

1. Introdução

Um dos fundos de música manuscrita dos séculos XVI e XVII mais relevantes, não só no contexto ibérico, como também europeu, é aquele que se encontra associado ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Essencialmente constituído por um número significativo de manuscritos de polifonia sacra, o estudo desse fundo, que a musicologia tem vindo a fazer, tem permitido esclarecer as questões relativas à participação instrumental no âmbito da liturgia ali praticada. Efectivamente, como demonstrou Estudante Moreira¹, o fundo de Santa Cruz de Coimbra possui alguns manuscritos esclarecedores sobre estas questões, que deverão merecer ainda por muito tempo a atenção dos estudiosos, sobretudo dada a extensão significativa desse fundo. Na verdade, da pesquisa que foi efectuada em torno das fontes escritas da época no tocante à contextualização das práticas musicais em Santa Cruz², sabemos que os instrumentos musicais, não só o órgão como também todo o tipo de instrumentos associados em conjuntos, tinham uma participação activa nas celebrações litúrgicas. São muitas as descrições da época que mencionam a

¹ Na sua Tese de Doutoramento, em particular no capítulo 5 *Espace du jeu instrumental. Pratiques interprétatives. Répertoire*, o autor enumera todos os manuscritos de Santa Cruz de Coimbra relacionados com a música instrumental, enquadrando as respectivas obras no seio da problemática da participação dos instrumentos no âmbito das cerimónias religiosas. – Cf. P. E. MOREIRA, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise dans son contexte ibérique. XVIe-XVIIe siècles. Le ms. 1 du fond Manuel Joaquim (Coimbra)*, Thèse de Doctorat/ Tese de Doutoramento, Paris & Évora, Université Paris IV – Sorbonne/Universidade de Évora, 2007, policopiado.

² Para além dos testemunhos da investigação patentes na tese de Estudante Moreira, existem duas grandes panorâmicas das práticas musicais no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, nomeadamente de Ernesto Gonçalves de Pinho e Owen Rees. – Cf. E.G. PINHO, *Santa Cruz de Coimbra - Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981 & O. REES, *Polyphony in Portugal c.1530-c.1620: sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, Outstanding Dissertations in Music from British Universities, New York & London, Garland Publishing, 1995; para além destes estudos de fundo existe toda uma outra série de artigos e pequenos estudos directamente relacionados com a actividade musical em Santa Cruz de Coimbra durante os séculos XVI e XVII, sendo de mencionar sobretudo os trabalhos realizados por Bernadette Nelson, Rui Vieira Nery e João Pedro d'Alvarenga. – Ver 8. *Bibliografia*; importa referir ainda o estudo de I. S. Révah sobre a actividade no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a partir da *Descripçam e debuxo do moesteyro de Santa Cruz de Coimbra*, impressa em 1541. – I.S. RÉVAH, «La *Descripçam e debuxo do moesteyro de Santa Cruz de Coimbra* imprimée en 1541», *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XXIII, Coimbra, 1958, pp. 417-20 + facs.

participação de instrumentos, ressaltando sempre a notoriedade dos tangedores.³ Essa referência invariável à destreza dos instrumentistas revela, a seu turno, um outro aspecto marcante da actividade musical dos cónegos regrantes, nomeadamente o domínio da aprendizagem da execução de instrumentos musicais, à qual os mais talentosos crúzios estavam obrigados, como revelam precisamente essas descrições.⁴ Compositores como Dom Heliodoro de Paiva, Dom Pedro de Cristo e Dom Agostinho da Cruz são testemunho desse facto. Qualquer um deles se fez notar pelo facto de tocar talentosamente mais do que um instrumento.⁵ A riquíssima tradição musical em Santa Cruz de Coimbra implicou o envolvimento de uma quantidade significativa de músicos durante os séculos XVI e XVII, o que lhe possibilitou tornar-se auto-suficiente, dispensando-se em muitos casos de contratar músicos externos. A actividade musical foi tão longe quanto a própria construção de instrumentos musicais. As fontes da época mencionam um certo Dom João (†1590), que construiu no próprio mosteiro uma série de *manocórdios, violas de arco e violas de mão*.

São diversos os manuscritos musicais do fundo de Santa Cruz com carácter instrumental. Desde logo, refiram-se os dois manuscritos que são objecto da presente tese, concretamente os MM 48 e 242, que têm despertado a atenção dos musicólogos, sobretudo devido ao seu formato em partitura, à problemática da sua função e muito em especial, no caso do segundo deles, de incluir a totalidade do que conhecemos da produção instrumental de António Carreira (c. 1530-c. 1594). A este propósito tenha-se em conta que, durante o

³ Ernesto Gonçalves de Pinho procedeu ao levantamento de alguns dos comentários mais importantes das fontes da época relacionadas com a actividade de música instrumental em Santa Cruz de Coimbra. – Cf. E.G. PINHO, *Santa Cruz de Coimbra - Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII...*, pp. 121-157; também Estudante Moreira se socorreu de diversas citações da época a propósito da participação instrumental. – Cf. P. E. MOREIRA, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise...* pp. 35-36 n.46, p. 36 n. 52, p. 37 n.53;

