

humanidades

Nº1, Janeiro de 1982



ESTUDOS DE:

ARMANDO COELHO F. DA SILVA
ARMANDO LUÍS DE CARVALHO HOMEM
EUGÉNIO DOS SANTOS
HUMBERTO BAQUERO MORENO
JOSÉ AUGUSTO MAIA MARQUES
JOSÉ AUGUSTO SEABRA
LUÍS A. DE OLIVEIRA RAMOS
LUÍS MIGUEL DUARTE
MARIA CARMELITA HOMEM DE SOUSA
MARIA LUÍSA DELERUE
RUI M. S. CENTENO
SUSANA DE OLIVEIRA JORGE
VERA LÚCIA VOUGA
VÍTOR DE OLIVEIRA JORGE



F101/5

EDIÇÃO DA ASSOCIAÇÃO DE
ESTUDANTES DA FACULDADE DE LETRAS DA U. P.

PARA A HISTÓRIA DA MÚSICA EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

À memória do Dr. José Delerue, espírito cultíssimo e de modéstia exemplar, que votou uma vida inteira ao estudo e cultivo da arte dos sons e que pela sua rectidão de carácter tão incompreendido – e até caluniado – foi!...

Ao abordar a história da música em Portugal no século XVIII, nas suas modalidades correntes, não podemos deixar de estabelecer comparação com o que ao tempo se passava nos outros países europeus, geralmente considerados de vanguarda. Por esse motivo seria aconselhável fazer preceder esta nota por uma outra respeitante à evolução da música em geral. Contudo, também não deixa de ter acuidade atentar um pouco no estado do meio nacional, relativamente à cultura geral, dado que a música viveu no seu seio e dela sofreu, sem dúvida, influência decisiva.

O século XVIII é o século das luzes, da apologia da razão, da esperança num mundo renovado com o auxílio da ciência. O homem, mercê das ideias filosóficas em voga, imagina-se com uma espécie de poder superior, julga-se senhor do seu próprio destino, agora mais do que nunca!

São do séc. XVIII as grandes descobertas científicas que tão profundamente iriam modificar técnicas e condições de trabalho e a posição relativa das classes sociais. O mundo sofre, na expressão de Kant, uma «crise de crescimento», que tanto podemos considerar benéfica como maléfica, se atendermos ao uso da força agora nas mãos do homem. É o século do combate ao absolutismo, das revoluções sociais, em parte despertadas ou aceleradas pela leitura e difusão de obras como o *Contrato Social*, de Rousseau ou a *Enciclopédia Francesa*, de Diderot e d'Alembert.

Ora, enquanto a Europa Central se debatia com tantos e ingentes problemas, de vida e morte, que se repercutiam sobre toda a Humanidade, enquanto através de uma literatura abundante e aprofundada se procurava atingir o cerne das grandes questões políticas, sociais e artísticas, vejamos em rapidíssima síntese, o que se passava em Portugal.

Do ponto de vista governativo, o século

XVIII é preenchido pela actividade de D. João V (desde 1706), D. José e D. Maria I (enquanto no pleno uso da razão). E o século fina-se pela regência de D. João VI. Em alguns aspectos chegou a ser notável a acção cultural desenvolvida por estes monarcas, como o demonstraram as importantíssimas realizações que foram a *Academia de História*, a Biblioteca da Universidade de Coimbra (sob D. João V), a *Academia das Ciências* (D. Maria I) e outras escolas ou instituições de menor vulto. Fundou-se o *Colégio dos Nobres* e criara-se a *Junta da Providência Literária*, ainda nesta mesma centúria.

No entanto, a pressão da Inquisição, em matéria religiosa, desde 1536, secundada pela acção da Companhia de Jesus, recentemente fundada e introduzida entre nós em 1540, haviam impedido, em grande parte, a expansão do pensamento, conduzindo a perseguições cruéis e à expatriação de espíritos abertos e clarividentes como Ribeiro Sanches, Cavaleiro de Oliveira e tantos outros. A atmosfera mantinha-se limitada, diríamos mesmo acanhada, apesar dos esforços de notáveis estadistas como o Conde de Ericeira e mais ainda o Marquês de Pombal que fora nosso diplomata no estrangeiro e, portanto, aí tomara contacto pessoal com a nova mentalidade que se ia impondo.

