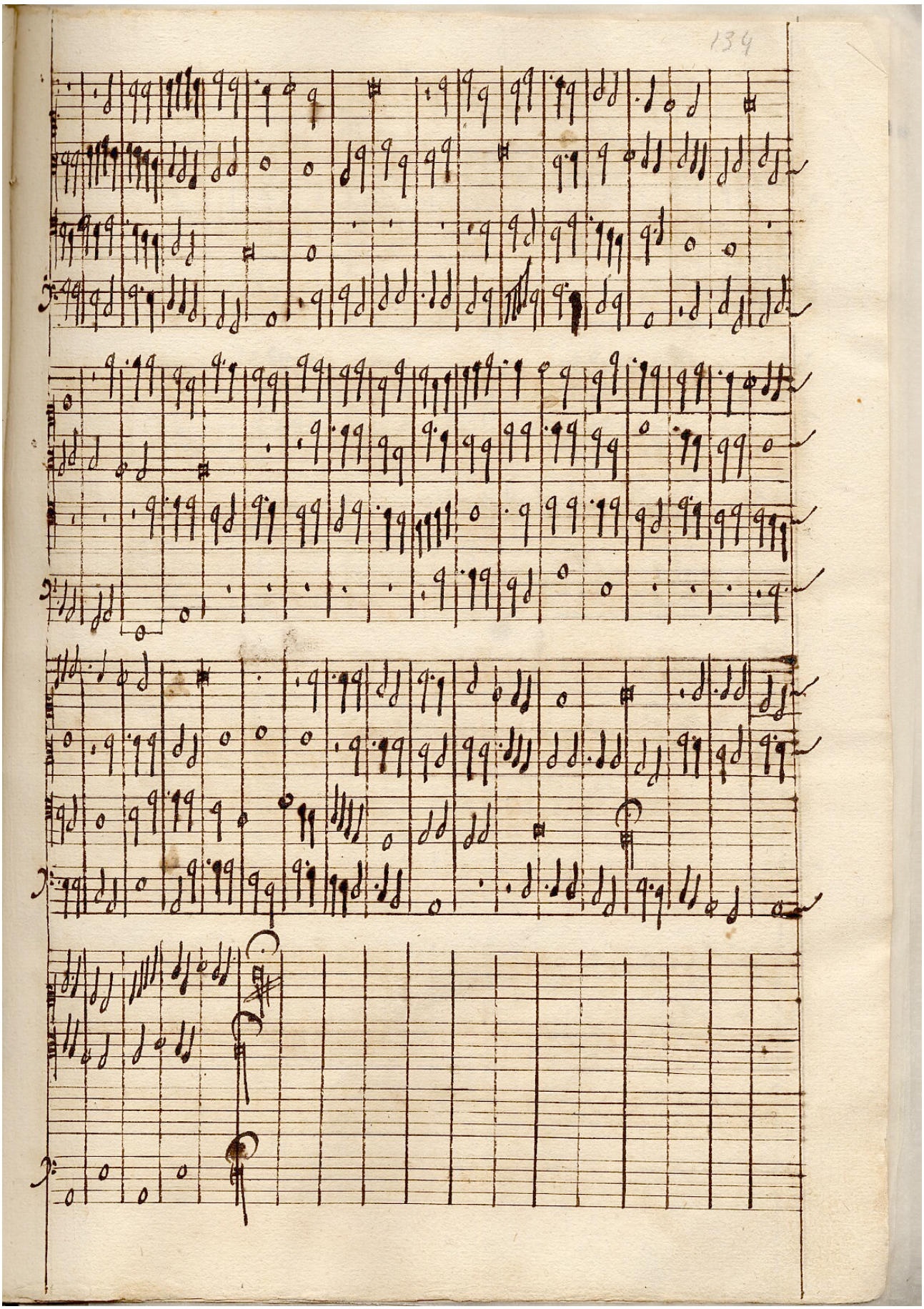
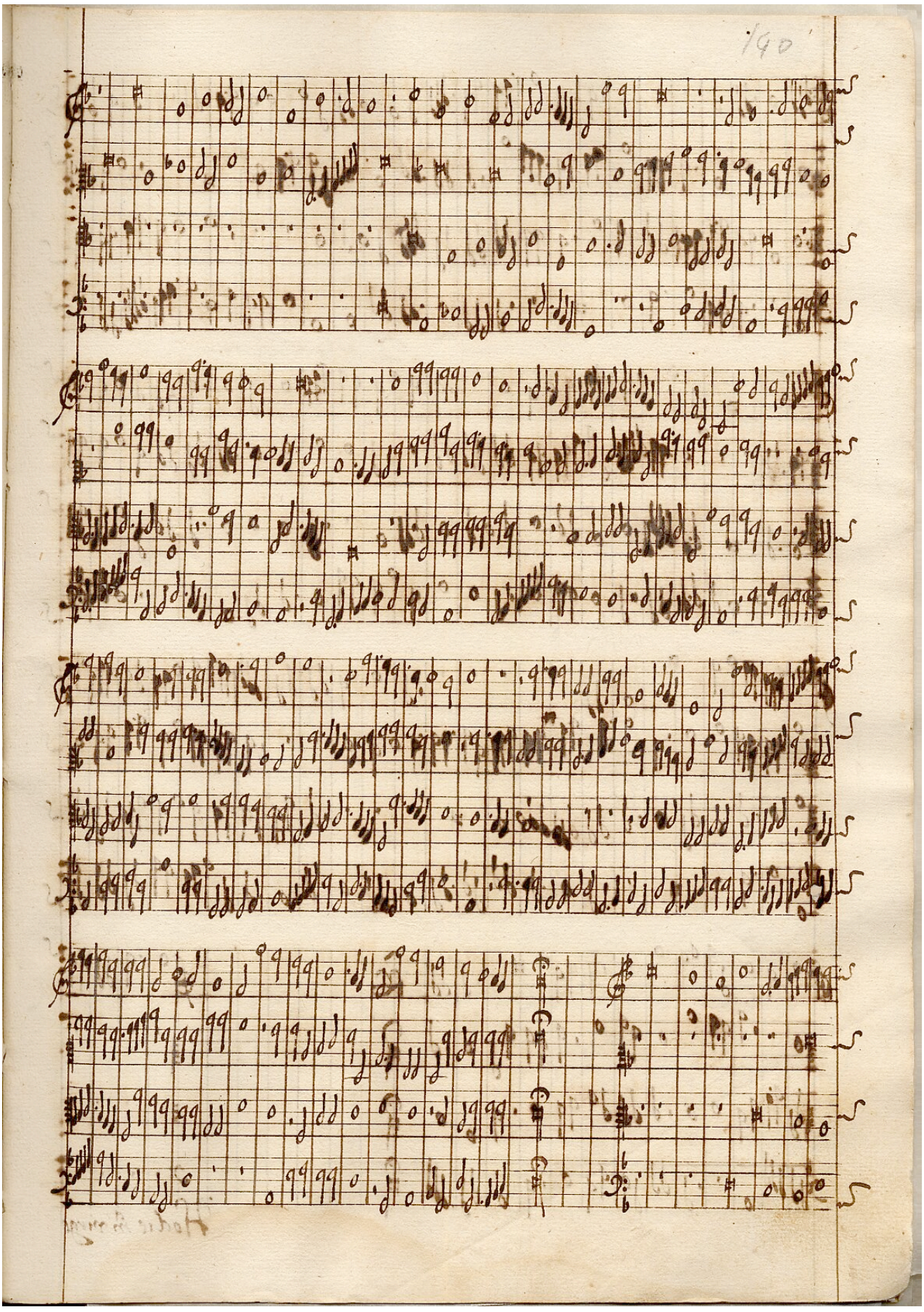
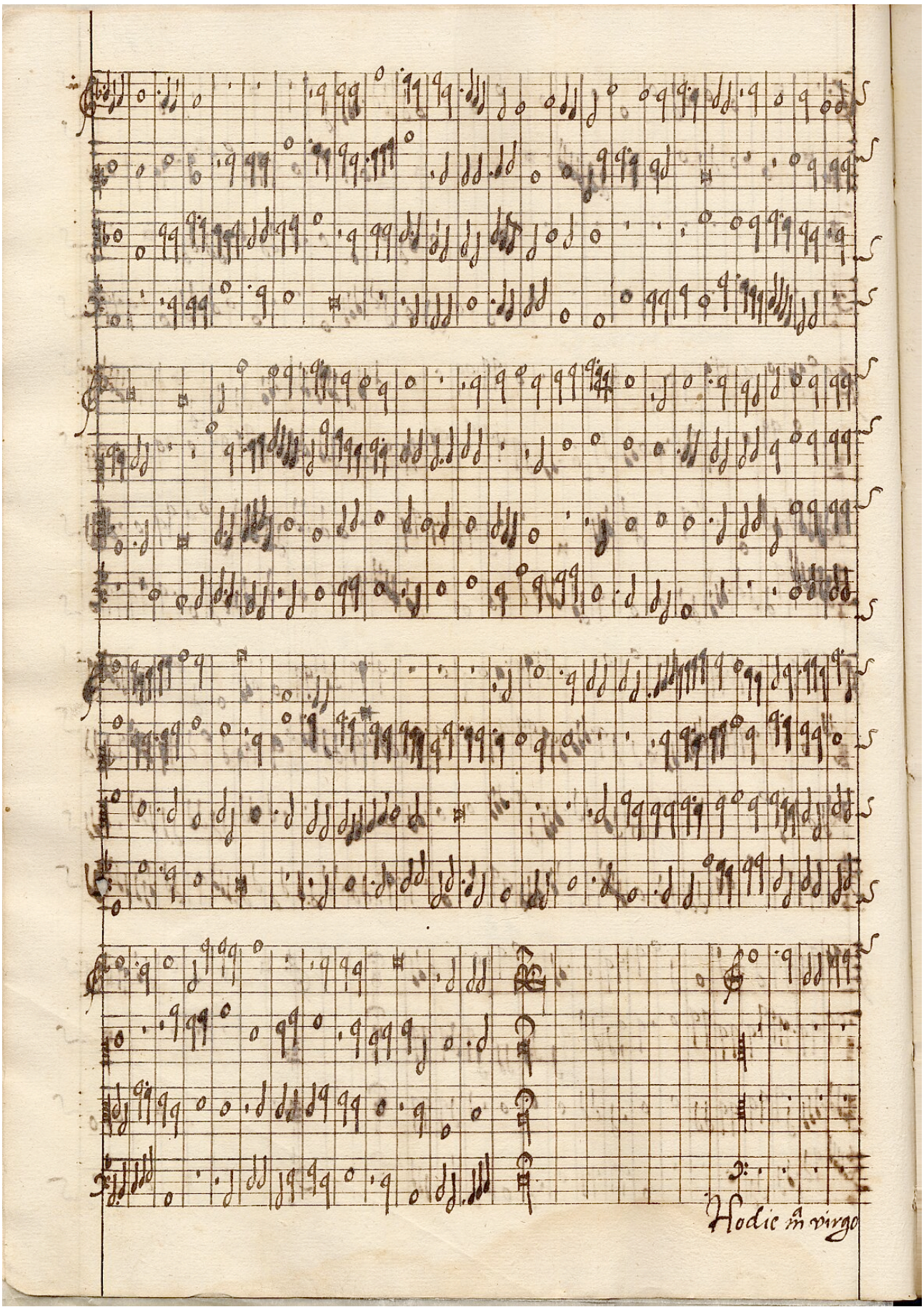
III

Z 13 204

5
10
15
20

Z 13 204

VI

VII

VIII

Z 13 204

XI

TIENTO A CUATRO EN LA-RE

(António Carreira?)

25
30
35
40
45
50

11- Fac-Similes das 4 Peças do MM 242

136

133

134

140

Hodie in virgo

12- Transcrição das 4 Peças do MM 242

Índice das 4 Peças Inéditas para Órgão

P-Cug, MM 242
? António Carreira (ca. 1530-ca. 1594)