⁴ Tratou-se de uma decisão do Capítulo Geral da Ordem dos Agostinhos promulgada em 1656 e repetida em 1659, 1663, 1666 e 1672. – Cf. E.G. PINHO, *Santa Cruz de Coimbra - Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII...*, p. 78 n. 40:«e outro sim ordena o cap. g. que os Rellegiosos que tiuerem talnto p^a tangerem instrum.^{tos} E pellos tangerem forão tomados couuen a saber órgão baixão, Arpa, fagote, E corneta E os naõ quizere(m) tanger eo ipssso fiquem priuados de uox actiua E passiuua p^a sempre emq.^{to} não fizerem quarenta annos de Habito.» (Diffiniçoins do capitolo geral...de 1656, Fól 3 v.^o, Maço 2.^o. Livro 3 da T.T.).

⁵ Cf. P. E. MOREIRA, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise...* p. 38.

século XVI, este foi a figura de proa no âmbito da produção musical de tecla portuguesa, o que veio reforçar a atenção dos musicólogos relativamente ao MM 242, motivando a transcrição moderna e estudo de algumas das suas obras aí constantes.⁶

Por agora, dispensamo-nos de nos alongar sobre os MM 48 e 242, já que irão ser tratados em profundidade ao longo deste estudo. Importa sim fazer referência aqui aos outros manuscritos desse fundo que relevam também da música instrumental. Convém assim referir o MM 52 que inclui uma série de *concertados*, muitos deles destinados supostamente a conjuntos instrumentais.⁷ De notar que algumas das peças presentes na sua segunda parte se encontram em partitura, embora os cruzamentos de vozes as tornem incómodas, se pensarmos na sua hipotética execução ao teclado. Seriam mais provavelmente destinadas a um conjunto instrumental.⁸ O MM 236 revela também um carácter instrumental, ao incluir, nalguns dos seus cadernos, para mais de 70 *concertados* e alguns *canons*, tendo esses cadernos servido supostamente como *libros de ministriles*.⁹ Os manuscritos MM 52 e 236 datam de meados do século XVII, tendo servido de suporte às solicitações das práticas instrumentais, no quadro das cerimónias religiosas. Finalmente, como notou Estudante Moreira¹⁰, existe ainda um corpus de dezasseis manuscritos do fundo do mosteiro conimbricense que inclui uma série de obras vocais com partes instrumentais *obbligati*. São os manuscritos MM 49, 50, 51, 227, 228, 229, 232, 233-240 e 243 copiados entre os anos de 1630 e 1670,

⁶ Uma das fontes bibliográficas fundamentais da presente tese é precisamente o estudo e a edição dessas peças realizado por Kastner. – M.S. KASTNER, *Antologia de Organistas do Século XVI*, transc., Cremilde Rosado Fernandes, *Portugaliae Musica*, XIX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

⁷ No Cap. 3 da presente tese fornecemos em adenda um primeiro inventário do P-Cug MM 52. – Ver 3. *A música de tecla em Portugal de 1540 a 1620*, APÊNDICE 3A - INVENTÁRIO – P-Cug MM 52; Estudante Moreira levantou a hipótese do MM 52 poder ser considerado um *libro de ministriles*, para servir portanto os instrumentistas. – Cf. P. E. MOREIRA, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise...* pp. 281-286; Vieira Nery também se debruçou sobre a problemática dos instrumentos a propósito do MM 52. – Cf. R.V. NERY, «New Sources for the Study of Portuguese Seventeenth-Century Consort Music», *Journal of the Viola da Gamba Society of América*, xxii, 1985, pp. 9-28.

⁸ Cf. R.V. NERY, «New Sources for the Study of Portuguese Seventeenth-Century Consort Music»,...pp. 14-19.

⁹ Cf. P. E. MOREIRA, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise...* p. 283.

aos quais se juntam ainda os quatro responsórios para as matinas de Natal de Dom Pedro da Esperança (†1660) que se encontram no MM 18 e cujo princípio da alternância inerente à forma responsorial envolveria um coro e um conjunto instrumental.¹¹