Verney, antigo arcediogo da Sé de Évora, muito tempo residente em Itália, escrevia em 1746, sob o pseudónimo de «Frade Barbadinho» uma série de cartas, mais tarde reunidas sob o título de «O Verdadeiro Método de Estudar». Com elas dizia querer «ser útil à República e à Igreja», combatendo os processos do ensino tradicional, pautado pelo dos jesuitas, procurando ajudar o País a pôr-se, sob o ponto de vista de ensino, ao ritmo da restante Europa culta.

Pombal, pelo menos em certo período, foi

um dos seus admiradores e acabou por ser influenciado pelas suas ideias, concedendo-lhe, de resto, o posto de secretário da nossa legação em Roma. Ao poderoso ministro se devem a expulsão dos jesuitas envolvidos (?) no atentado contra D. José (1759), o novo Estatuto da Universidade de Coimbra, de 1772 e a entrada em vigor das teorias do despotismo esclarecido. Tudo, porém, foi modificado com a subida ao governo de D. Maria I, com a instauração da célebre «viradeira».

O estilo musical denominado «a capella», contraponto puro executado só por vozes e ainda caracterizado pelo predomínio do processo imitativo aparece pelos meados do séc. XV com a escola flamenga (Ockenghem) e desenvolve-se no resto deste século e no seguinte na França (Joaquim des Prés), na Itália (Palestrina) e mesmo em Espanha (Vitória). Não admira que se considere tardio o florescimento do mesmo estilo entre nós nas escolas de Évora (catedral) e Vila Viçosa (Colégio dos Reis, fundado por D. João IV, monarca muito afeiçoado à arte musical, em 1645). Apesar de tardia, a produção dos que passaram por Évora e Vila Viçosa nos fins do séc. XVI e primeira metade do século XVII foi numerosa e importante em qualidade; são bem conhecidos Duarte Lobo (1565-1646) e Frei Manuel Cardoso (1571-1650), cujas obras ainda hoje consideramos do melhor que entre nós se tem produzido.

O ensino musical estava ao tempo nas mãos do clero, junto de algumas catedrais, como Lisboa e Braga, por exemplo. A Escola de Vila Viçosa, muito longe de Lisboa, teve sempre um papel secundário e veio a acabar no início do século XIX. Este ensino muito rudimentar, prático e visando a preparação de cantores e a composição de música religiosa, apenas se destinava a um reduzido número de indivíduos em contacto mais ou menos directo com a Igreja.

Para o ensino da Música criou D. João V, em 1713, o Seminário da Patriarcal, que nunca foi escola famosa, mas que ia cumprindo o fim para que fora criado. Ainda no tempo de Pombal, cria-se o Colégio dos Nobres, com uma aula de Música, a qual veio a ser encerrada no tempo de D. Maria II.

Na Universidade de Coimbra existia uma cátedra de Música, destituída, contudo, de algum interesse prático, se é que o tinha do ponto de vista teórico, em relação ao adiantamento da época. Exceptua-se a actividade de José Maurício, eclésiástico que trocou a sua primitiva actividade pela de organista e compositor, pelos fins do séc. XVIII Escreveu um «Método de Música», aliás rudimentar, seguido então. Foi notável a sua actividade co-

mo divulgador das obras dos clássicos, na época que se seguiu à retirada das tropas francesas de Napoleão. Na sua casa em Coimbra, promovia, com profissionais e amadores, sessões musicais em que chegaram a executar-se quartetos de Haydn e Mozart.

Sem orientação capaz não podia existir verdadeiro gosto musical. O interesse da Corte e mesmo de modo geral dos afectos à música não podia deixar de se voltar para realizações que solicitassem a atenção, a admiração, mais pelo espectáculo e aparato do que pelo valor musical intrínseco.