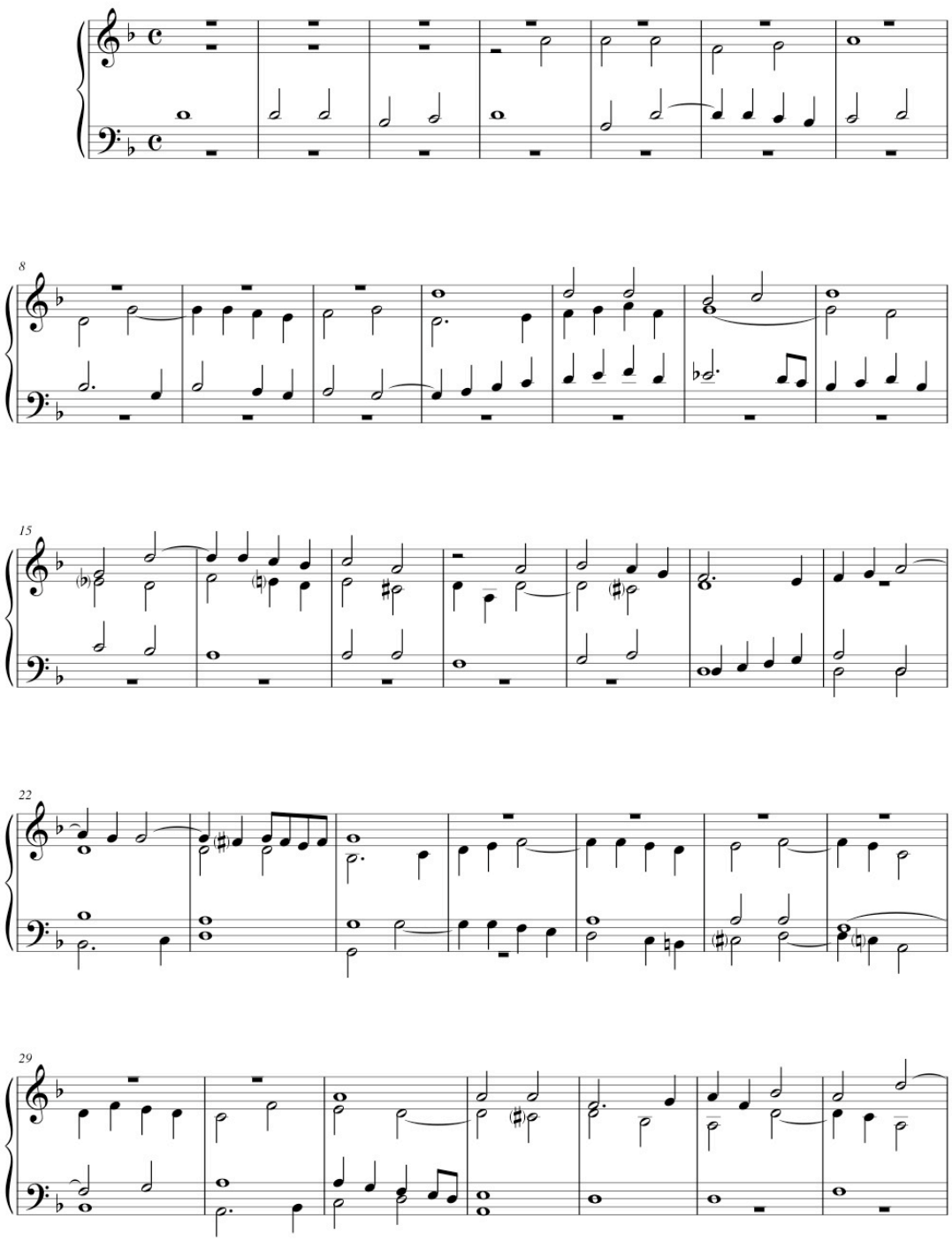
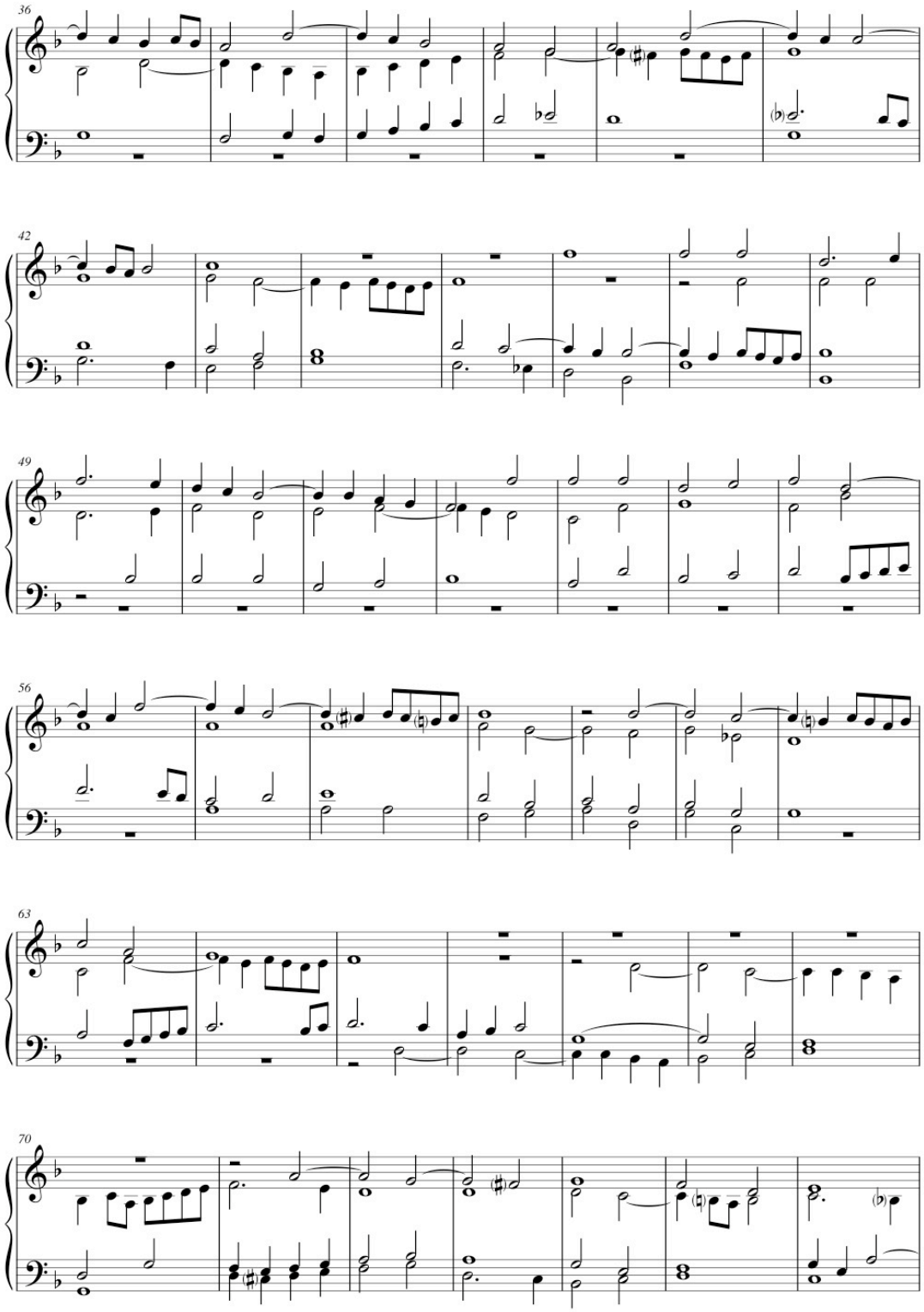
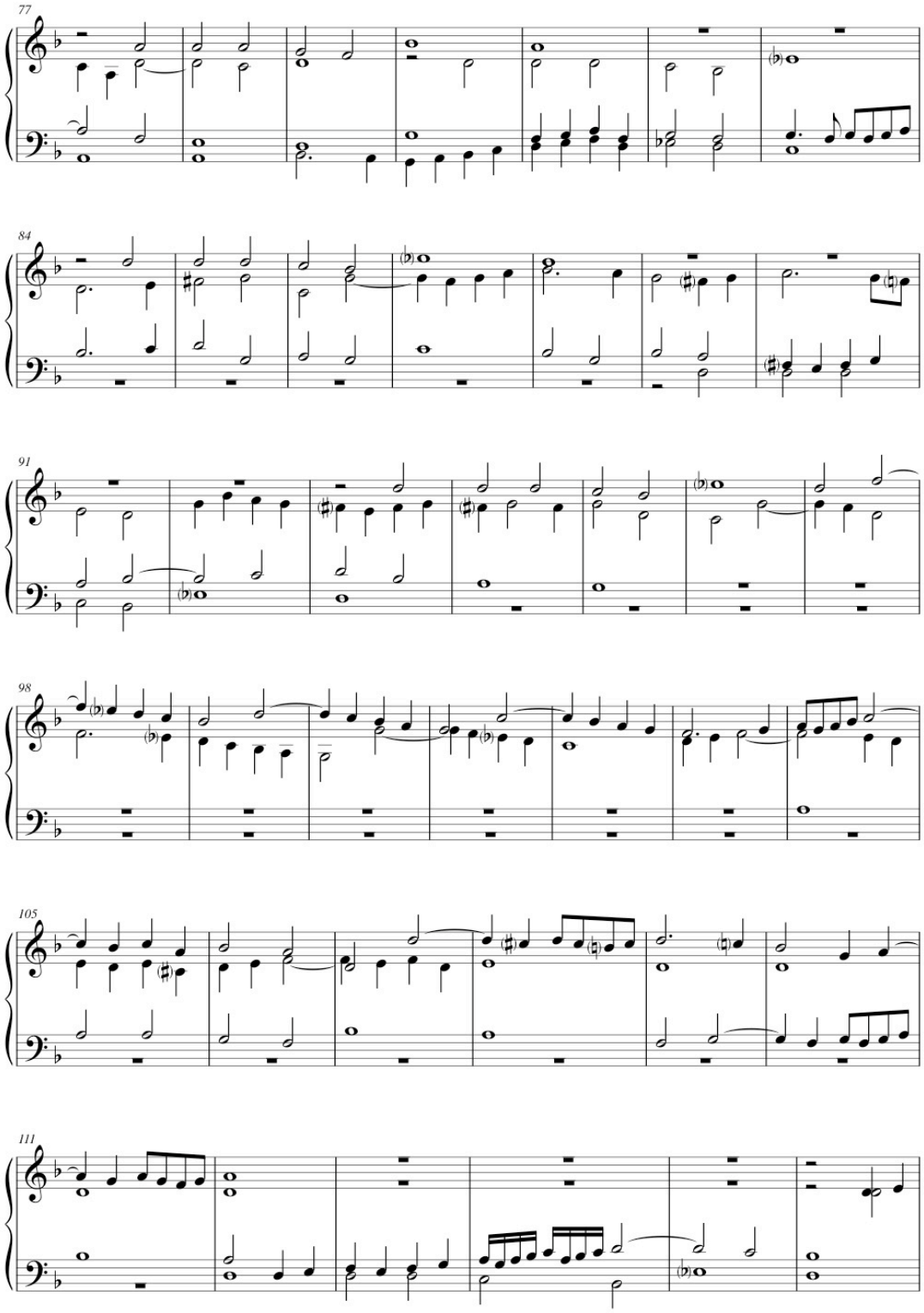
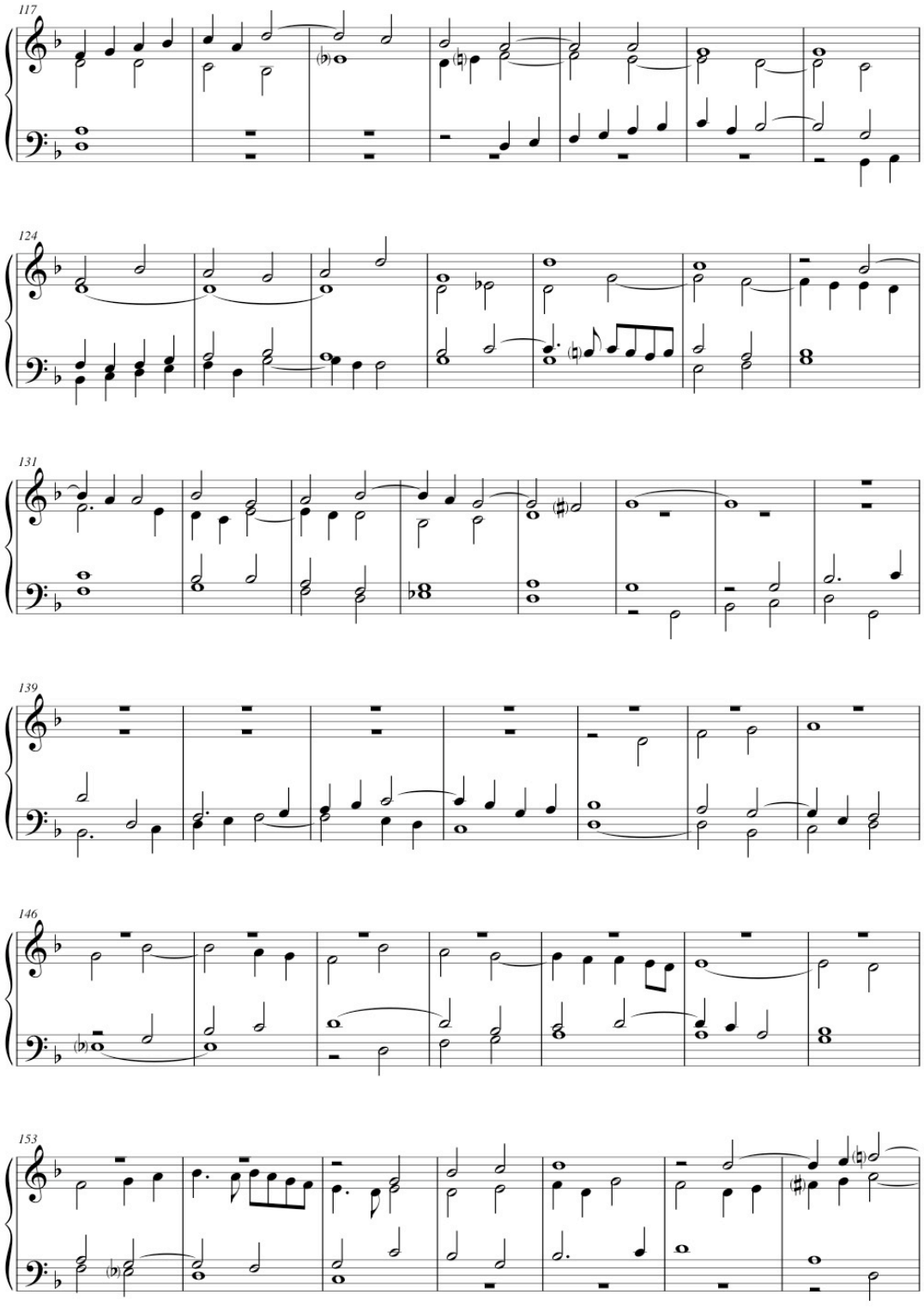
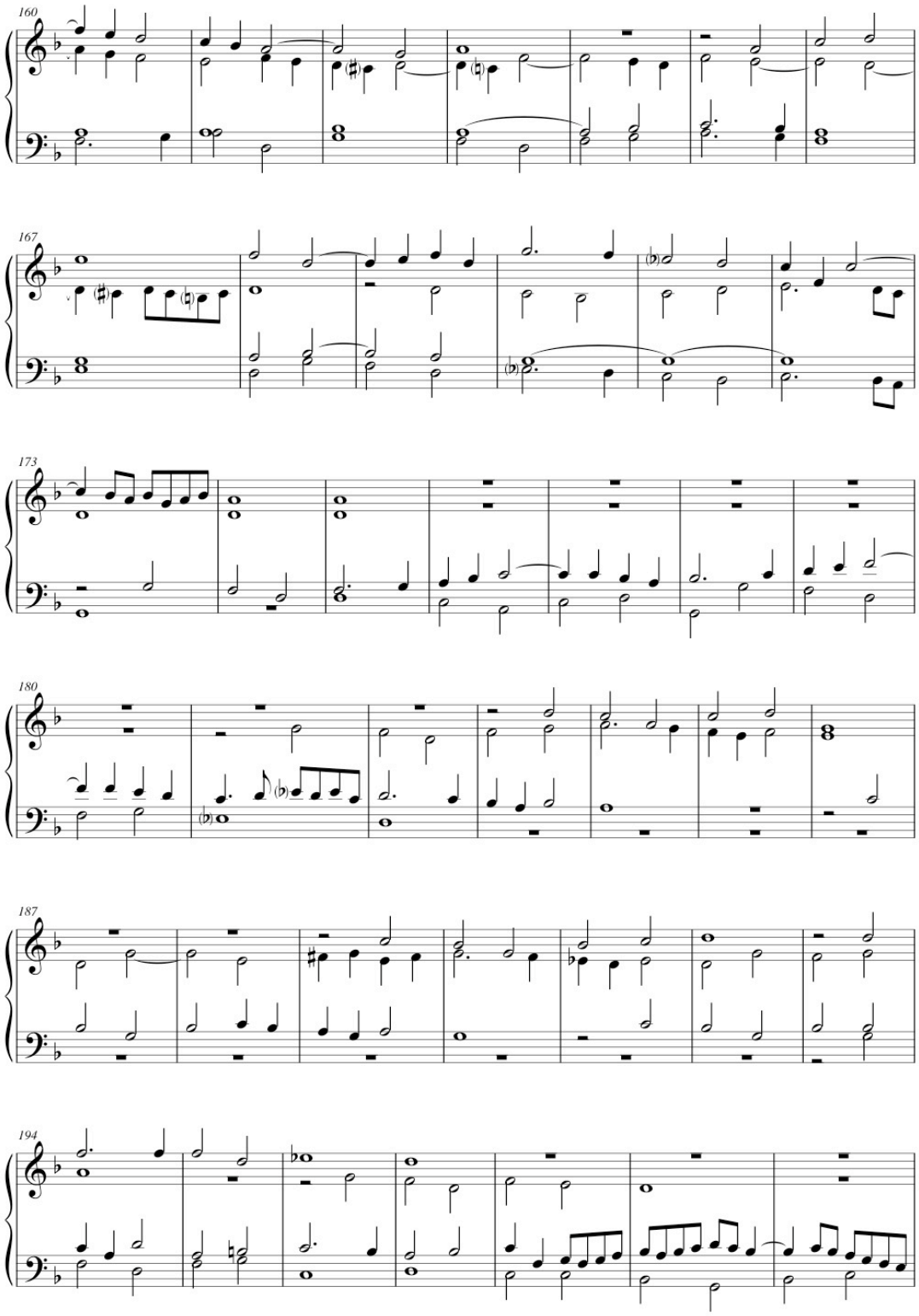
