

UM ENIGMA DESVENDADO – A IDENTIDADE DO COMPOSITOR JOÃO PEDRO DE ALMEIDA MOTA

HUMBERTO D'ÁVILA

O caso de Almeida Mota é dos mais singulares na musicologia ibérica. Elementos repartidos por diversos pontos não permitiram, por falta de identificação, dar corpo, durante mais de 150 anos, a um mesmo homem, a um mesmo nome, a uma mesma obra. Como raras vezes terá acontecido, houve que reconstituir peça a peça o contorno desconhecido dum artista, tal como Cuvier procedeu a partir de um osso para um esqueleto completo de espécies desaparecidas.

Em termos claros e concisos, a questão põe-se assim:

1. A existência dum compositor com o nome de João Pedro de Almeida Mota ou “e Mota” era por completo ignorada da historiografia luso-espanhola até 1967;
2. Figuram nos arquivos dalgumas catedrais espanholas, nos fundos da Colegiada de Guimarães, no Arquivo musical do Palácio Nacional de Madrid, partituras em que aparece o nome comum de Almeida e de que os catálogos dão fé. O mais antigo que o cita é o do *Archivo Musical del Real Monasterio de Nuestra Señora Santa Maria de Guadalupe* (Badajoz, 1947), devido ao Pe. Arcángel Barrado;
3. De toda essa produção dispersa, nenhum dos compiladores demonstrou conhecer o perfil do autor ou autores desse nome nem da existência de qualquer nexos entre as várias referências, e apenas Lopez-Calo, conhecedor da frequência com que aparece o apelido Almeida em vários arquivos e a propósito de única obra que com esse nome regista no *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago de Compostela* (Cuenca, 1972) levanta a suspeita de poder tratar-se de um único compositor;
4. No seu *Catálogo del Archivo de Música de la Real Capilla de Palacio*, publicado em 1963 embora elaborado em 1938, José Garcia Marcellán, ao verbetar os compositores representados dá para o nome de Juan Almeyda a seguinte resenha:
“Nació en Guimarães (Portugal) el año 1760. Fué abad de San Pedro de Benedono [sic] * y maestro de Capilla de la Catedral de Braga, en cuyo

archivo se conservan casi todas sus composiciones religiosas: misas, lamentaciones, salmos, etc. También escribió algunos cuartetos. Murió el año 1825”.

5. No seu inventário de *Impresos Gallegos de los Siglos XVI, XVII y XVIII* (Santiago de Compostela, 1970), Martinez Barbeito dá nota da edição em A Corunha dum folheto com o libreto da ópera *Il Matrimonio per Concorso*, música de “el célebre Sr. D. Juan Pedro de Almeida i Mota”, para se cantar em Mondonhedo em 1774.
6. Por 1964, o maestro Filipe de Sousa descobre num sótão do Palácio Ducal de Vila Viçosa (Alto Alentejo), uma volumosa partitura que lhe despertou particular atenção por estar firmada com o nome dum autor desconhecido, que se declarava português. Com efeito, a obra — *La Passione di Gesù Christo Signor Nostro*, con libreto de Metastásio, libreto já frequentemente musicado por outros compositores — regista na primeira folha o nome de “Giovanni Pietro d’Almeyda Motta, portuguese” *Isic!*. Em entrevista concedida em 2 de Novembro de 1967 ao “Diário Popular”, assevera que do seu autor “não nos foi ainda possível encontrar a menor referência”. Esta mesma afirmação é confirmada pelo mesmo investigador na nota de capa do album discográfico que, dada a importância artística e histórica da partitura, a Fundação Gulbenkian veio a consagrar em 1969 na sua colecção “Portugaliae Musicae”. Não só reafirma aí a sua total ignorância de quem seria esse compositor misterioso — um “enigma da música portuguesa”, na sua expressão — de todo omisso na nossa bibliografia da especialidade, mas aventa até, por algumas características da escrita — o estilo italianizante e os traços mannheimianos —, que a obra teria sido escrita em Roma nos finais do século XVIII.

Estes são os antecedentes, que representam, mais uma vez o sublinho, dados isolados, sem relação uns com os outros e que se desconhecem entre si. Melhor ocasião não há para, aproveitando a presença dos nossos confrades espanhóis, dar a estas questões a resposta que estamos em condições hoje de fornecer.