O fausto da corte de D. João V, que em tudo queria imitar a francesa e a austríaca, não podia deixar de se inclinar para a ópera, género já muito difundido na época, como sabemos, quer nos círculos da nobreza, quer mesmo públicamente (o primeiro teatro público em Veneza, data de 1637). D. Mariana, esposa de D. João V, era filha de Leopoldo I da Casa de Áustria, muito dado à arte musical.

Julga-se que a música do género ópera chegou a Portugal já no reinado de D. Pedro II (1682) por ocasião da recepção à comitiva do duque de Sabóia (casamento de D. Josefa, filha do monarca). Parece que a novidade não agradou e até foi escarnecida (João de Freitas Branco), o que acontecera igualmente na Itália nos primeiros tempos em que de tal modo se começara a cantar. Diga-se, de passagem, que a realização referida fora precedida de representações teatrais «com música», no tempo de D. João III e de D. Sebastião e mesmo durante o domínio espanhol. Não havia intenção de associar a música à palavra, apesar de se integrar no espectáculo em geral alguns números musicais.

D. João V não poupou esforços para trazer ópera a Portugal, dentro das melhores condições tanto no respeitante a artistas cantores quanto a instrumentos, indo buscá-los a Itália por alto preço. Por outro lado não deixou de enviar ao mesmo país compositores portugueses para estudarem «in loco» a arte de realizar óperas no «estilo italiano». Um dos primeiros foi António Teixeira que para ali foi na 2.^a década do século XVIII (1714). Uns anos mais tarde foi a vez de Francisco António de Almeida.

Os primeiros espectáculos de ópera realizaram-se em Lisboa em salas improvisadas (Pátio das Comédias) para o efeito, junto do convento da Trindade, por uma companhia italiana de que faziam parte as conhecidas Paquetas.

Em 1733 num teatro montado no Paço da Ribeira representa-se «La Pazienza di Socrate»

sobre libreto italiano de Alexandre de Gusmão com música de Francisco António de Almeida. É a primeira obra de compositor português do género e dela se conserva apenas a partitura autógrafa do 3.^o acto, na Biblioteca da Ajuda, além do libreto impresso. Para se ajuizar do nosso atraso, lembremos que o «Orfeu» de Monteverdi é de 1607 e a ópera francesa de Lully é de 1673, sendo a primeira de Alexandre Scarlatti um pouco mais tardia (1679).

D. João V chamara á sua corte, em 1719, Domenico Scarlatti, para professor de sua filha, o qual além de extraordinário cravista (para alguns o maior de todos os tempos) era também compositor, tendo á sua disposição numerosas cantores e instrumentistas, muitos de nacionalidade italiana. Grande deve ter sido a sua influência entre nós antes de se retirar para a Espanha, onde acompanhou a princesa D. Maria Bárbara, casada com D. Fernando. Além de maravilhoso cravista, como dissemos, ele era um excelente compositor de música vocal, incluindo a ópera.

Em 1733, no teatro do Bairro Alto, em Lisboa, iniciaram-se as representações públicas de óperas de fantoches da autoria, no que respeita á letra, de António José da Silva, o Judeu, com música de autor desconhecido. Foram bem acolhidas pelo público e muito frequentadas. Embora não inteiramente cantadas, foram uma tentativa curiosa e um dos seus maiores interesses é, porventura, o facto de ali se ter representado a primeira obra do género, ópera em língua portuguesa, apesar do assunto ser estranho. «A vida de D. Quichote de la Mancha,» texto do mesmo António José da Silva e música desconhecida até este momento.

Recentemente foi descoberta a partitura de uma ópera do género bufo de António José da Silva, intitulada «Guerras de Alecrim e Manjêrona», representada no Carnaval de 1737. A música é do citado António Teixeira e dela restam partes de canto e de orquestra.

A «loucura» da ópera em Portugal correspondeu ao reinado de D. José I que mandou construir a Ópera do Tejo, teatro grandioso que se estreou com «Alessandro nell Indie» de David Perez, em representação magnificente. Este teatro pouco durou, pois foi destruído pelo terramoto de 1755, poucos meses após a conclusão da sua construção. Algum tempo depois erigiu-se, para o efeito, o pequeno teatro da Ajuda. Alguns mais foram reconstruídos. Também no palácio de Queluz se realizaram espectáculos improvisados, pois de início não havia teatro.