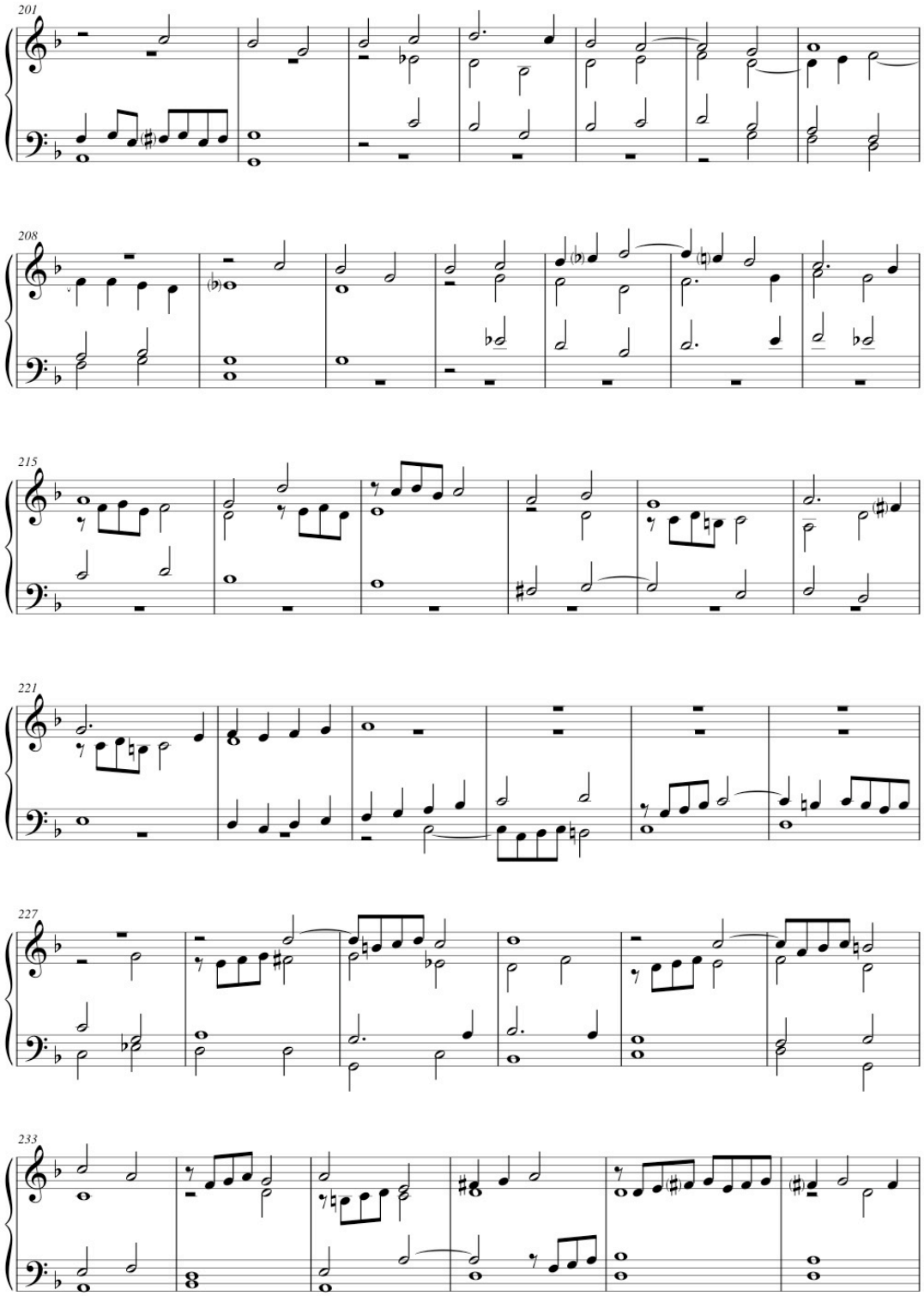
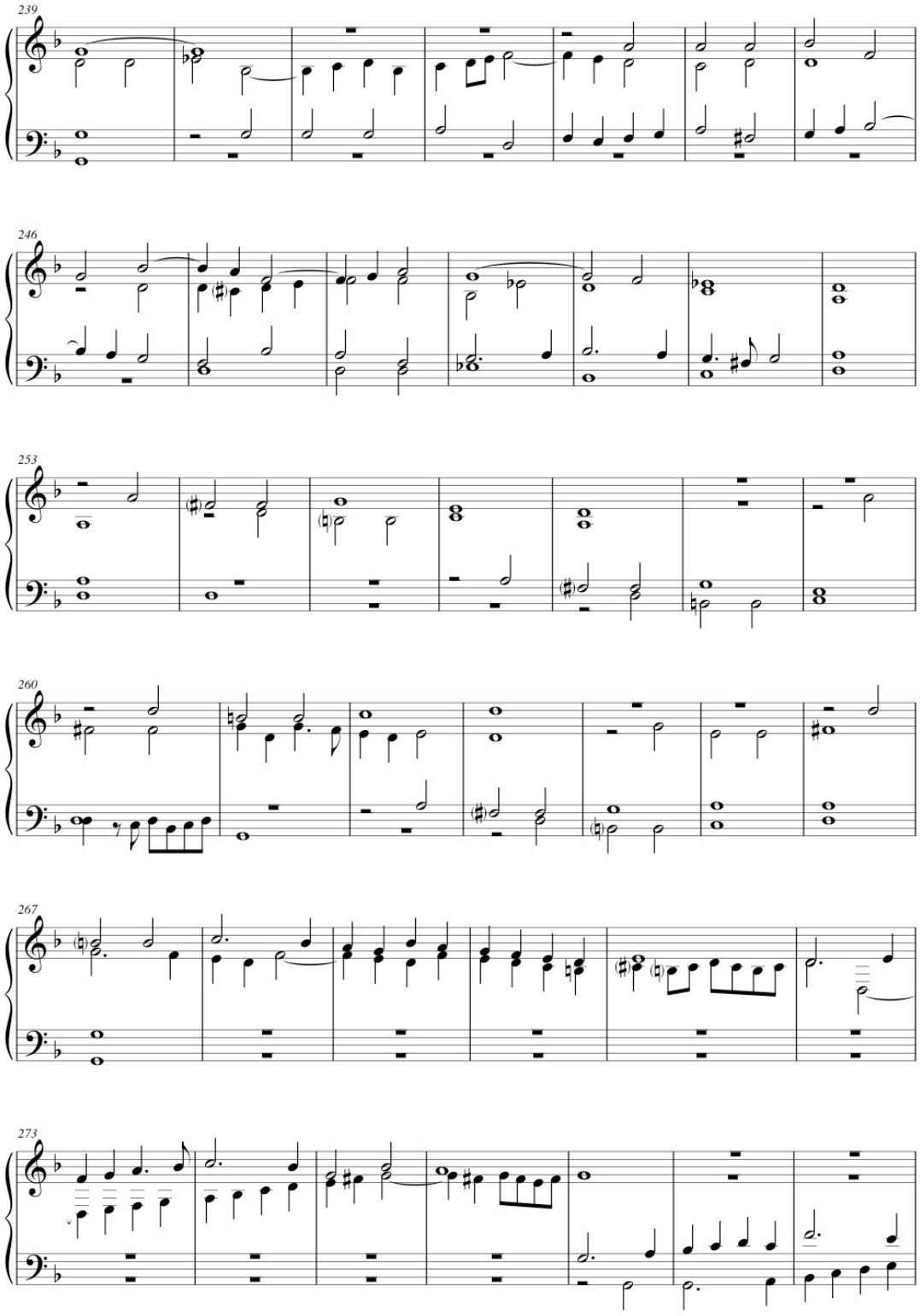
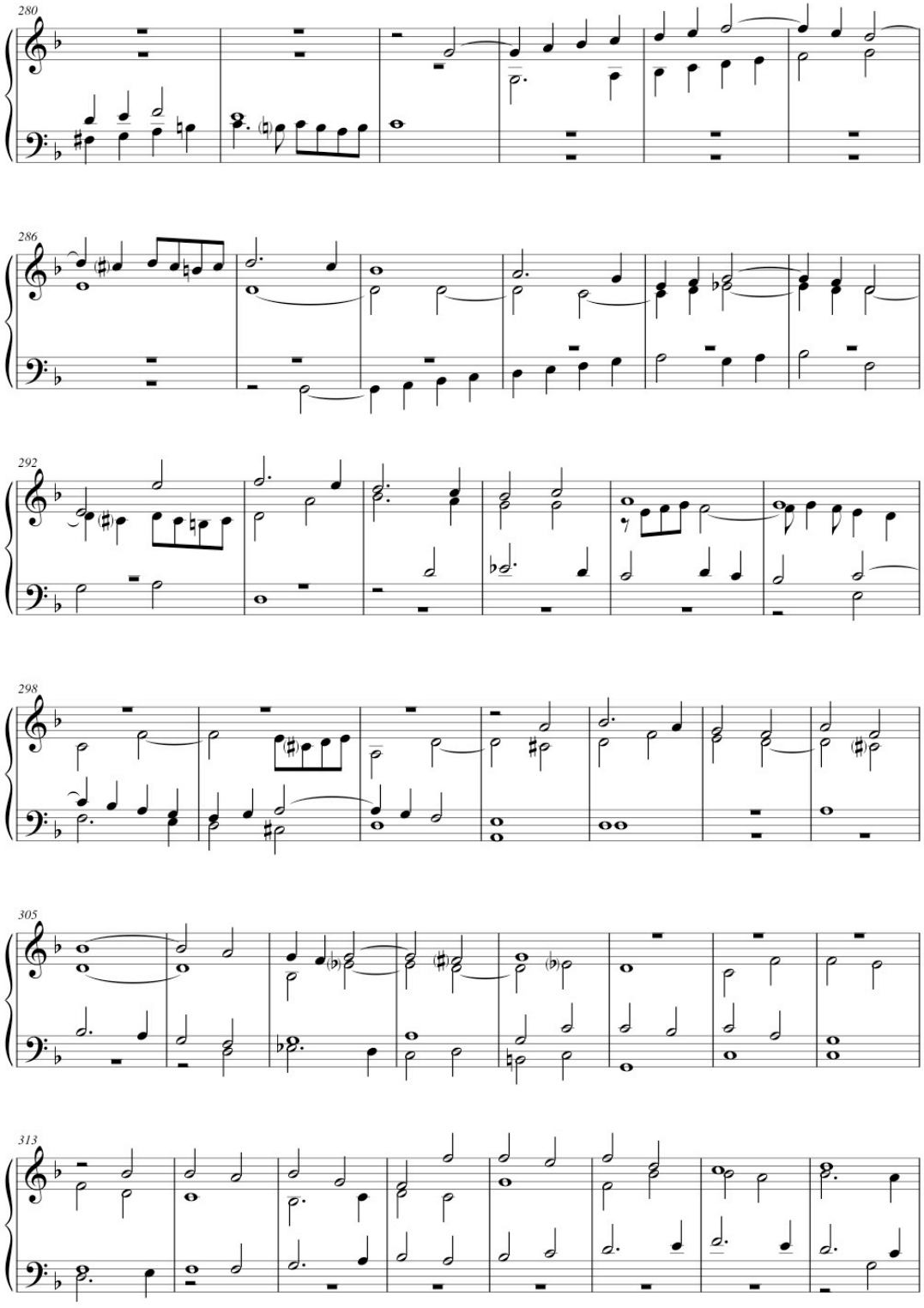
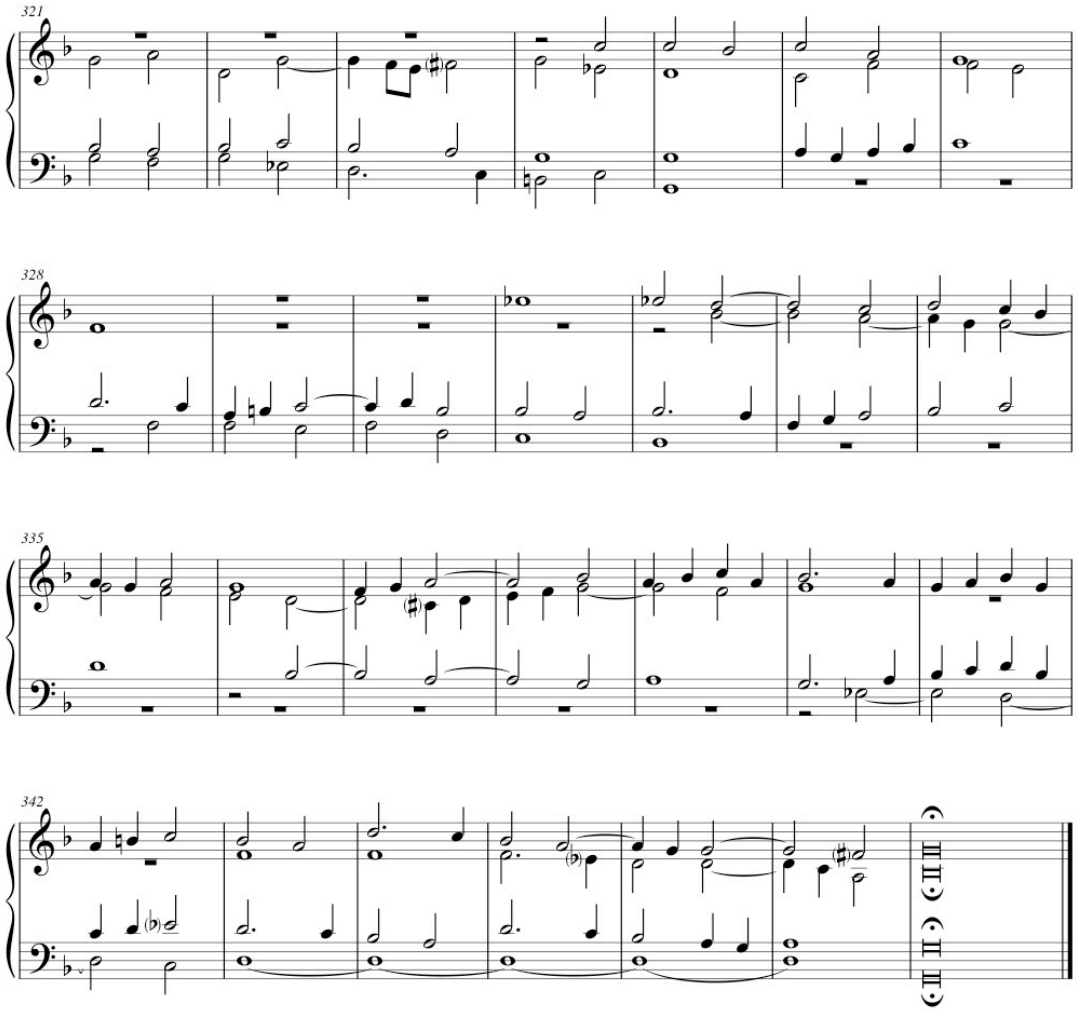
1- [Tento do 2º Tom], (ff. 27-28), [349 cc.].

