

PREÂMBULO

A PRESENTE EDIÇÃO

A partir de meados do século passado desenvolveu-se um significativo esforço de transcrição e de publicação de estudos musicológicos sobre polifonia sacra portuguesa, divulgados principalmente através da colecção «Portugaliæ Musica», editada pela Fundação Calouste Gulbenkian (da qual o vol. XIII, de 1968, contém transcrição do *Livro de Vários Motetes* feita pelo cónego José Augusto Alegria); seguiu-se a popularização de obras isoladas através das edições práticas da editora escocesa Vanderbeek & Imrie, na colecção «Mapa Mundi», e, mais recentemente, de outras editoras também estrangeiras, como a Harwood Academic Publishers, de Amsterdão, fazendo que este repertório alcançasse amplo reconhecimento internacional. No entanto, até ao presente momento, não existia nenhuma edição fac-similada nem nenhuma gravação completa de um livro português de polifonia sacra.

Enquanto as edições e as gravações modernas reflectem necessariamente as convicções do momento em que são elaboradas, só a edição fac-similada mantém por todos os séculos o seu valor inalterado, devido à sua evidente autenticidade, ainda mais neste caso, por pertencer o *Livro* a uma época em que estilo, teoria e notação musical estavam perfeitamente harmonizados, podendo a obra ser observada, através dos tempos, sempre com novos olhos e sob novas perspectivas, mantendo, não obstante, perene a vontade gráfica do autor e do impressor.

Por outro lado, embora haja excelentes gravações de polifonia portuguesa, quase todas por grupos estrangeiros, nenhuma abrange um livro completo, tendendo ora para juntar em colectânea peças particularmente interessantes, como num turismo musical, ora para reproduzir situações litúrgicas específicas, associando obras de diversos autores. Do ponto de vista pedagógico, assim como enquanto divulgação de património musical,

a audição de gravações tem hoje um papel importante, sendo útil dispor da associação entre edição em papel e em CD, também este segundo a disposição original da obra, principalmente quando de facto esta não só é muito variada e abrangente, como obedece a um plano dramático consistente e rico: o Ano Litúrgico, que por sua vez é espelho da vida de Cristo.

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

Manuel Cardoso terá nascido no início de Dezembro de 1566, na vila de Fronteira, como deixou impresso nos frontispícios dos seus cinco livros de polifonia, todos editados enquanto era vivo. Ainda menino, terá recebido educação musical e latina na Escola dos Moços do Coro da Sé, onde terá sido aluno de Manuel Mendes, mentor do que hoje chamamos a Escola de Évora, pois, além de Cardoso, instruiu também Duarte Lobo, Filipe Magalhães e outros, todos compositores de manifesta excelência. Já em Lisboa, tomou o hábito no Convento do Carmo, em 1588, onde viveu até à sua morte, a 24 de Novembro de 1650, tendo actuado como organista e mestre de capela, sendo por muitos anos subprior e duas vezes definidor, em 1628 e em 1647.

Cardoso tinha 14 anos em 1580 e 74 em 1640. Os *sessenta annos de trevas*, usando a sua própria expressão para o período da História de Portugal sob coroa castelhana, na dedicatória do *Livro*, foram caracterizados por um esvaziamento de Lisboa enquanto centro de representação monárquica — basta lembrar que Filipe II fez esperar desassete anos até empreender a sua retumbante primeira visita. Tanto o facto de estar a nobreza em grande parte recolhida aos seus domínios interioranos como o real interesse que tanto os Filipes como a Casa de Bragança nutriam pela Música Sacra fizeram que aí se centrasse a actividade de muitos compositores e intérpretes portugueses, resultando da existência destes dois pólos uma frutífera concorrência, particularmente visível no campo dos patrocínios editoriais, delineando-se uma corrente de publicações como nunca antes ou depois se pôde voltar a verificar.

A proximidade de D. João (Duque de Barcelos = Duque de Bragança = Rei de Portugal), de quem Manuel Cardoso terá sido eventualmente professor de Música, ainda em Vila Viçosa, será certamente um dos aspectos mais relevantes na biografia do compositor. D. João não só era apaixonado melómano, como possuía a melhor biblioteca musical do seu tempo, totalmente perdida no terramoto de 1755. Ao que parece, a música terá servido como laço de união entre a corte real madrilenha e os Bragança. Certamente não tinha Cardoso motivo para constrangimento em aceitar patrocínios de ambos os lados.

Aliás, D. João, o restaurador da Monarquia Lusitana, que durante a ocupação fora «Governador Geral das Armas de Portugal», não era pessoalmente avesso à corte castelhana: não tomava conhecimento de actos da Secretaria de Estado de Portugal que estivessem redigidos em português, no exercício destas funções, por se entender directamente instruído por Madrid, bem como não demonstrou qualquer indício de simpatia pelas revoltas alentejanas de 1637. D. João IV, o «rei músico», foi autor de dois tratados de música em castelhano, que fez traduzir para o italiano, mas nunca para o português. A política separou e fez que se confrontassem as duas cortes. Culturalmente e, acima de tudo, musicalmente, o relacionamento entre os vizinhos nunca deixou de ser intenso e grato.