Em 1981, uma visita a Madrid permitiu-me levantar, pela primeira vez, uma ponta do mistério. Ninguém parecia ter reparado na informação de Ernesto Vieira, no artigo do *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes* (Lisboa, 1900) dedicado a Francisco Ignácio Solano (1720-1800), que o tratado deste teórico português, *Exame Instructivo sobre a Música Multi-forme, Métrica e Rythmica*, etc., publicado em 1790, fora traduzido para castelhano por alguém que se chamava precisamente Juan Pedro de Almeida y Motta e se intitulava “Maestro de rudimentos músicos del Colegio de Niños” (Madrid, 1818). Até um grande erudito como Vieira desconhecia a existência do compositor e a sua nacionalidade, devendo tê-lo por um tradutor espanhol, pois não insere nenhuma entrada com aquele nome. Ora no Arquivo do Palácio Real, onde se conserva a documentação relativa à Capela Real e ao Colégio, ao procurar a parte da obra catalogada por Marcellán como sendo de Juan Almeyda, logo me saltou à vista, com surpresa, que a respectiva resenha não merecia crédito, pois nascia duma confusão lamentável com um mestre de capela da Sé de Braga, Ignácio António de Almeida

(1760-1825), acerca do qual copia, quase *ipsis verbis*, a ficha de Ernesto Vieira no seu dicionário. Numa segunda fase, na presença dos manuscritos não me foi difícil identificar o seu autor com Almeida Mota, tanto mais que, na primeira página dalguns dos dezasseis quartetos de cordas classificados no mesmo nome, este consta sob a forma italianizada de Giovanni Pietro d'Almeida, tal como na *Paixão* de Vila Viçosa.

Podia haver um João Pedro de Almeida compositor e um Almeida Mota, também João Pedro, tradutor. Todavia, os documentos administrativos relacionados com admissões, faltas, pagamentos, etc., conservados no mesmo Arquivo, falam dum mestre de capela de nome Juan Pedro de Almeida que, vindo de Astorga, ingressara ao serviço real como professor de rudimentos no Real Colegio. Afigura-se, portanto, incontroverso que se tratava da mesma pessoa e assim o assinalei no “Diário de Notícias” de Lisboa, em Dezembro de 1981, advertindo para a necessidade de o verbete de Marcellán ser quanto antes corrigido a fim de que se não continuasse a laborar no erro repetido de atribuir ao compositor dos quartetos uma personalidade que não é a dele. Esse erro ainda se nos depara no autorizado *The New Grove Dictionary*, pela pena de Stevenson, que, por azar seu, bebeu nas águas de Marcellán. O mesmo ocorreu mais recentemente, já depois de denunciado o equívoco, num programa dos concertos de Maio/Abril de 1984 de Fundación Juan March, em que, para Tarazona, Almeida Mota era o mestre de capela de Braga e, para Dionisio Preciado, um compositor falecido em 1720!

A transferência do compositor para a corte de Madrid, como também o sublinhei no mesmo jornal, está claramente certificada no Arquivo do Palácio Nacional por uma proposta datada de Aranjuez, de 7 de Abril de 1793, dirigida ao rei pelo cardeal-patriarca, e pelo despacho de nomeação em face do qual o compositor prestou juramento em 28 do mesmo mês.

A carreira do compositor na capital foi rápida e ascensional, visto que cinco anos depois, em 16 de Abril de 1798, é aumentado “com a obrigação de compor a música que se lhe mande para a Real capela”.

Estes foram os factos apurados até aí.

Em data não determinada, mas não muito depois, acumula as funções de compositor da Real Câmara, conforme o testemunham as petições dirigidas a Fernando VII por seus filhos Esteban em Janeiro de 1818 e Joaquina em 1826, também no Expediente do Colegio, no Arquivo do Palácio Nacional. Isso explica que, numa produção musical quase totalmente consagrada à composição religiosa, apareçam com o seu nome dezasseis quartetos de cordas. Sabe-se que Carlos IV era violinista amador e ocupava a segunda estante dum quarteto de arcos nos serões da corte. Os quartetos de Almeida terão agradado, porque ao contrário não se seguiriam numa série que, segundo julgo, ultrapassaria aquele número, pois o compositor, ao costume do tempo, agrupava-os em conjuntos de seis e dum deles, precisamente o primeiro em número, só restam quatro, faltando portanto dois.