2- [Tento do 4º Tom], Ca., (ff. 131-134), [515 cc.].

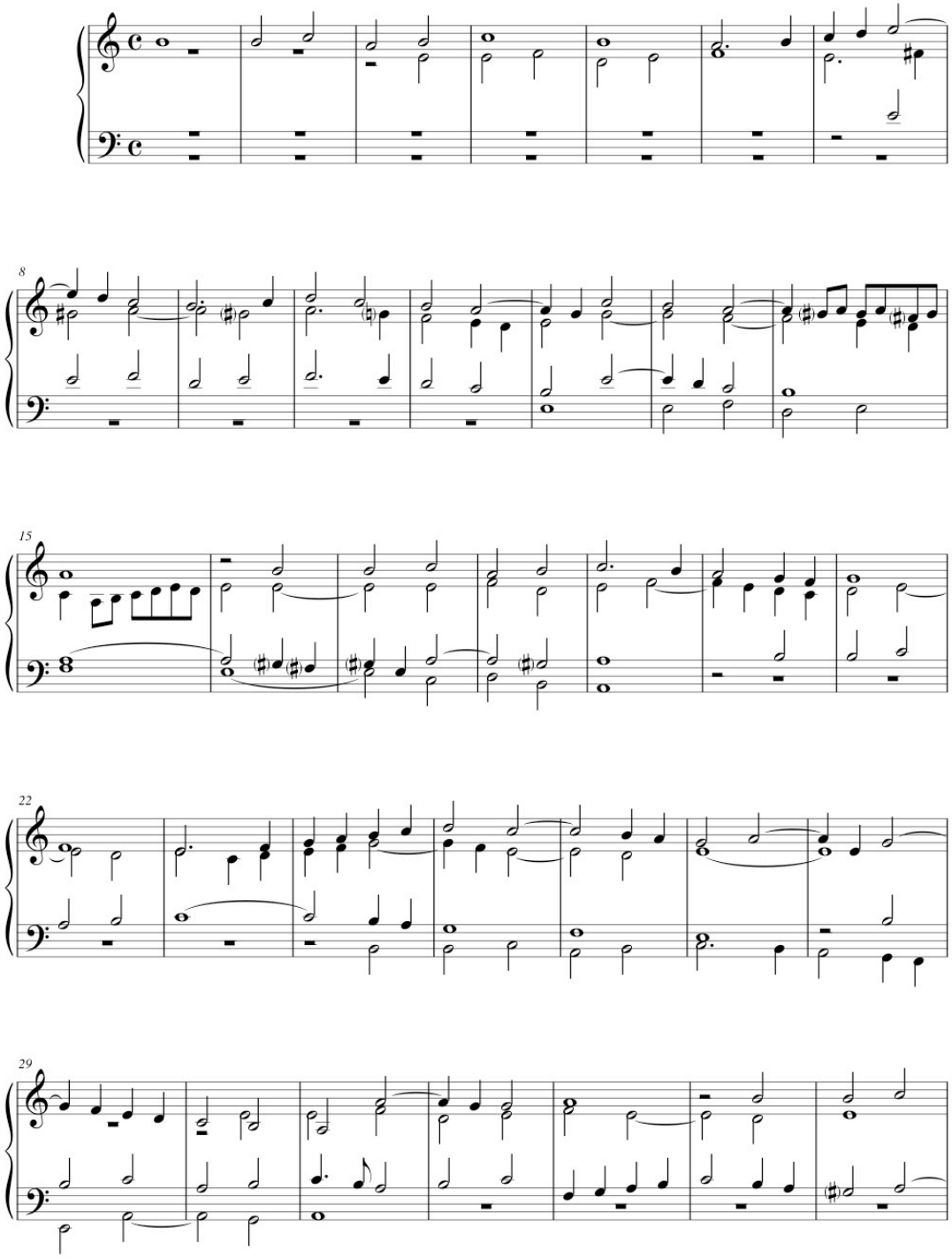
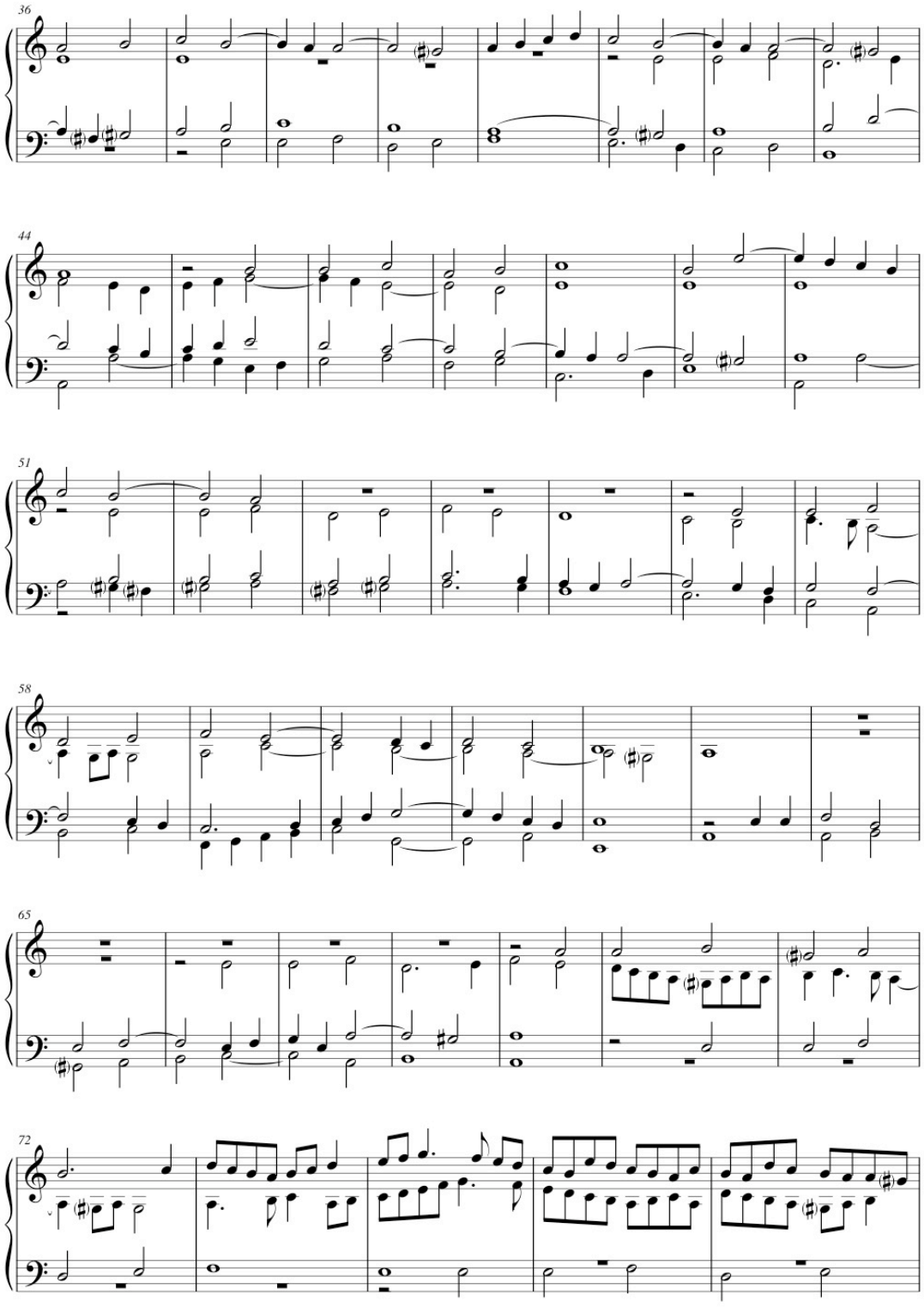
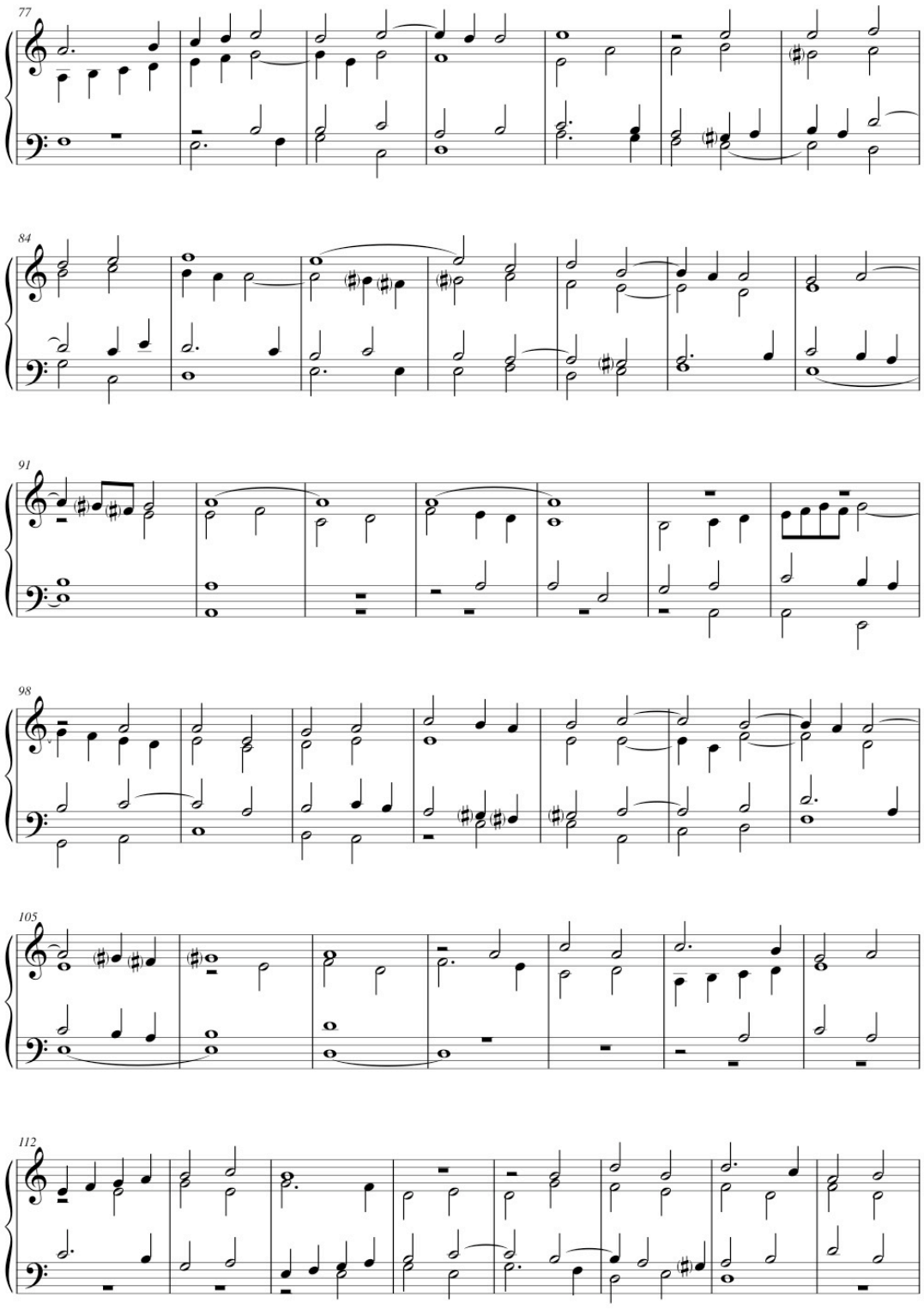
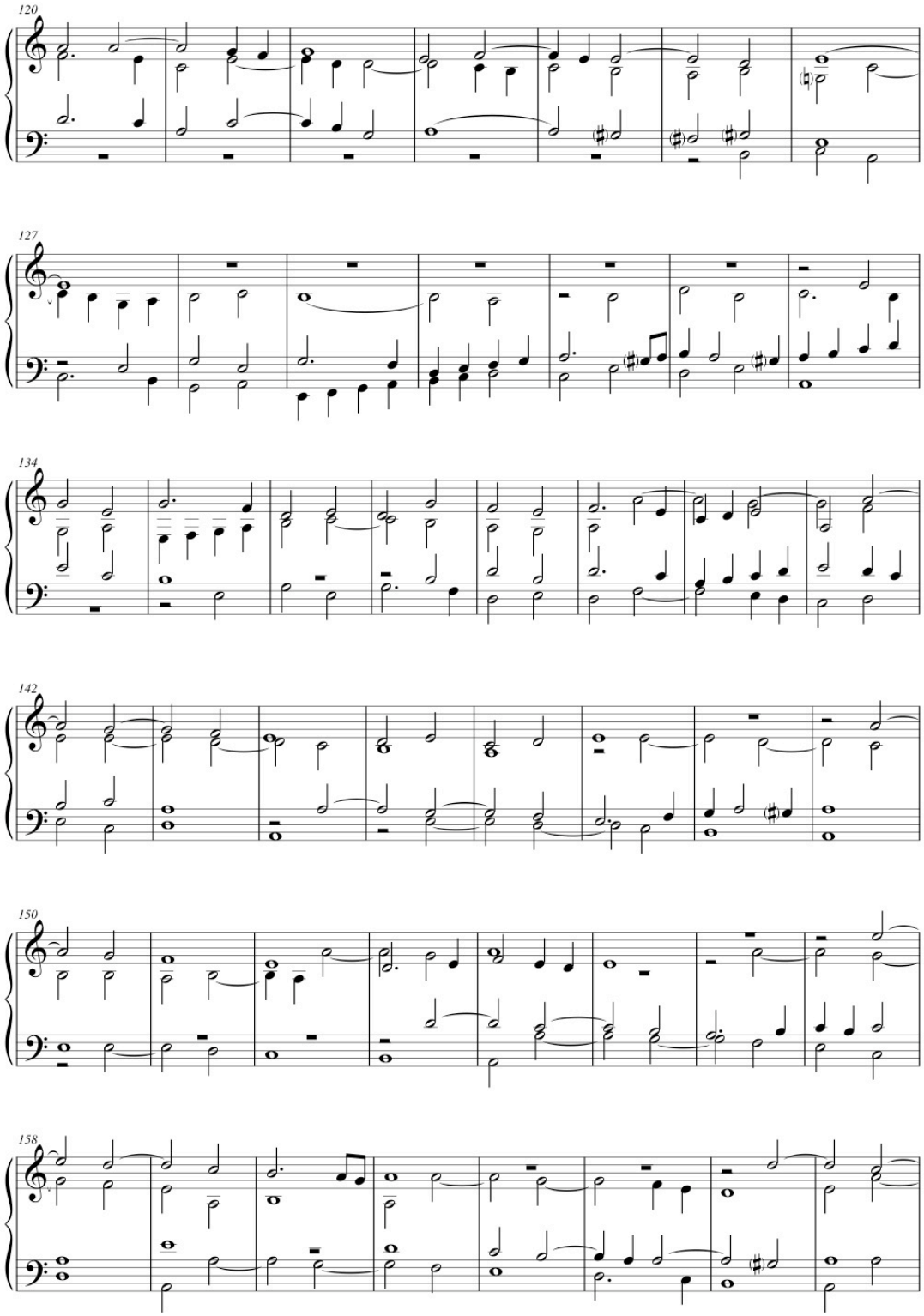