Mas a questão referente aos instrumentos musicais em Santa Cruz não se esgota apenas no papel que estes tiveram no contexto das actividades religiosas. Efectivamente, o estudo até hoje realizado do fundo tem vindo a problematizar a identidade e a configuração estrutural das formas e dos géneros que descortinamos no referido repertório musical. Os MM 48 e 242 constituem a esse título, sobretudo o segundo destes, o exemplo do que foi a germinação do tento e da fantasia para tecla em Portugal em meados de quinhentos, a partir, tanto dos modelos vocais do motete, da *chanson* e do madrigal, como dos modelos instrumentais do *ricercare*. Desde logo, a análise de algumas peças instrumentais que iremos realizar nesta tese, irá trazer novos elementos à acesa discussão terminológica que ambos os termos tento e fantasia têm provocado. Por conseguinte, os seus resultados irão enriquecer um universo formado, entre outros estudos, quer pelas várias obras publicadas por Santiago Kastner¹², quer pelo estudo de fundo de Louis Jambou¹³, quer pelas próprias fontes teórico-práticas ibéricas quinhentistas e seiscentistas¹⁴. Mas a análise dos tentos e das fantasias assim baptizados por Kastner irá permitir confrontar a identidade de cada género no contexto da produção de António Carreira e desta com alguns tentos de António de Cabezón que se encontram copiados no MM 242. Efectivamente, é em

¹⁰ Ibid. pp. 304-318.

¹¹ Os responsórios de Natal de D. Pedro da Esperança foram transcritos por Francisco Faria e João Pedro d'Alvarenga.- Cf. F. FARIA, *Quatro responsórios de Natal de D. Pedro da Esperança*, Coimbra, 1977 & J.A. d'ALVARENGA, *Dom Pedro da Esperança (d. 1660): Four Christmas Responsories, transcribed and edited with continuo realisation by João Pedro d'Alvarenga*, London, Mapa Mundi, 1989.

¹² S. KASTNER, *Contribución al estudio da la música española y portuguesa*, Lisboa, Editorial Ática Lda., 1941 & S. KASTNER, «Orígenes y evolución del tiento para instrumentos de tecla» in *Anuário Musical*, XVIII, Barcelona, 1976, pp. 29-52; consultar também na Bibliografia o conjunto das citações dos estudos de Kastner sobre este assunto. - Ver 8. *Bibliografia*.

¹³ L. JAMBOU, *Les origines du tiento*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique - Centre Régional de Publication de Bordeaux, 1982.

¹⁴ Ver 8. *Bibliografia*.

exclusivo graças ao conteúdo deste manuscrito que conhecemos a produção instrumental de Carreira, tornando-se pois imperativa a análise musical de todas as obras de natureza instrumental aí constantes, de modo a podermos estabelecer critérios formais e estilísticos com vista à atribuição de autorias. Na presente tese, daremos assim início a esse confronto analítico, desde já na esperança de o poder ver prosseguido em futuros estudos.

A questão instrumental é todavia apenas uma das componentes do estudo musicológico destes dois manuscritos. Graças à sua apresentação em formato de partitura, à natureza das cópias e, muito em particular, a todo o tipo de alterações efectuadas em muitas obras copiadas, ambos surgem como peças de referência no que respeita à investigação em torno dos processos de cópia, corte, acrescento e recomposição. Esta constatação é tanto mais relevante, quanto a heterogeneidade do seu conteúdo e o carácter referencial dos impressos que têm concordância com muitas obras neles copiados, os tornam numa ilustração do que, em matéria musical, era conhecido, estudado e executado em Portugal durante o terceiro quartel de quinhentos. Nesse sentido, as cópias de obras de grandes mestres norte europeus e ibéricos são prova da significativa actualização do repertório então praticado em Santa Cruz de Coimbra. Há pois aqui um aproveitamento didáctico de muitas dessas peças, em particular de Jacques Buus, facto que integra o estudo dos processos de formação dos músicos durante os séculos XVI e XVII, muito em particular no que releva dos modelos formais transmitidos pelos grandes mestres.

A articulação do nosso estudo começará assim por fornecer ao leitor uma panorâmica dos manuscritos MM 48 e 242, concretamente a respectiva descrição e o seu enquadramento no domínio das fontes da altura. Focaremos a problemática da relação com os diversos impressos e manuscritos que serviram de modelo às cópias e também o grau e o tipo de influências que os manuscritos revelam ter sofrido da parte do corpus teórico-prático publicado na península nesse período. Seguidamente, passaremos ao estudo dos

processos de recomposição de que foram alvo sete dos dez *ricercari* do *Libro primo...* de Buus na parte inicial do MM 242. A análise e as conclusões irão basear-se na comparação com as versões copiadas anteriormente no MM 48. Esse estudo servirá como suporte comparativo para a posterior análise de alguns tentos e fantasias constantes no MM 242, cuja autoria é de António Carreira e de António de Cabezón, ou hipoteticamente atribuída ao primeiro. Através deste estudo pretendemos lançar novos dados a concorrer para dois objectivos relacionados, embora distintos. Por um lado, o estudo do grau de influências sofridas pelo tento e pela fantasia para tecla de António Carreira a partir dos modelos dos *ricercari* do *Libro primo* de Buus. Por outro, o levantamento de novas hipóteses relativamente à problemática das atribuições de autoria a este compositor português ou a António de Cabezón. Por fim, a aplicação dos resultados de todo o estudo realizado no que respeita à questão terminológica inicialmente proposta por Kastner relativa aos termos tento e fantasia e a respectiva identidade diferenciada enquanto géneros instrumentais.