Em 1982, Joám Trillo e Carlos Villanueva publicam, em *Polifonia Sacra Galega*, uma “*Ave Regina Coelorum*” que atribuíram a Almeida Mota, de quem confessavam muito pouco se sabia, a não ser que era português e trabalhara na Galiza. O facto surpreendeu-me, por então ser rara a referência e pela impossibilidade de a composição ser daquele autor. Em correspondên-

cia particular trocada em 1983, João Trillo admitiu a confusão e, como os dois investigadores galegos andavam a trabalhar no acervo da catedral de Tui na preparação do catálogo hoje já editado, facultou-me em primeira mão a lista de todas as obras de Almeida Mota conservadas no respectivo arquivo, apontando-me ainda a existência duma outra peça do compositor não catalogada por Lopez-Caló: a ária *El caudaloso río*, para tenor. A escrita para este tipo de voz é condizente com os factos que mais tarde viria a apurar.

Por parte doutros dois autores galegos teve-se, entre 1984 e 1986, nota mais concreta dos movimentos de Almeida Mota na Galiza: Varela de Vega, que estuda a história das suas catedrais e localizou alguns informes sobre a presença do compositor, e Xoam Carreira que, em *La Opera en España* (Oviedo, 1984), chamou a atenção para a importância da notícia de Martínez Barbeito (*Impresos Gallegos de los Siglos XVI, XVII y XVIII*, Santiago, 1970) acerca do libreto do “dramma giocoso” *Il Matrimonio per Concorso*, que, com música de D. Juan Pedro de Almeida i Mota, se teria representado em Mondonhedo em 1774. Deles, o segundo interessou-se especialmente pelo músico português e colheu em Mondonhedo os elementos que lhe permitiram traçar, em 1985, um primeiro levantamento da obra ali deixada por aquele, alertando para a existência de música do mesmo autor também em Guimarães, Tui, Salamanca, Palencia e Cuenca, pelo menos, além de Santiago de Compostela, Mondonhedo, Lugo, Astorga e Madrid, a que junto agora Guadalupe, não citada. Quanto aos passos seguintes de Almeida, pouco adianta, a não ser que aquele sofrera em Lugo uma pena de suspensão por razões não esclarecidas, sendo readmitido “*sin duda por su talento musical*”, e que fora depois admitido como mestre de capela em Astorga. Dos meus artigos no “Diário de Notícias” retira a transferência para Madrid, mas num suposto ano de 1788, quando foi em 1793, como atrás demonstrei. De qualquer forma, é à contribuição destes dois escritores que se deve a fixação dalguns marcos importantes na carreira de Almeida Mota, tais como as datas de entrada ao serviço das catedrais de Mondonhedo (Outubro de 1772), Lugo (20 de Julho de 1775) e Astorga (19 de Março de 1783).

Entretanto, o musicólogo Manuel Carlos de Brito assinalava-me a inscrição de Almeida Mota, morador em Lisboa, no livro da Irmandade de Santa Cecília em 18 de Dezembro de 1761, na qualidade de cantor, facto que corra até aí despercebido por não haver noção do que o nome representava e passar por qualquer músico obscuro, como tantos outros inscritos. Para ali ser admitido era preciso fazer prova das suas habilitações. Terá começado como menino de coro, mas dificilmente se poderá vir a saber onde estudou, pois a documentação relativa aos registos nas capelas e nas escolas de música desapareceu em 1755 com o terramoto de Lisboa.

O itinerário curricular do compositor, até 1981 por definir, parecia agora estabelecido de Lisboa a Madrid. Notavam-se, contudo, lacunas ainda por explicar. Em duas curtas viagens durante o ano de 1988 a estas três cidades empenhei-me em rever *in loco* tudo o que já se averiguara e, se possível, ir mais longe nas investigações. Fui recompensado nas minhas buscas.

Em Mondonhedo e Astorga, num caso a incúria dos homens, no outro a fúria das guerras, desapareceram os livros de actas dos respectivos cabidos

que dariam indicações precisas sobre a estada e os passos de Almeida Mota. Mas ficaram numerosas partituras do artista, onde se lê, em algumas, ainda o apelido Mota, e noutras, à frente do nome, a designação de “português”. E subsistem também vestígios da sua vida. Esmiuçando pacientemente os registos paroquiais respectivos, encontraria em Mondonhedo, no livro da paróquia de Santiago, o assento de nascimento e baptismo dum dos filhos do compositor, Manuel Xavier, de que foi padrinho o arcediogo de Trazancos Dr. D. Francisco Xavier Losada y Quiroga, personagem que teve papel na vida de João Pedro de Almeida, como mostrarei adiante. Em Lugo, os assentos dos baptizados de mais dois filhos do compositor — Ramon António em 1776 e Josef Manuel em 1777 — revelaram-me o nome dos pais de João Pedro: Pedro Almeida e D. Comba Maria da Assunção ou da Ascensão, residentes em Lisboa. Foi celebrante nas duas cerimónias, por especial deferência, D. António Cosentino de Tejada, arcediogo de Neyra, que veio a tornar-se o mais dedicado e acérrimo defensor do compositor no seio do cabido lucense.