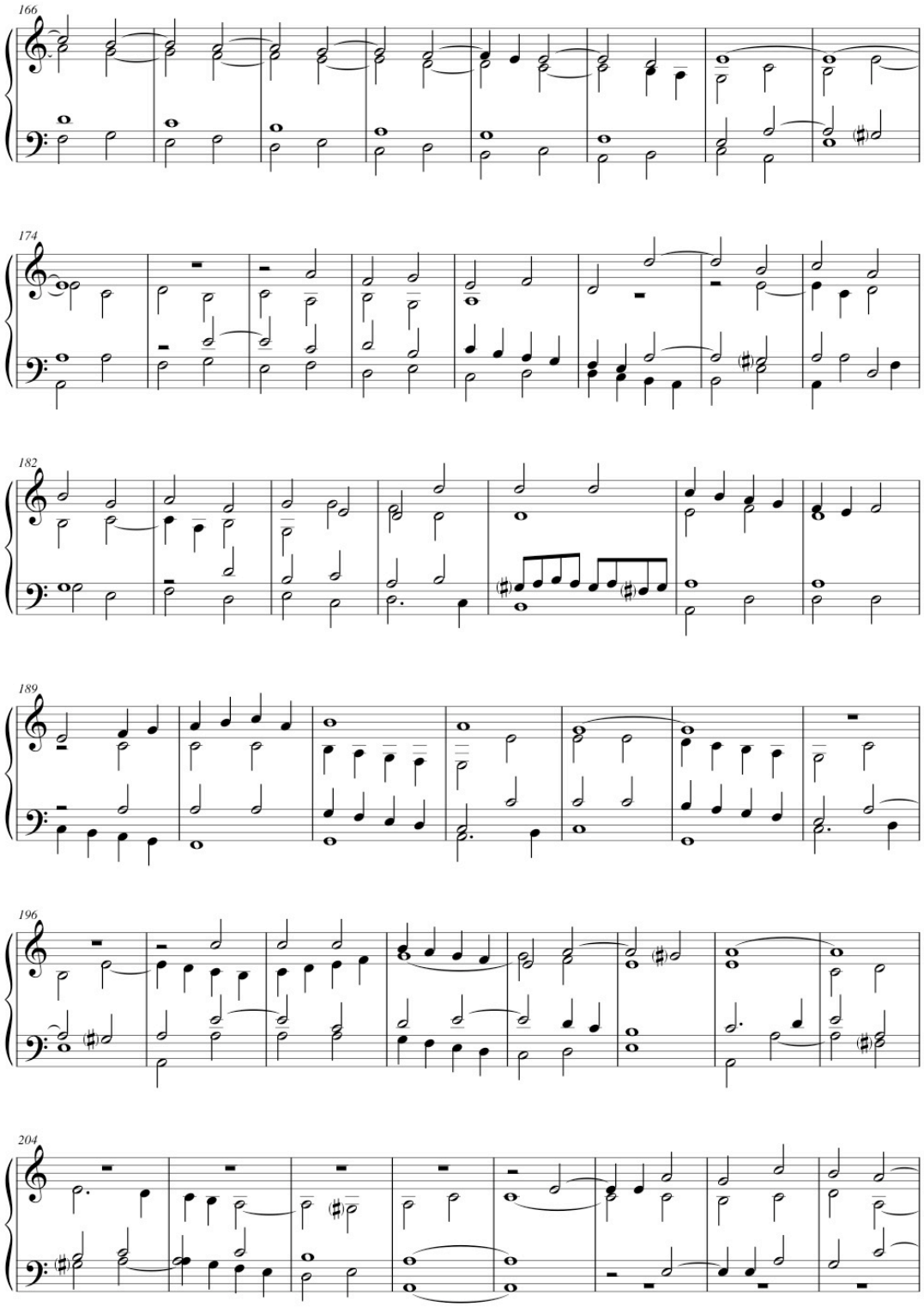
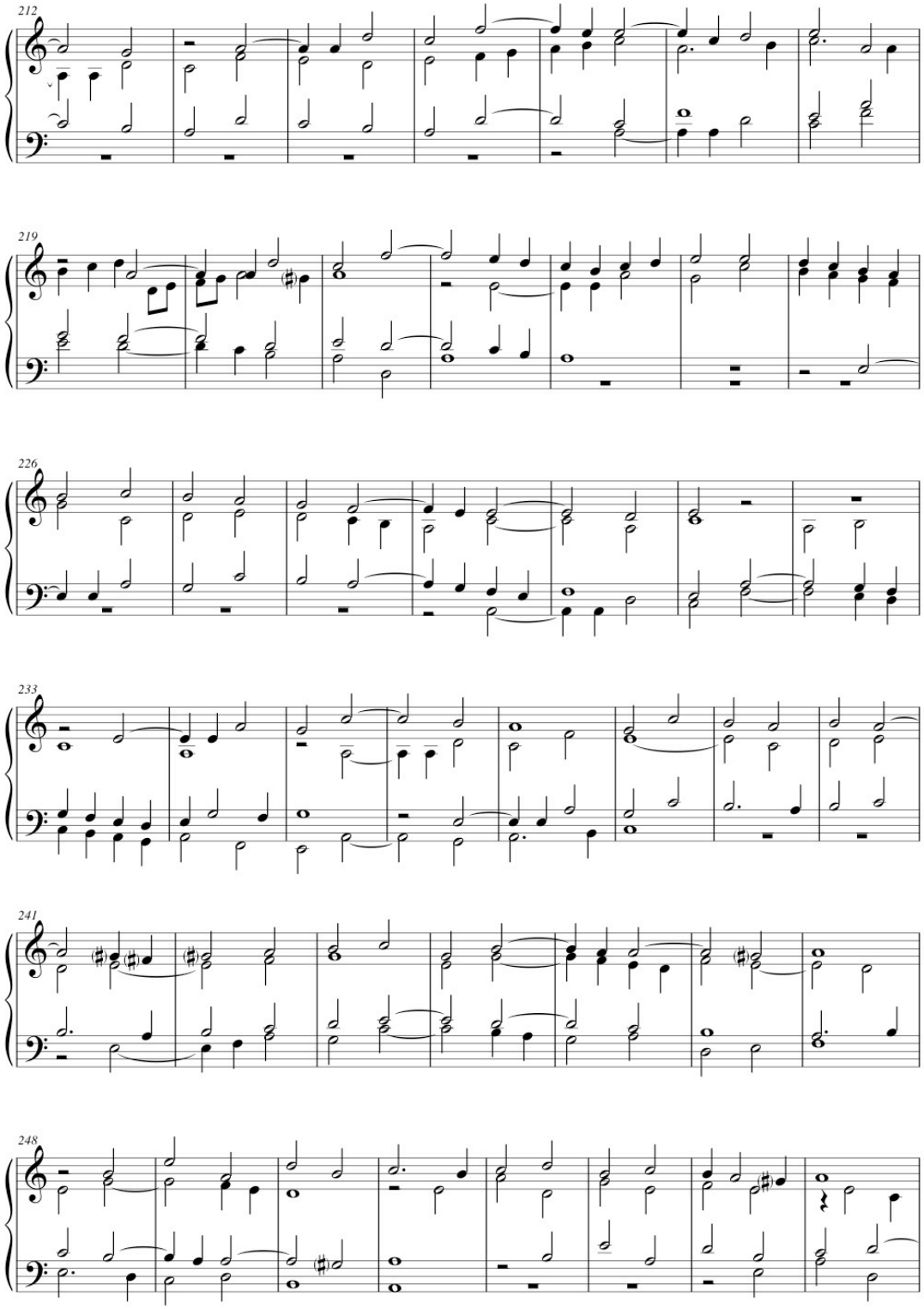
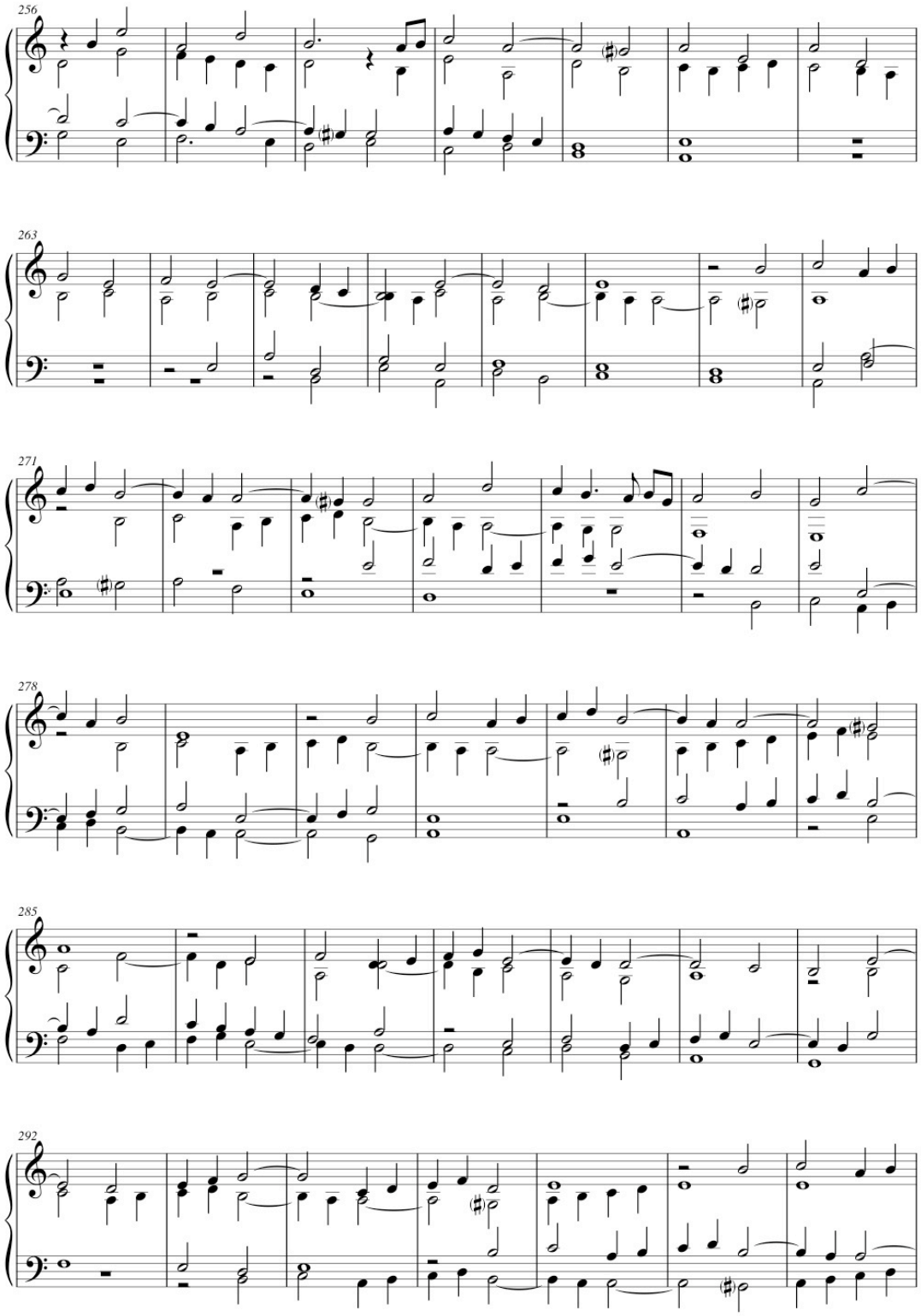
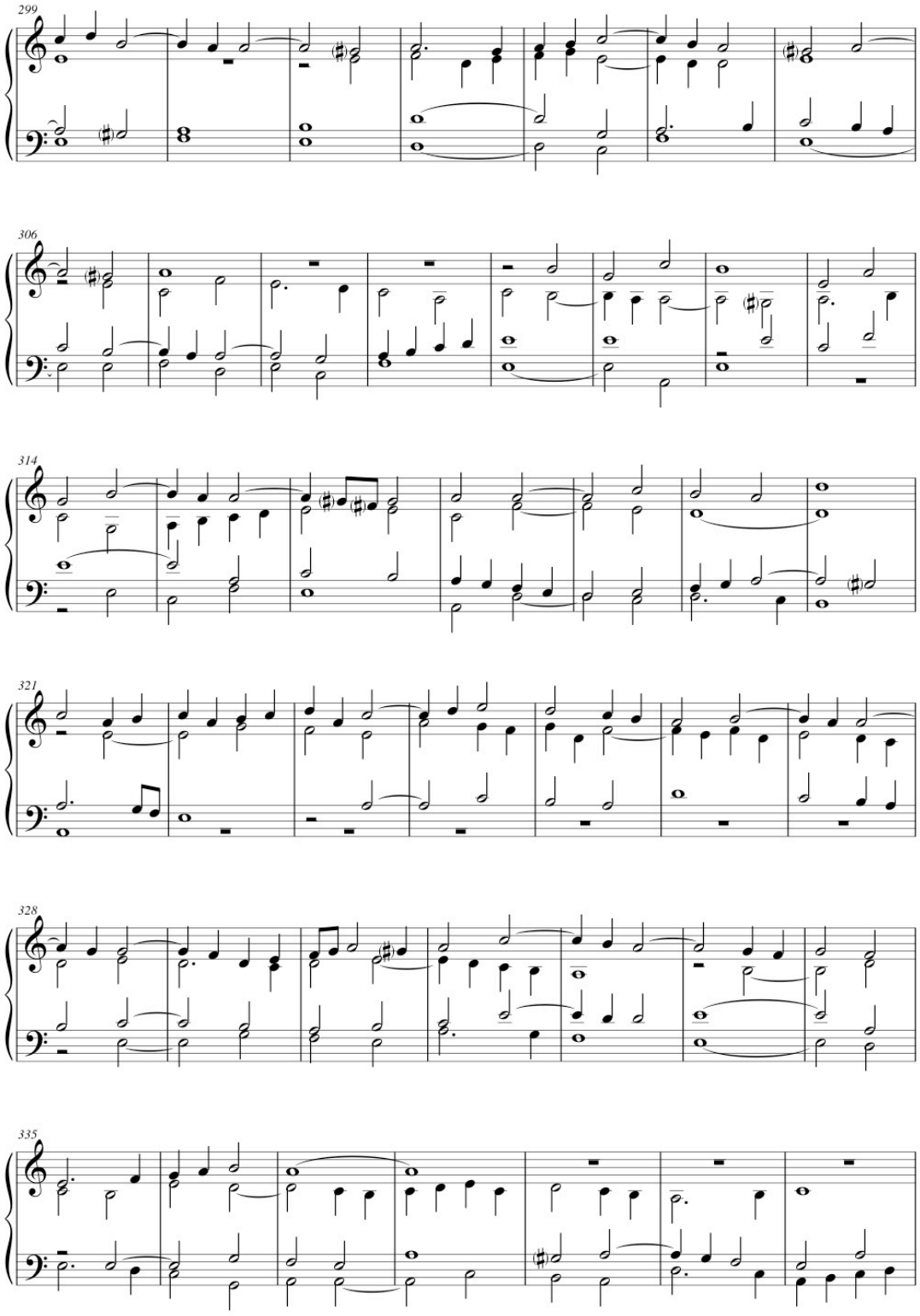