Em 1648 ainda persistiam muitos focos de conflito, inclusive porque parte da nobreza e do clero português, incluindo o arcebispo de Évora, quando da Restauração, haviam optado por permanecer fiéis a Filipe IV. Só a partir dos tratados de paz de 1668 pôde o país ir voltando à normalidade. Do ponto de vista musical, o *Livro de Vários Motetes* enquadra-se na continuação de uma tradição ibérica, em que os músicos circulavam pela península, independentemente das suas origens. Já do ponto de vista político, trata-se de uma obra comemorativa da Restauração da Monarquia Portuguesa, sendo a única na qual Cardoso escreve a dedicatória em vernáculo, prescindindo do rebuscado latim com que introduz todas as anteriores.

Quanto ao estilo em que se deva enquadrar a sua música, principalmente no presente livro, Cardoso pode ser incluído entre aqueles compositores cuja atitude reflecte uma forma de invenção a que se usa chamar *Musica Poetica*, variante entre a Renascença e o Barroco, da qual é figura emblemática Heinrich Schütz (1585-1672), que, como Cardoso, publicou unicamente música sacra. A criação do *musicus poeticus* caracterizava-se por profunda relação entre palavra e música, não com o intuito de assim poder o compositor expressar os seus sentimentos, nem tão pouco para poder aplicar efeitos preconcebidos, mas sim, agindo como hermeneuta, procurando encontrar nos recursos musicais aqueles que melhor pudessem articular a singularidade do discurso poético que competisse pôr em música. Daí a necessidade de uma técnica composicional sólida e homogénea, parecendo às vezes escolástica, da qual, no entanto, as figuras de estilo emergem com o efeito desejado, inseridas numa economia de meios que valoriza o teor do texto, uma vez que não o desgasta por ênfase despropositada. Cardoso não quer a execução dada a um narrador, numa perspectiva renascentista, nem tão pouco a um actor, numa perspectiva barroca, mas, sim, procura transmitir o próprio testemunho bíblico: a palavra. A atmosfera, o carácter e o dogma que regem cada passagem não são pintados de forma a invadir a sensibilidade do ouvinte, pedem antes uma *aisthesis* de cunho espiritual e intelectual. A música emana o significado do

texto; depende da capacidade e da disponibilidade de quem a canta ou ouve deixar-se atingir e saber retê-lo.

A *Musica Poetica* não deve ser entendida como fenómeno isolado, antes sendo resultado de um renovado interesse por Retórica Clássica, particularmente intenso no campo da Música, na passagem do século XVI ao XVII. Desde que houvera sido inventada a imprensa, acelerando enormemente a propagação de ideias, e principalmente desde que passaram a existir mais que uma só Igreja Cristã Ocidental, tentou a Católica, para além de manter o seu poder através da força, também prevenir desenvolvimentos que considerava perigosos através da conquista do intelecto e dos corações dos fiéis, agora que o monopólio estava irremediavelmente perdido e que passava a ser necessário lutar pelas posições alcançadas, encontrando na Retórica e na Oratória instrumentário útil.

D. João IV era protector e amigo do Padre António Vieira, que Cardoso terá provavelmente ouvido pessoalmente. A poesia de Teresa d'Ávila — que havia causado cisão na ordem a que Cardoso pertencia, instaurando uma nova, a das Carmelitas Descalças, baseada em total despojo de bens materiais — terá levantado uma nova onda de sensibilidade mística. Aliás, todos os testemunhos sobre Cardoso apontam para uma vida muito modesta, apesar de ter podido saborear franco reconhecimento, como se verifica no que Manuel Rodrigues Coelho deixou impresso na introdução às *Flores de Música* (1620), atribuindo-lhe «singular erudição», ou num poema de Manuel de Faria e Sousa, de 1623, que não só faz elogio à voz de Cardoso, então com 57 anos, como o põe acima do compositor flamengo Philippe Rogier (1560-1596), *mestre de capilla* em Madrid.

Em suma: por um lado, Cardoso podia desfrutar do retiro que a vida monástica prevê; por outro, sabe-se que D. João discutia frequentemente com ele assuntos musicais, dando-lhe certamente acesso à sua magnífica biblioteca, onde o compositor carmelita estava inclusive retractado em tamanho natural, sem que por isso tivesse que prescindir das suas ligações à corte castelhana, que visitou em 1631, tendo até revisto com o futuro rei português, antes de as entregar, as obras que dedicou a Filipe IV, patrocinador do *Liber tertius missarum*, que acaba com uma missa em sua homenagem.

Quando Cardoso viu publicado o *Livro de Varios Motetes. Officio da Semana Santa. E Ovtras Covsas*, aos 82 anos de idade — motivo por que na dedicatória o chamou *filho da velhice* —, já havia alcançado tudo o que poderia pretender. Segundo consta, este amigo do rei era feliz no exercício da sua vocação, mantendo a actividade mesmo após ter sido dispensado, tendo o privilégio de realizar este último sonho: uma colectânea de obras suas que acompanhasse o ano dos cantores, fólio por fólio, o mais valioso

ÍNDICE GERAL

Preâmbulo, <i>por</i> VASCO NEGREIROS	7
Traduções	15
FAC-SÍMILE	25
EDIÇÃO PARTITURADA	195
Metodologia editorial	197
*	
Índice das obras	443
Ficha técnica dos CD	445