Da paróquia de Santa Marta, em Astorga, são porém de maior importância os registos encontrados: trata-se dos assentos de baptismo dum neto de Almeida Mota e de casamento dum filho mais velho, de nome António, pai do neófito. Aqui se declara a naturalidade do compositor e de sua mulher, bem como a desse filho. Ficou-se sabendo em definitivo que os primeiros tinham nascido em Lisboa e António nascera em Braga. Dois novos dados eram assim acrescentados à biografia do nosso músico: a indicação da terra natal e a de que estivera em Braga, antes de passar a Espanha, posto que aí veio ao mundo um filho seu.

Conjugando a naturalidade lisboeta com a indicação do artista, no registo da Irmandade, de residir na freguesia de Santa Marinha, tinha a pista para um dos elementos mais importantes que faltava: o ano do seu nascimento. Nem os livros paroquiais de Santa Marinha nem os de freguesias limítrofes como Santo André e S. Vicente me deram a resposta desejada. S. Salvador premiou, porém, as minhas diligências e assim tenho hoje o prazer de vos anunciar o dado inédito de que o compositor nasceu em Alfama em 1744, sendo baptizado em 24 de Junho, dia de S. João, que ficou sendo seu onomástico.

Lugo havia de me completar o quadro das actividades de João Pedro. Não tendo sofrido tantas perdas devido às vicissitudes do tempo e das guerras, o seu arquivo catedralício conserva a documentação relativa ao período posterior a Mondonhedo. Foi aí que, compulsando as actas capitulares de 1775 a 1783, pude acompanhar os trâmites do concurso ganho pelo compositor para o cargo de mestre de capela substituto de Manuel Lopez del Rio, incapacitado pela idade e pela doença, e as fases do litígio que opôs Almeida ao cabido. O motivo que o desencadeou residiu no choque verificado em 1779, quando da morte de Lopez del Rio, entre as esperanças de Almeida em ocupar na efectividade o lugar que vinha desempenhando interinamente e o nepotismo do bispo que indicou ao cabido para o cargo vago o mestre de capela de Orense Francisco Nager, relegando aquele a um lugar subalterno. Durante três anos se arrasta esta luta desigual, em que o português se mantém firme e obstinado na defesa dos seus direitos, que lhe vieram a ser reconhecidos em 1780, não, porém, por respeito ao seu talento musical, mas

por interferência do próprio rei, ao qual recorrera, sem que no entanto o assunto tivesse podido considerar-se sanado. Todavia, a peça mais sensacional do arquivo catedralício de Lugo consiste na carta do compositor ao cabido, sem data, em que se propôs como candidato ao concurso por este aberto em Junho de 1775 para o lugar de substituto de mestre de capela. Nessa carta, a que me reportei pela primeira vez no “Diário de Notícias” de 18/IX/88, o compositor dá de si mesmo um sintético currículo profissional. Este precioso documento confia-nos tudo o que faltava saber acerca dos seus antecedentes: músico da capela real em Lisboa, mestre de capela da câmara do arcebispo-infante em Braga, cantor em Mondonhede (Anexo). Estes dados são confirmados por um dos membros do júri de apreciação das provas. D. Joseph Martinez, no seu parecer de 18/7/775, no qual salienta que as suas obras o fizeram notado em toda a Galiza.