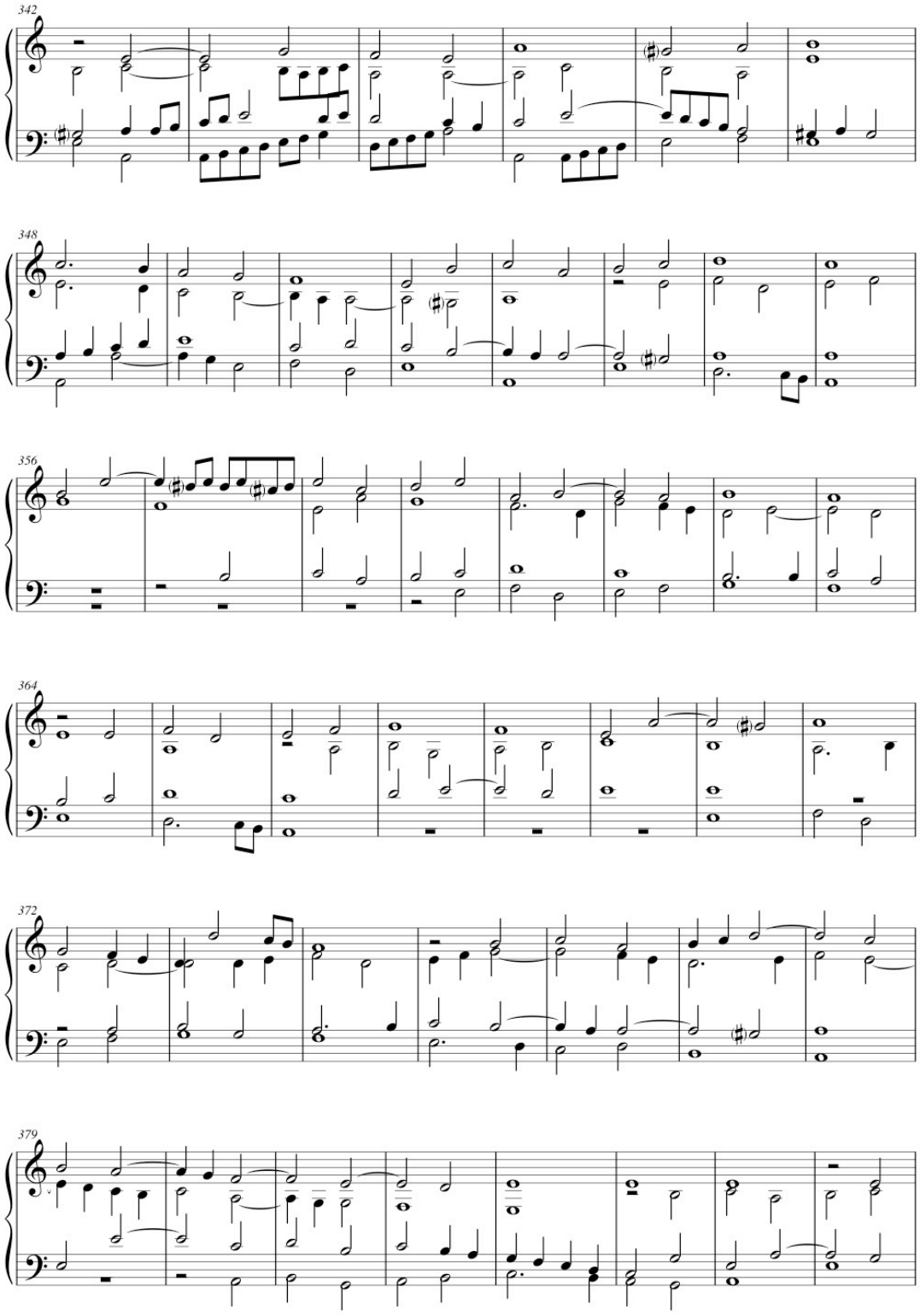
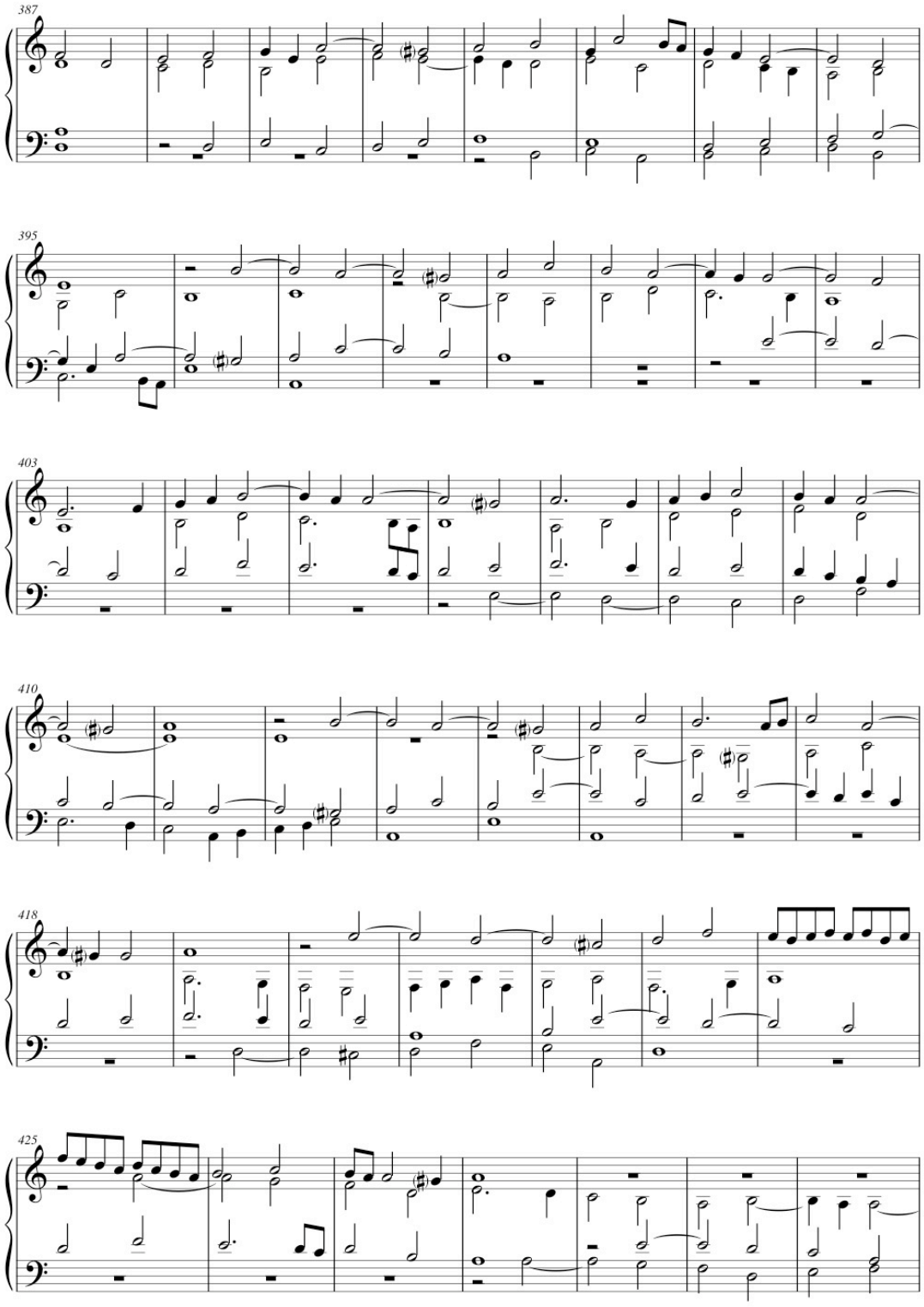
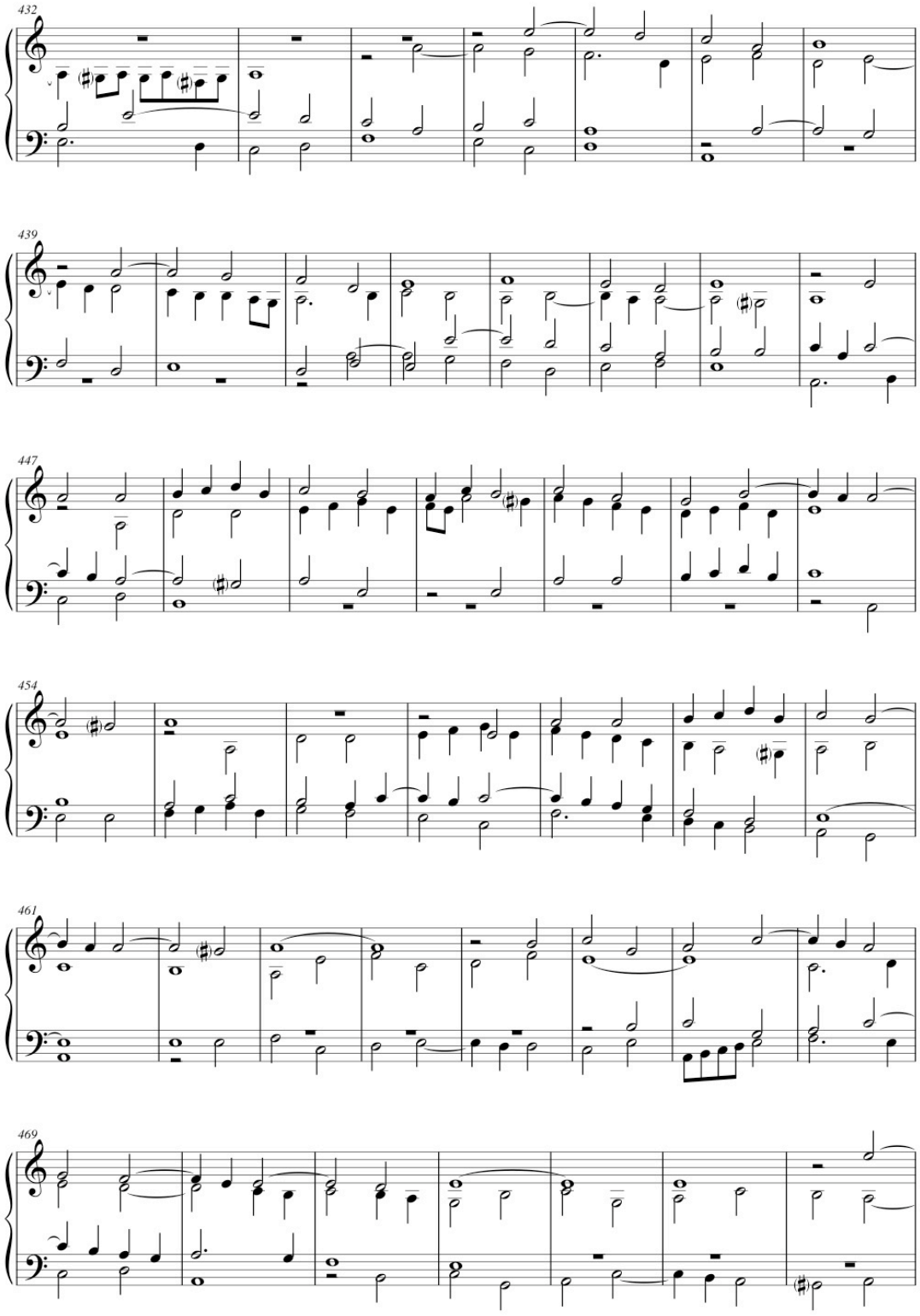
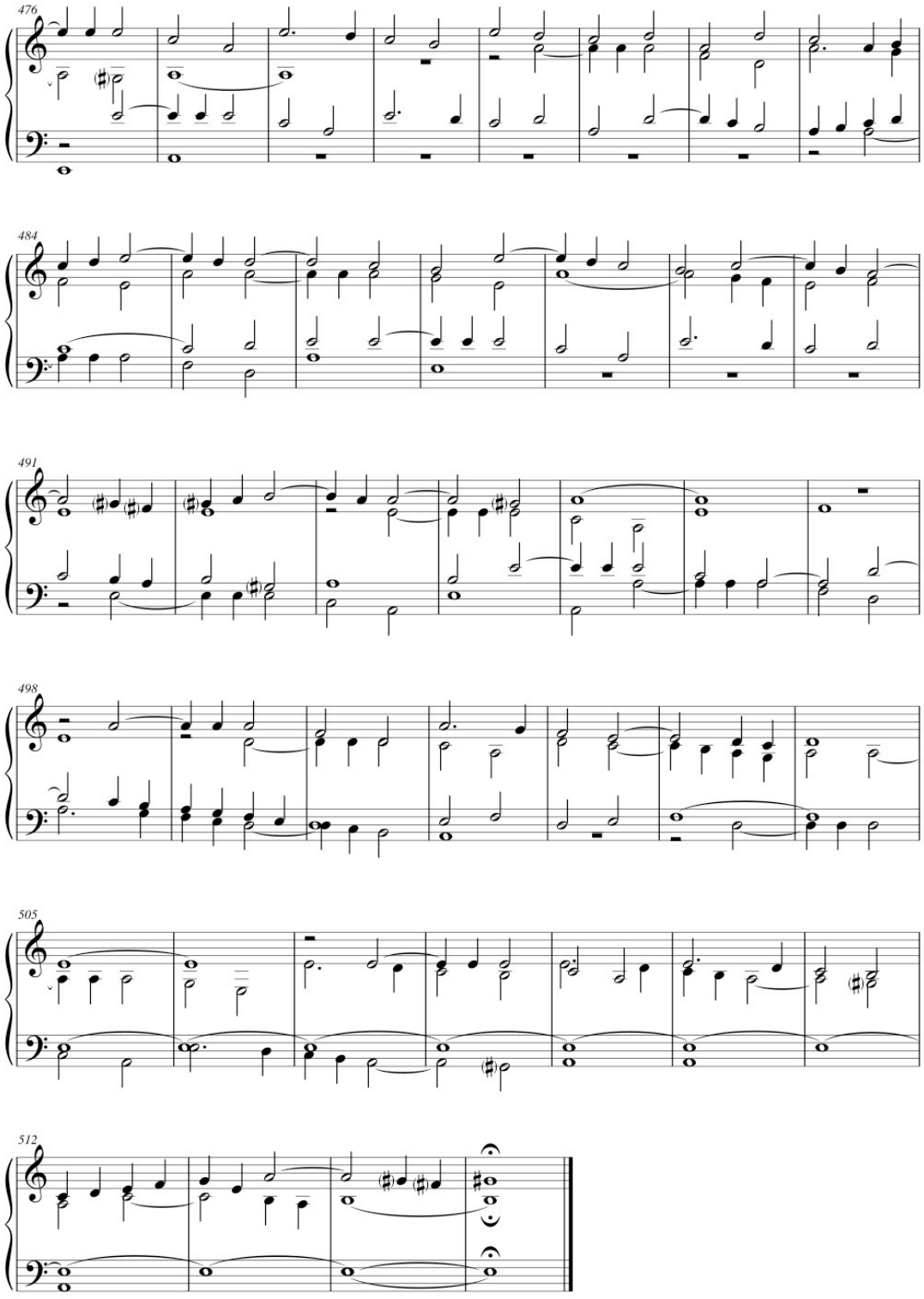
3- [Fantasia do 6º Tom], (f. 140), [102 cc.].

