

João Pedro d'Alvarenga, *Estudos de Musicologia*, Lisboa: Edições Colibri / Centro de História da Arte, Universidade de Évora, 2002

A obra *Estudos de Musicologia* compila cinco estudos realizados pelo autor entre os anos de 1997 e 2002, dos quais os quatro primeiros são inéditos e o quinto é uma revisão de um texto publicado anteriormente nesta Revista. São os mesmos ilustrados com transcrições, inventários de conteúdo, quadros analíticos e uma reprodução facsimilada que contribuem para a sua compreensão.

No primeiro estudo, “Fragmento de um breviário notado bracarense do século XIII”, o autor discorre sobre o nº 460, cota M.M.F. 7 da Biblioteca Nacional, mediante uma descrição exaustiva (análise do suporte, caligrafia, notação, conteúdo) e comparação com fontes congéneres. Sugere, após mencionar o não esclarecimento da relação entre os costumes litúrgicos de Braga e Évora, e tendo por base circunstâncias históricas e políticas, a possível «ascendência próxima do Antifonário e do Gradual medievais de Évora aos primitivos bracarenses ou aos seus modelos». É efectuada uma análise comparativa do fragmento em estudo com códices relacionados ao nível do seu uso litúrgico e da sua origem geográfica, estendendo-se a mesma a um códice exterior a estas concordâncias por razões de controlo. Conclui-se uma derivação independente das fontes descritas, apesar da representação da mesma tradição.

Em “Polifonia na liturgia bracarense: o *Liber Introitus*, primeiro testemunho quinhentista”, Alvarenga trata de uma fonte singular deste período, cuja característica essencial é a escrita

polifónica sobre os textos em cantochão do Próprio da Missa. A importância deste códice reside na fixação notacional de uma prática originalmente improvisatória, da qual subsistem raríssimos exemplos na Europa.

Após uma breve referência à história da música da Catedral de Braga nos séculos XV e XVI, o autor elabora uma análise descritiva do suporte e do conteúdo do primeiro representante polifónico bracarense (Ms. 967 do Arquivo Distrital de Braga), o qual inclui 85 peças polifónicas relativas a quase todo o ano litúrgico e com referência a tipologias utilizadas e a notação diferenciada entre o cantochão (em notação quadrada negra) e as vozes contrapontísticas (em notação mensural redonda branca) naquele baseadas. Apresenta em seguida uma síntese comparativa onde inclui este exemplar, os missais bracarenses impressos (1498, 1528, 1538, 1558) e o missal romano quinhentista pós-tridentino, acabando por propor a datação para o *Liber Introitus* entre 1549 e 1555. O autor atribui a autoria única do repertório incluso a Miguel da Fonseca, com base na análise comparativa deste códice com o M.M. 40 da Biblioteca Pública do Porto, referindo 14 aspectos de aproximação entre os mesmos. A contextualização do *Liber Introitus* no âmbito das suas fontes congéneres e o estudo da tratadística asseveram a origem da elaboração polifónica notada do Próprio em práticas improvisatórias. O estudo documental sobre a aplicação em Portugal da prática de criação polifónica por improvisação sobre cantochão determina o seu começo na Capela Real Portuguesa no primeiro terço do século XV e a sua perpetuação até meados do século XVIII; por sua vez, a explanação do uso duma prática

improvisatória com o propósito de solenizar textos do Próprio fundamenta a rara existência de exemplares escritos nos séculos intermédios; o mesmo método composicional é utilizado igualmente nos intróitos e comúnios polifónicos bracarenses. O autor refere ainda a passagem provável desta prática para as capelas polifónicas das Igrejas Catedrais e Colegiadas como resultado da habitual imitação das práticas da Capela Real pelas capelas privadas dos prelados. Finalmente, é efectuada a caracterização técnica e estilística da obra, assim como a referência a pormenores particulares da composição de Miguel da Fonseca e da escrita polifónica bracarense.

No terceiro estudo, “Uma Obra Perdida de Duarte Lobo recuperada (e algumas notas sobre a melodia do hino *Gloria, Laus et Honor*)”, o autor apresenta o Códice CLI/1-3 da Biblioteca Pública de Évora, referindo tanto as características do suporte, das quais se serve para a sugestão de uma datação, como o conteúdo, com menção a obras editadas e fontes com o mesmo repertório. São sublinhadas as condições de degradação do códice e os procedimentos seguidos na reconstrução do hino por consulta do códice, de um microfilme existente na mesma Biblioteca Pública e de um fotograma efectuada em 1976 por Armindo Borges (a edição é apresentada em anexo ao estudo). A obra em transcrição, de Duarte Lobo, é enquadrada no seu uso litúrgico, função e execução, e é descrita a sua estrutura. O autor compara as melodias usadas nas versões deste hino presentes nas fontes portuguesas mais importantes, visto que «o [seu] conhecimento (...) é determinante para distinguir a origem das versões polifónicas» que a elas

recorrem. Sucede desta comparação a categorização das mesmas em “melodia universal”, “melodia cisterciense” e “melodia de origem italiana”. A transcrição desta obra é valiosa enquanto exemplo único do período composicional da juventude de Duarte Lobo e da sua passagem por Évora, onde terá sido aluno de Manuel Mendes (de quem se oferece uma breve correcção biográfica).