João Pedro de Almeida Mota, ao assinar o termo de inscrição na Irmandade de Santa Cecília, de Lisboa, em 18 de Dezembro de 1761, era pois cantor na capela real e tinha apenas 17 anos de idade. Cabe aqui uma rectificação importante: Varela de Vega, ao basear-se posteriormente no mesmo texto, anuncia o artista, em “El Progreso” de Lugo, de 2/XI/1988, como tendo sido “mestre de capela de D. José I” *Isic!*, o que carece de qualquer fundamento. É má leitura; o que o candidato declara é “*a cuia Rl. Magestad sirvió de Musico y Maestro de Capilla que también fue de la Camara del Sor. Infante Arcebispo de Braga*”, ou seja: foi músico do rei e também mestre de capela do arcebispo. Temos, assim, que, depois de Lisboa, João Pedro foi chamado a Braga pelo infante D. Gaspar, um dos filhos de D. João V, que D. José reconheceu como irmão, e que em 1759 tomara conta da diocese da capital minhota, como arcebispo-primaz. Homem instruído em Santa Cruz de Coimbra, dado à música, deve ter ouvido Almeida Mota na capela real e o convite para passar ao seu serviço pessoal só traduz o apreço em que o tinha. O fausto da casa do príncipe justificava a contratação de músicos para a sua câmara, razão por que Almeida Mota, tendo exercido a sua profissão em Braga, não foi músico da catedral. O assento de baptismo de seu filho António é explícito ao referir-se aos pais como “familiares de Sua Alteza”.

Já ali o artista terá começado a exercitar a sua veia de compositor, como parecem comprovar os fragmentos de obras dele, hoje no Arquivo Municipal de Guimarães e procedentes da Colegiada desta cidade.

Por motivos não documentados, mas que se prendem porventura com a ambição legítima de promoção profissional, numa altura em que era frequente a troca de músicos entre a Galiza e o Minho, Almeida Mota passa a Espanha. Nada autoriza a supor que haja começado a sua carreira neste país por Tui, apesar de ser cidade fronteiriça e do volume de composições suas ali mantidas. São cópias, que formam o corpo dalguma aquisição, e o testemunho do artista é taxativo quando indica, como fase seguinte a Braga, o lugar de tenor na Metropolitana Catedral de Santiago de Compostela. Os vestígios aí deixados não são quantitativamente expressivos — o hino *Pater superni luminis*, registado por Lopez-Caló, e a ária *El Caudaloso rio*, de presuntiva atribuição — mas a verdade é que a sua presença deve ter-se evidenciado, para que haja sido admitido com novas funções em Mondo-

nhedo, onde será considerado célebre pela sua ópera. Essas funções — cuja natureza intrigou Xoam Carreira, pois, com efeito, não vêm especificadas nas folhas de presença nem no livro de pagamentos (papeis que ainda sobrevivem felizmente no arquivo da catedral) — estão agora bem esclarecidas: cantor em Lisboa e em Santiago, por certo em Braga, cantor continuou a ser em Mondonhedo, agora de toda a certeza cumulativamente com a preparação dos moços de coro e a composição de repertório litúrgico, de que ali se conservam 13 títulos. As ausências assinaladas nas referidas folhas não são seguramente faltas disciplinares, como julgou Carreira — que não teriam sido permitidas pelo cabido, com o qual manteve sempre amistosas relações. Já depois de instalado em Lugo não demorou em escrever-lhe uma carta de cumprimentos e conservam-se em Astorga umas *Vésperas a 6* que lhe são dedicadas. Tais ausências resultarão antes de outros compromissos justificados, como a composição por exemplo. Ademais, Almeida Mota constava apenas da lista dos músicos que actuavam nas missas de Nossa Senhora e Salves. Durante todo o tempo em que permaneceu em Mondodenhó gozou sempre da maior consideração. E a prova são as suas relações com o padrinho de seu filho Manuel, o arcediágo Losada y Quiroga — suponho que parente próximo, pelos mesmos apelidos, do bispo que governa então a diocese, D. José Francisco — que foi nada mais nada menos o mordomo das festas de 1774 em honra de Nossa Senhora, padroeira da catedral, e a quem se deverá pois a encomenda da ópera *Il Matrimonio per Concorso*. A partitura perdeu-se, mas o compositor devia estar na posse de todos os recursos da escrita para se abalancar ao libreto de Gaetano Martinelli, poeta da corte de D. José e autor do poema de óperas de David Perez, Jerónimo Francisco de Lima, e até duma de Jommelli com o mesmo texto.