4- [Fantasia do 6º Tom], (ff. 140-140v), [98 cc.].

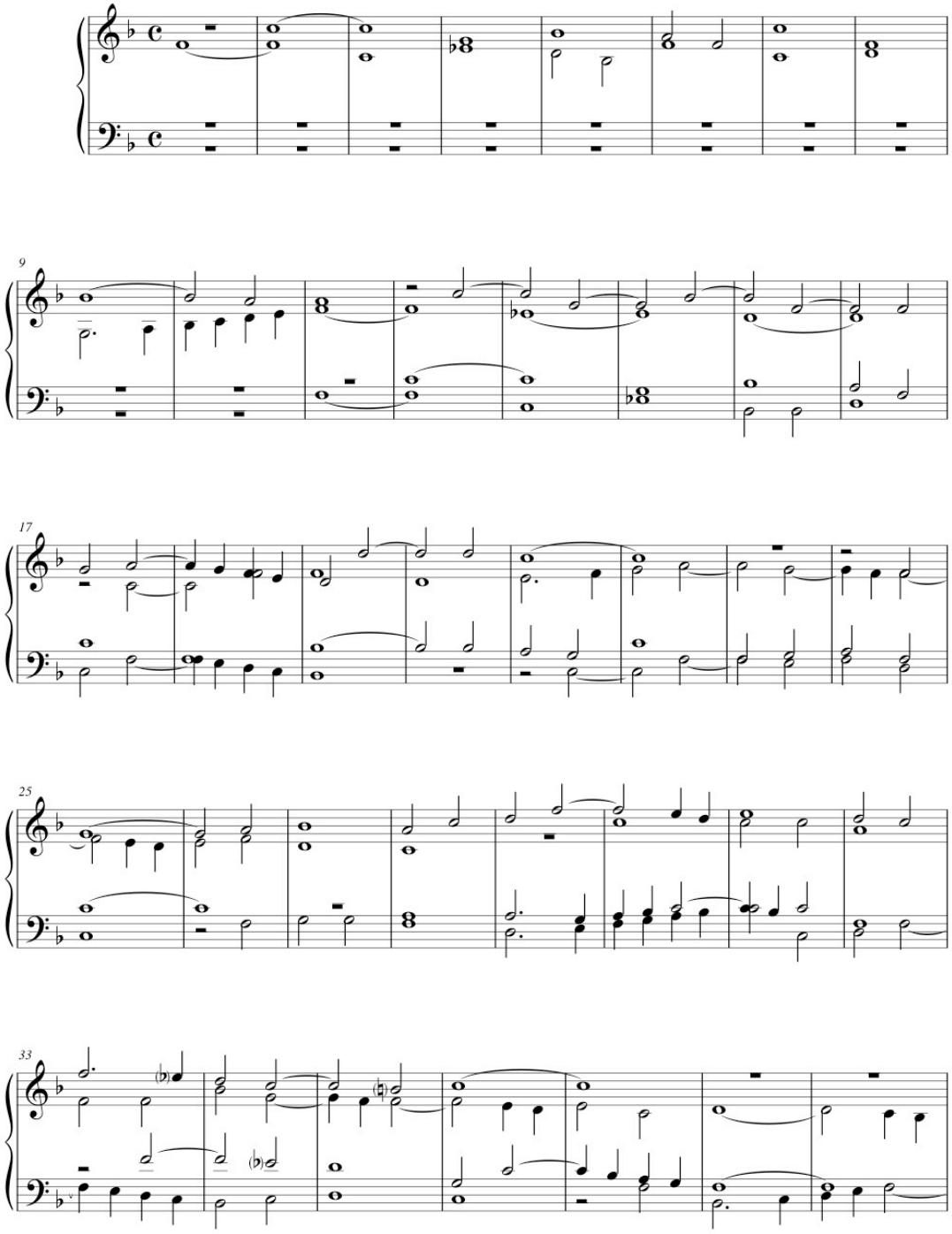
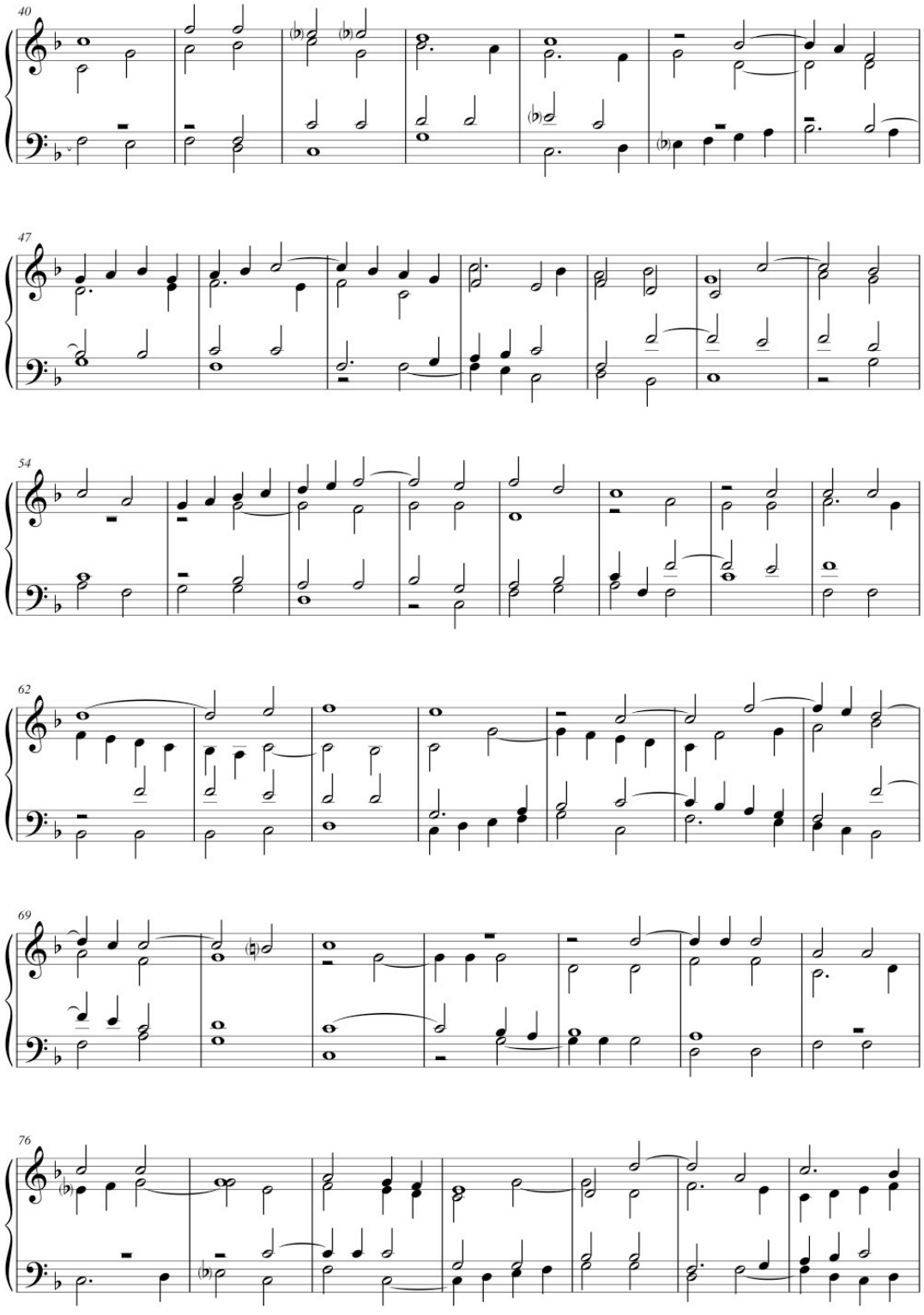
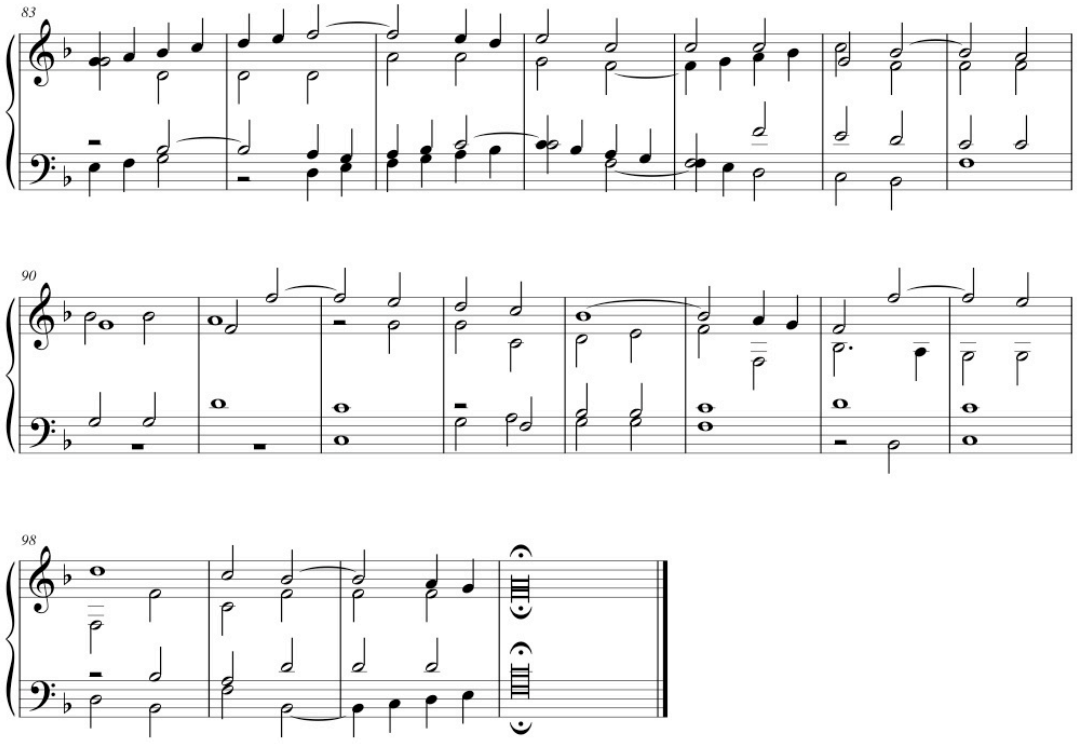
1. [Tento do 2º tom]