Alvarenga intervém no debate historiográfico da musicologia portuguesa sobre a existência de um período maneirista com o artigo “Para uma compreensão da polifonia portuguesa pós-tridentina, a propósito dos motetos de Fr. Manuel Cardoso (com uma análise de *Non Mortui e Sitivit anima mea*)”. A sua contribuição consiste na apresentação de um modelo analítico adequado ao estudo de algumas obras polifónicas portuguesas da transição do século XVI para o século XVII, período ao qual não serve o modelo aplicado ao repertório renascentista. O autor reflecte sobre os compositores Duarte Lobo, Manuel Cardoso e Filipe de Magalhães, pertencentes à dita “Escola de Évora”, na elaboração de uma breve caracterização composicional e estilística, da qual conclui a “realidade de um grupo heterogéneo (...) [sendo possivelmente ilusória] a ideia corrente de uma escola de composição radicada em Manuel Mendes”. O estudo das fontes textuais, da estrutura e dos textos utilizados por Cardoso nos seus motetos, de que é apresentado um inventário, revela a utilização da técnica composicional de segmentação, que assenta na aplicação de determinado material musical a secções textuais de acordo com a sua relação sintáctica e semântica. O autor sugere a adopção de

um método analítico assente no conceito de motivicidade criado por Joshua Rifkin num ensaio sobre obras de Josquin, Mouton, Gombert e Willaert. A motivicidade depende directamente da recorrência do “denominador linear”, material musical inferior a tema ou motivo que assume carácter estrutural, quer a nível melódico, harmónico ou textural. A paráfrase deste método na profusa análise segmentária e motívica de *Sitivit anima mea* e *Non mortui* de Cardoso permite a asseveração de características conotáveis com o maneirismo musical. O autor afirma a existência de um Maneirismo português perceptível na “motivicidade tendencialmente multiforme e assimétrica” dos motetes de Cardoso. Como conclusão, o estabelecimento de analogias entre as vertentes pictórica e musical do maneirismo português advém da sugestão de Harr de um maneirismo musical mais aproximado às artes visuais do que à literatura.

No último artigo, “Domenico Scarlatti: O período Português (1719-1729)”, é apresentada uma reconstituição biográfica deste compositor, desde a sua saída da Capela Giulia à entrada ao serviço da Corte espanhola. Esta correcção procede do acesso a novas fontes – a correspondência entre D. Luís da Cunha, embaixador português em Paris, e D. Diogo de Mendonça Corte Real, Secretário de Estado – contrapostas a materiais previamente utilizados pelos biógrafos scarlattianos. Problematiza a questão das funções desempenhadas por Scarlatti,

sublinhando a sua contratação como compositor régio e uma posterior passagem a mestre de capela. Atribui-lhe a introdução do repertório polifónico romano na Capela Patriarcal e desmistifica a importância que lhe é concedida enquanto principal promotor da italianização da vida musical portuguesa. Esta revisão complementa o inventário e a caracterização do repertório da Capela Real e da Igreja Patriarcal e faz referência a fontes remanescentes e edições modernas da obra de Domenico Scarlatti.

A presente obra combina, assim, a análise de códices (ou suas remanescências) medievais e renascentistas mediante uma contextualização de aspectos distintos da prática musical polifónica bracarense, um estudo prático exemplar de transcrição de repertório em risco, a apresentação de um método de análise aplicável ao Maneirismo musical português fundamentado na teoria rifkiniana e uma proposta de correcção do período biográfico português de Domenico Scarlatti. Adicionamos a errata disponibilizada online pelo autor no sítio do Centro de História da Arte da Universidade de Évora. Em termos gerais, estamos perante um conjunto de estudos reveladores da capacidade metodológica e científica do autor num âmbito temporal consideravelmente alargado. A sua leitura parece-nos essencial para o estudo dos períodos cronológicos considerados.

## ERRATA

Na p. 17, nota 19, l. 9-10, onde se lê:  
«da oficina de Hermão de Campos, que  
findou», leia-se «das oficinas de  
Valentim Fernandes e Hermão de  
Campos, que findaram».

Na p. 25, onde se lê «TRANCRIÇÕES»,  
leia-se «TRANSCRIÇÕES».

Na p. 43, QUADRO II, onde se lê  
«1528», leia-se «1512».

Na p. 55, nota 52, onde se lê «da  
TRINDADE», leia-se «do ROSÁRIO».

Nas pp. 61-73, última col. à direita,  
onde se lê «MB1528» leia-se  
«MB1512».

Na p. 73, pé-de-pág., l. 8, onde se lê  
«1528», leia-se «1512».

Na p. 111, l. 6, onde se lê «n.º 21» leia-se  
«n.º 22».

Na p. 135, nota, l. 6, onde se lê «entre  
1589 e 1604» leia-se «entre 1585/89 e,  
talvez, 1596».

*Rui Magno Pinto & Luís Miguel Santos*