Um ano depois, Almeida Mota concorre a Lugo, onde irá desempenhar sem qualquer subordinação o mestrado de capela, como se de facto fosse o titular, em virtude da incapacidade do verdadeiro detentor do cargo. O seu conflito com o cabido, em que o pundonor e a firmeza de carácter perante a hierarquia desenharam um incidente talvez único, para mais nessa época, nos anais da instituição capitular, mas muito curioso para o conhecimento da vida das capelas musicais, teve como consequência um corte na sua actividade criadora. Quase não restam partituras suas identificadas em Lugo, mas sabe-se, pelo testemunho do próprio compositor (memorial apresentado ao cabido de 28/XI/778 que, para evitar que se cante "*Musica Antiquissima y que por tal ya encomoda e puede perturbar la devocion*", tomara a resolução de compor para o serviço da catedral lucense as seguintes obras, não listadas ainda no rol da sua produção: um *Te Deum* a 8, quatro *Salves*, cinco *Motetes ao Santíssimo*, uma *Litania de Nossa Senhora*, especialmente pelos senhores capitulares quando se acham em perigo de vida; os *Motetes* próprios para os dias de rogação ou das litánias de Maio; dois *Versos* do hino *Vexilla Regis*, um *Gloria Laus*, um *Vere Languores*, e a sequência de Páscoa *Victima Paschali*. A isto juntem-se três Missas que veio a concluir. O cabido, pelos vistos, parece não ter tido em grande conceito estas obras nem sequer a intenção manifestada quanto aos momentos mais aflitivos dos seus membros...

Astorga, que é onde se guarda o grosso da produção do compositor, correspondeu para este a uma fase de estabilidade, de labor tranquilo e de

vigor criativo. Nesta cidade se demorou um decénio, dos quarenta aos cinquenta anos, compondo para um efectivo mais desenvolvido, com uma segurança e vitalidade que, sem prejuízo das páginas litúrgicas, se avaliam nos numerosos vilancicos que deixou para solistas e coro duplo, por vezes humorísticos, por vezes impressivos flagrantemente do dia-a-dia, e que, pelo à vontade, mostram um gosto especial para o género. Não isento de omissões e lapsos de leitura, o catálogo do Pe. José Maria Alvarez (Cuenca, 1985) inventaria 120 espécies. Duas, porém, não são dele e nem todas foram escritas em Astorga. Aqui, todavia, conquistou a reputação que lhe abria as portas de Madrid, donde terá procedido a alguns envios, pois há manuscritos com a indicação “*al servicio de S. M. C.*” ou só “*para S. M. C.*”. O mais certo, contudo, talvez seja que façam parte do lote de “papeis de música” que em 1819, como nos dizem as actas capitulares de Junho desse ano, foi comprado, já o compositor era falecido, por proposta do mestre de capela de então, D. Manuel Ibeas, proposta que atesta a consideração em que continuava a ser tida a sua música. As actas não revelam a quem foi feita a compra desse lote, que incluiria provavelmente uma deliciosa colecção de cançonetas com acompanhamento de piano-forte e poemas em italiano — alguns dos quais também musicados pelo famoso Martin y Soler, com menos graça é forçoso acentuá-lo — mas é crível que a venda tenha correspondido a uma oferta da família, na altura em má situação devido à crise consequente aos sucessos políticos da época e que amargurou os últimos anos do artista.

As invasões francesas, a fuga do rei, o reinado de José Bonaparte, a guerra da independência, as perturbações sociais decorrentes destruíram todo o quadro de relações em que Almeida Mota se movia. Encerrada a capela real em fins de 1808, extinta a vida musical da corte, viu-se sem meios de subsistência. Com o governo do atrabiliário Fernando VII, que não tinha os interesses musicais do pai, em 1814 apenas a capela reabriu. Talvez por isso o compositor, no frontispício da sua tradução de Solano, só aluda ao seu título de professor do Colégio de meninos cantores.

As outras funções se referem no entanto os filhos Estêban e Joaquina, cujo nascimento ainda não pude localizar, para reforçar o fundamento dos seus requerimentos de pensão, em que ambos se reportam aos anos negros vividos. Expôs o primeiro em 1818:

“[...] *su difunto Padre D. Juan Pedro fue maestro de Musica del Colegio de Niños Cantores y compositor de Camara y Capilla Real* [...]”.

A data é de 8 de Janeiro, o que leva a fixar o ano da morte do compositor em fins de 1817, pois o filho não esperaria muito para requerer o auxílio real.

Uma análise de todos estes dados, em grande parte colhidos directamente em fontes até agora não estudadas, possibilita traçar já um resumido quadro cronobiográfico de João Pedro de Almeida Mota:

- 1744 — Nascimento em Lisboa de João Pedro de Almeida Mota, filho de Pedro Almeida Guimarães e D. Comba Maria da Assunção, baptizado em 24 de Junho, na igreja de Salvador.
- 1761 — Inscrição na Irmandade de Santa Cecília, Lisboa. Era cantor da capela real.