P-Cug; MM 242: ff. 27-28 **[António Carreira]**

36
42
49
56
63
70

77
84
91
98
105
111

117
124
131
139
146
153

160
167
173
180
187
194

201
208
215
221
227
233

239
246
253
260
267
273

280
286
292
298
305
313

321
328
335
342
(·) III (·) II (·) III

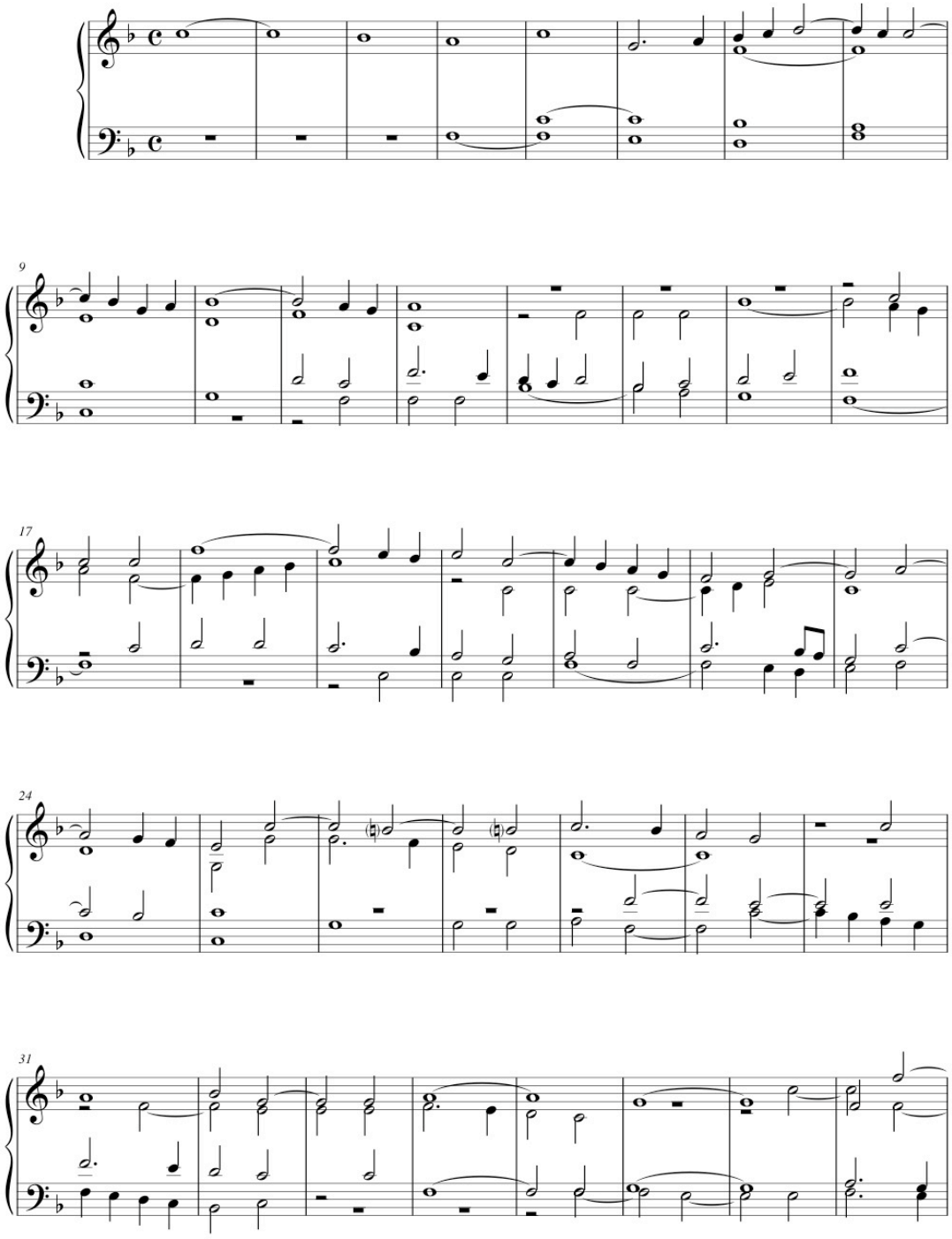
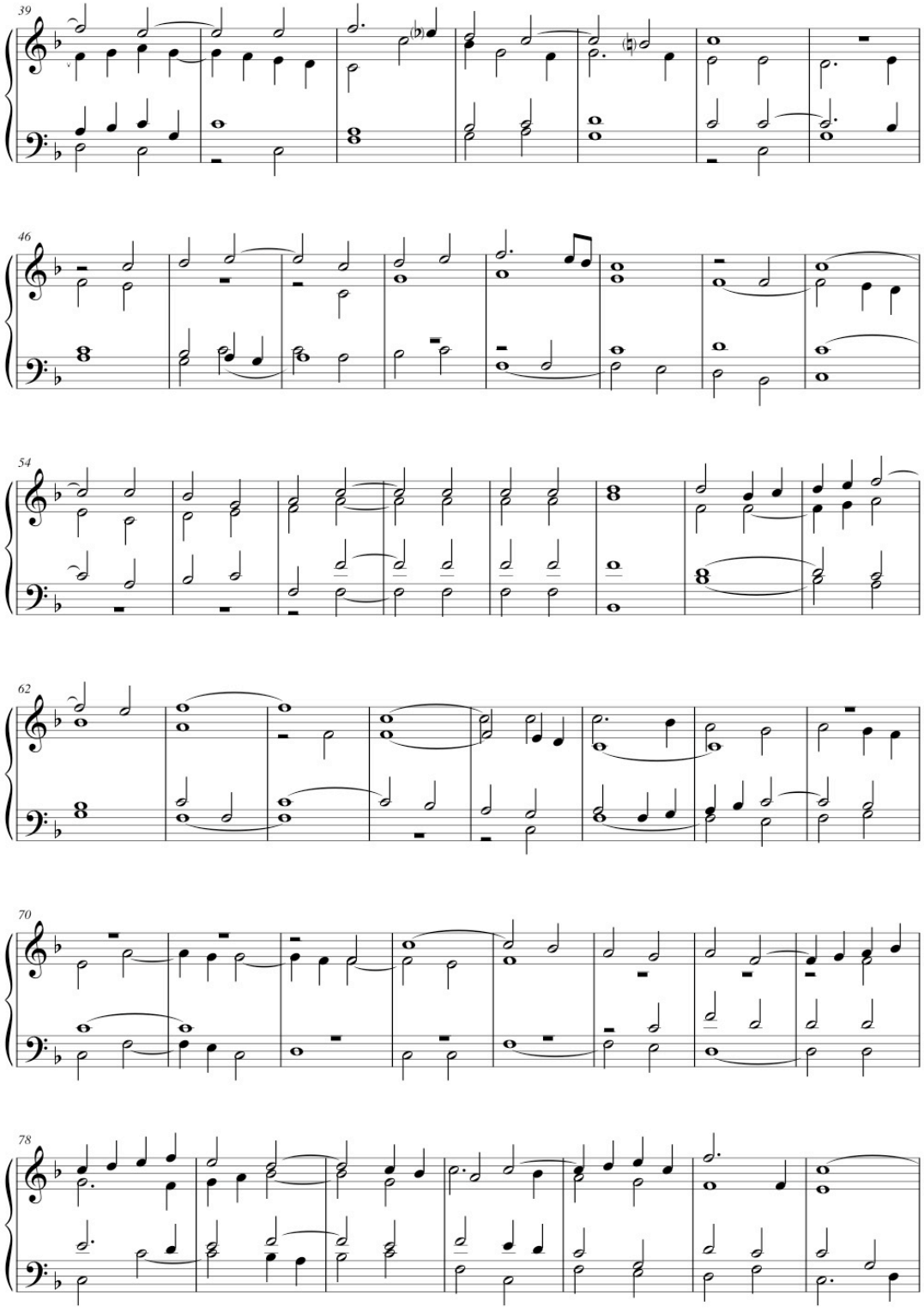
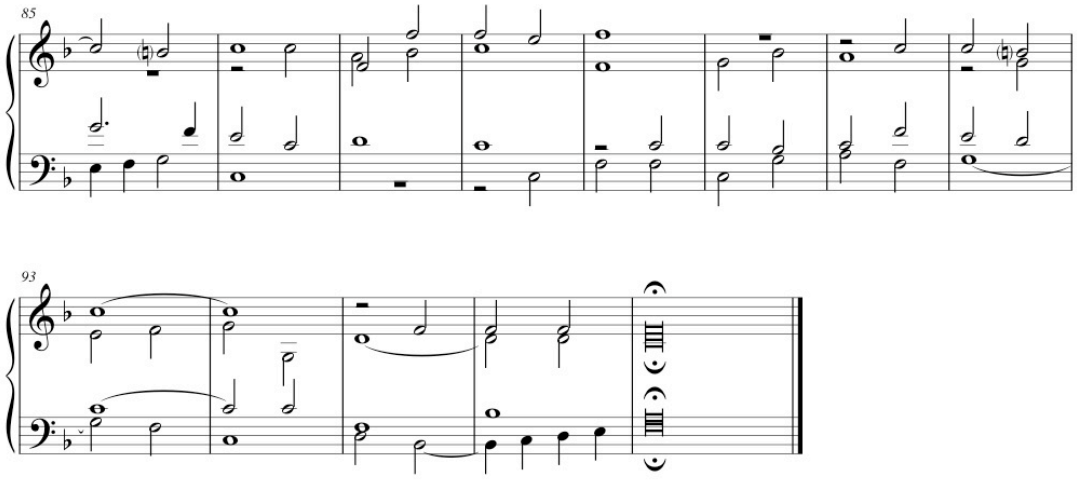
2. [Tento do 4º tom]

P-Cug; MM 242: ff. 131-134 **António Carreira**

36
44
51
58
65
72

77
84
91
98
105
112

120
127
134
142
150
158

166
174
182
189
196
204

212
219
226
233
241
248

256
263
271
278
285
292

299
306
314
321
328
335

342
348
356
364
372
379

387
395
403
410
418
425

432
439
447
454
461
469

476
484
491
498
505
512

3. [Fantasia do 6º Tom]

P-Cug; MM 242: f. 140 **[António Carreira]**

40
47
54
62
69
76

83
90
98

4. [Fantasia do 6º Tom]

P-Cug; MM 242: ff. 140-140v **[António Carreira]**

39
46
54
62
70
78

85
93

Curriculum Vitae

Pedro Crisóstomo nasceu em 1972 e é natural da Ericeira. É licenciado em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É licenciado em Música, órgão, (profissionalização via ensino), pela Universidade de Évora, na classe de órgão de João Vaz. Realizou o mestrado na Universidade de Évora sobre um conjunto de 4 peças inéditas para órgão de António Carreira. Concluiu o curso de órgão na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, onde frequentou as classes de órgão de Joaquim Simões da Hora e de Rui Paiva. Foi professor da classe de órgão na Academia de Música de Santa Cecília (2004-2011).

Publicou o primeiro livro na área da poesia, Algodio (2005), pela editora Campo das Letras, edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (Ministério da Cultura), e o segundo, O Mar é a Tua Voz (2009). Publicou artigos na área da musicologia e escreveu notas de disco e de programa. Realizou uma monografia em etnomusicologia sobre o grupo de música tradicional da Guiné-Bissau, Netos do N' Gumbé. Também na área da investigação está a realizar dois trabalhos, um sobre o escritor e investigador José do Patrocínio Ribeiro, e outro sobre as Filarmónicas da Ericeira. Colaborou como redactor de 15 entradas na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, editada pelo Círculo de Leitores e pela editora Temas e Debates.

Realizou recitais nos órgãos do Mosteiro de S. Vicente de Fora, na Basílica dos Mártires, na Igreja de S. Roque, em Lisboa, e na Basílica do Palácio Nacional de Mafra. Realizou recitais integrados no VII e VIII Festival Internacional de Órgão de Lisboa.

Participou nas Masterclass e tomou contacto com os organistas Franz Joseph Stoiber, José Luís Uriol, Hans-Ola Ericsson, Miklós Spányi, Michel Bouvard, Jan Willelm Jansen, Luigi Ferdinando Tagliavinni, Gustav Leonhardt e Kristian Olesen.

Crisóstomo, Pedro (2000), *Netos do N'Gumbé Os Sons da Tradição: Música Tradicional da Guiné-Bissau*, Policopiado.

Crisóstomo, Pedro (2000), "Organaria Ibérica: Machado e Cerveira no Contexto dos Órgãos da Basílica de Mafra", *Boletim Cultural 99*, pp. 9-22, Câmara Municipal de Mafra.

Crisóstomo, Pedro (2001), "A Música Religiosa de Marcos Portugal", *Boletim Cultural 2000*, pp. 195-206, Câmara Municipal de Mafra.

Crisóstomo, Pedro (2005), "Notas ao Programa", recital de Gustav Leonhardt, *Juventude Musical Portuguesa: VIII Festival Internacional de Órgão de Lisboa*, pp. 32-35, Juventude Musical Portuguesa e Câmara Municipal de Lisboa.

Crisóstomo, Pedro (2005), *Algodio*, Campo das Letras.

Crisóstomo, Pedro (2006), "Testemunho", *Joaquim Simões da Hora: In Memoriam*, pp. 24-25, Juventude Musical Portuguesa.

Crisóstomo, Pedro (2006), "Música Ibérica e Italiana para Órgano de los Siglos XVI e XVII", pp. 6-12, [Notas ao Disco. Tradução para espanhol de Rui Paiva], in *Órganos Históricos en Aragón, Volume VII: Música ibero-itálica transcrita por el Profesor Doctor Macário Santiago Kastner*, Edición nº 2619 de la Institución Fernando el Católico: Diputación de Zaragoza, ISBN: 84-7820-845-3.

Crisóstomo, Pedro (2009), *Discurso na Apresentação do Livro de Joaquim Marrão Pedras Soltas*, Policopiado.

Crisóstomo, Pedro (2009), *O Mar é a Tua Voz*, Edição de Autor.

Crisóstomo, Pedro (2010), *Mafra Verão Cultural 2010: Ciclo de Concertos de Órgão: Notas de Programa*, Câmara Municipal de Mafra.

Crisóstomo, Pedro (2012), *António Carreira: 4 Peças Inéditas para Órgão*, Tese de Mestrado, Universidade de Évora, Policopiado.

Crisóstomo, Pedro (inédito), Índice Bibliográfico da Ericeira.

Crisóstomo, Pedro (em preparação), Patrocínio Ribeiro.

Crisóstomo, Pedro (em preparação), Filarmónicas da Ericeira.

Castelo Branco, Salwa (coord.), (2010), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, 4 Vols., Círculo de Leitores e Temas e Debates. [15 Entradas].