- Investido como arcebispo de Braga, o irmão do rei, infante D. Gaspar, contrata-o para músico da sua câmara.
- 1767 — Ainda se encontrava em Braga, pois aí nasce um dos seus filhos.
- Em data incerta, ingressa como tenor na catedral de Santiago de Compostela.
- 1772 — Está ao serviço da catedral de Mondonhede desde Outubro.
- 1774 — *Il Matrimonio per Concorso*, “dramma giocoso” em 3 actos, com libreto de Gayetano Martinelli, composto para a festa de Nossa Senhora da Assunção, padroeira de Mondonhede.
- 1775 — Concorre ao lugar de substituto de mestre de capela da catedral de Lugo, que ganha, entrando em funções em 20 de Julho.
- 1779 — Morre o mestre titular e em sua substituição é designado Francisco Nager, mestre de capela da catedral de Orense. Sentindo-se preterido, Almeida Mota reclama, abandona o serviço, recorre para o rei.
- 1780 — Um decreto real reconhece os seus direitos, mandando que se lhe reponham os salários suspensos e seja reconduzido no lugar. O afastamento de Nager não se verifica, porém, e o assunto arrasta-se sem solução.
- Candidata-se ao posto de mestre de capela da catedral de Oviedo mas não se apresenta a concurso, possivelmente por Francisco Nager concorrer também ao lugar.
- 1783 — Vence o concurso para mestre de capela de Astorga, em cuja catedral entra em 19 de Março.
- 1793 — Presta juramento em 28 de Abril como professor de Rudimentos de Música “*del Real Colegio de Niños*”, anexo à capela real, em Madrid.
- 1798 — Em 16 de Abril, é-lhe aumentado o salário “com a obrigação de compor a música que se lhe mande para a Real Capela”.
- 1799 — É autorizado em Dezembro a visitar Portugal, onde se demora durante os primeiros meses de 1800.
- 1803 — Nomeado pelo cabido de Astorga como examinador no concurso para mestre de capela da catedral, desloca-se àquela cidade entre Outubro e Novembro.
- 1805 — Elabora uma colectânea de solfejos seus para uso no Real Colégio, dividida em duas partes.
- 1808 — Passa as maiores dificuldades em resultado do encerramento dos serviços da capela real de Madrid e das convulsões sociais derivadas das invasões francesas e da crise dinástica.
- 1817 — Falece “com avançada idade”.
- 1818 — Sai postumamente a sua tradução para o castelhano do tratado do português Francisco Ignácio Solano *Exame Instructivo sobre la Música Multiforme*, etc. (Madrid, Imprensa de Collado).
- 1819 — O cabido de Astorga adquire um lote de partituras do compositor.

Com os elementos que tenho vindo a carrear, de que dei sempre oportuna notícia na Imprensa e que exponho agora, pela primeira vez, duma forma ordenada e completa, complementados com a contribuição entretanto trazida pelos investigadores galegos já citados, creio ter conseguido:

- a) provar a inveracidade da nota biográfica inserida no *Catálogo del Archivo de Música de la Real Capilla de Palacio*, de Marcellán, que urge rectificar;
- b) descobrir a real personalidade do tradutor de Solano, músico da capela real e da corte espanholas;
- c) relacionar o João Pedro de Almeida Mota de Vila Viçosa com o compositor de Madrid e os vários Almeidas assinalados na Galiza e em catedrais doutras regiões;
- d) reconstituir o percurso profissional do artista em Portugal e em Espanha;
- e) estabelecer a identidade civil e artística de Almeida Mota, há vinte anos por completo desconhecida.

Nem tudo estará ainda descoberto, nem sei se será possível vir a acrescentar novos dados essenciais à biografia e à obra do compositor. Mas afigura-se-me que tanto basta para se considerar desvendado em definitivo o que era, na expressão de Filipe de Sousa, “um enigma da música portuguesa” — e naturalmente da espanhola.

PRIMEIRAS AUDIÇÕES MODERNAS EM PORTUGAL

- 1968 — Abertura da *Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo* (Palácio Ducal de Vila Viçosa), em concerto dirigido por Filipe de Sousa, integrado no Festival de Música Portuguesa e realizado no Palácio Galveias (Lisboa).
- 1969 — *Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo*, gravação completa em disco, sob o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, com solistas e coro e orquestra Gulbenkian, sob a direcção de Gianfranco Rivoli (Deutsche Grammophon Gesellschaft, Stéreo 271009).
- 1987 — 16 quartetos de cordas (Arquivo do Palácio Nacional de Madrid), execução integral pelo Quarteto Capela, em quatro concertos organizados por Humberto d'Ávila no Palácio Foz (Lisboa), com o apoio do Ministério da Cultura.
- 1988 — *Divertimenti*, 12 cançonetas italianas para voz e pianoforte (Arquivo Diocesano de Astorga), audição integral pelo soprano Helena Afonso e o pianista Nuno Vieira de Almeida, precedida duma conferência de Humberto d'Ávila sobre Almeida Mota, em recital integrado nas comemorações do Dia Mundial da Música e proporcionado pelo IPPC (Departamento de Musicologia) no Teatro Lethes (Faro).
 - *Mi sento il cor trafiggere*, ária de soprano com acompanhamento de pequena orquestra (Arquivo da catedral de Mondonhede), por Helena Afonso e Segreis de Lisboa, num concerto dirigido por Manuel Morais e integrado nas IX Jornadas de Música Antiga (Fundação Gulbenkian, Lisboa).

(*) É Penedono

BIBLIOGRAFIA RESUMIDA

Além dos indicados no texto da comunicação, são os seguintes os escritos que mais directamente contribuem para a biografia de Almeida Mota:

ÁVILA, Humberto d'

- 1981 *Um Compositor Português na Corte de Madrid*, Lisboa, "Diário de Notícias", 17 e 24/XII.
- 1982 *O Compositor Almeida Mota. Esboço da Sua Personalidade*. Lisboa, Fundação Gulbenkian, "Colóquio/Artes" n.º 54, Setembro.
- 1986 *Vida e Obra de Almeida Mota. Revisão e Estado Actual das Investigações*, Lisboa, "Diário de Notícias", 18/IX.
- 1988 *O Compositor Almeida Mota*, Lisboa, "Diário de Notícias", 18/IX.

QUINTANAL, Inmaculada

- 1983 *La música en la Catedral de Oviedo en el Siglo XVIII*, Oviedo.

CARREIRA, Xoam

- 1984 *Nuevas Informaciones sobre João Pedro de Almeida Mota*, Lisboa, "Jornal de Letras", 6/XI.
- 1985 *Juan Pedro de Almeyda y Motta, músico mindoniense*. Lugo, "El Progreso", 17/3.
- 1985 *La estancia del compositor Juan Pedro de Almeyda y Motta en Mondoñedo*. "España en la Música de Occidente" (Congreso Internacional de Salamanca, 29/X a 5/XI).

VARELA DE VEGA, Juan Bautista

- 1988 *João Pedro de Almeida, maestro de capilla de la Catedral de Lugo*, Lugo, "El Progreso", 2/XI.

+

M^{mo} senor.

Dⁿ Juan Pedro de Almeida nat^l del R^{no} de
Portugal, acua R^l Magestad suuio de musico y
uio. de Capilla que tambien fue dela Camara del
S. Infante Arzobispo de Braga, cuos R.^s atestados
hizo presentes a V. S. J. en otra ocasion que tubo la
dignacion de oirle, y que siendo necesario presentarlo;
Thenor que fue en la Metrop^{na} del S. Santiago, y
actualm^e en la 5.^a Iglesia de Mondoñedo, (de quentia
las licencias necesarias) con la ma^{or} veneracion y res-
peto representa a V. S. J. q^e en fuerza de los edictos q^e
se ha servido expedir, comboscando alas pnds impuestas
en la Musica con la destreza necesaria, para cum-
plir con las Funciones del uio. de Capilla, mediante
su Tubilacion, segun en ellos se expresa, se halla el su-
plicante en esta Ciudad dispuesto a obedecer las orden^s
y preceptos de V. S. J. aqⁿ xendaim^e sup^{ca} se sirva
señalarle las horas, t^{po}. y modo, con que deva acreditar
su pericia en la facultad, qual conduce a los fines que ma-
nifiestan dhos edictos, haciendo s^{te} ello el examen
y pruebas que fuesen del agrado de V. S. J. y que ha-
llandolas conformes a sus deseos, se digne conferirle la
Plaza q^e en ellos se señala, como lo espera dela bondad
y Justificacⁿ de V. S. J.

Dⁿ Juan Pedro de Almeida