Foram ouvidos em Portugal no reinado de D. José I numerosos cantores italianos célebres, alguns «castrati», pagos a peso de oiro. No que respeita a obras é notável a influência do compositor italiano, de origem espanhola, que citámos, David Perez, da capela do rei, que, fixado em Lisboa por 1702, ali permaneceu até 1780, sempre em posição dominante.

Foram muito apreciados entre nós Piccini, rival de Gluck e Jomelli, que D. José pretendeu, em vão, trazer a Portugal. Foi feito, no entanto, um contrato com o compositor, mercê do qual ele passou a enviar cópias de todas as obras recentes.

Foi no novo teatro da Ribeira dos Condes, construído após o terramoto, que se exibiu a bela e célebre cantora Zamperini que causou escândalo pelas suas relações com o filho do Marquês de Pombal. Disto resultou não só o seu afastamento, mas ainda a proibição de que «mulheres se apresentassem nos nossos palcos», onde eram substituídas por sopranistas, homens dotados de uma voz muito aguda. Esta proibição continuou no reinado de D. Maria I, como seria fácil de prever e foi mantida até 1799, já após a inauguração do S. Carlos. O facto apontado foi grandemente prejudicial, pois cantoras, como a nossa Luisa Todi, tiveram que ir para o estrangeiro para fazerem carreira (a Lourença Nunes Correia sucedeu o mesmo).

Os «castrati» e sopranistas tiveram, por seu lado, influência benéfica sobre a técnica vocal, contribuindo para uma maior mobilidade e ousadia da voz.

O reinado de D. Maria I, iniciado em 1777, pode considerar-se, como afirma João de Freitas Branco, época de decaimento da ópera entre nós. Os compositores mais aplaudidos foram então Cimarosa e Paisiello, entre numerosos outros. É, no entanto, neste reinado que se dá um acontecimento da mais alta importância para o futuro da cena portuguesa. Activadas pelo intendente Pina Manique, foram acabadas as obras de edificação do Real Teatro de S. Carlos, em Lisboa. A inauguração fez-se a 30 de Junho de 1793 com «La ballerina amante» de Cimarosa, dirigida por Leal Moreira. Este belo teatro seguindo o modelo de S. Carlos, de Nápoles, viria a ser considerado um dos mais importantes da Europa.

Também o Porto tomou parte activa na cena lírica ainda neste século como será fácil de demonstrar. Apenas citaremos neste momento, as representações levadas a efeito no teatro do Corpo da Guarda, onde, em 1772, a célebre Luisa Todi cantou a «Demofonte» de David Perez e as do teatro de S. João, inaugurado em 1798.

Ao corpo docente do Seminário da Patriarcal pertenceu Sousa Carvalho que foi um importante compositor de óperas, mesmo um dos nossos homens mais em destaque neste género, deveras conhecido ainda por ter sido mestre de João Domingos Bontempo (homem já do século seguinte), Leal Moreira e Marcos Portugal.

Marcos Portugal, saído da Patriarcal, assumiu por algum tempo, a direcção musical do teatro do Salitre onde se estreou com a farsa «Casa de Pas-to», seguida de outras, sem grande repercussão. Em 1792 parte como pensionista do Estado para Nápoles onde se celebraza como operista. A sua fama atravessa fronteiras, chegando a ser ouvido na Alemanha, Áustria, Inglaterra e Rússia. Não regressará a Portugal antes do início do séc. XIX pelo que a sua influência no nosso meio, boa ou má, não interessa ser considerada neste momento.

Resta acentuar ainda no referente a este séc. XVIII que não foram poucas as vezes em que se utilizou na música portuguesa de cena a língua pátria, embora em obras que não chegaram a marcar a sua presença no nível que seria de desejar.

Submersos numa onda ou atmosfera operística, de que já acentuámos o reduzido mérito sob o ponto de vista musical, os nossos instrumentistas e compositores de música instrumental raramente puderam brilhar neste século XVIII.

Na primeira metade do século, celebrizou-se um organista e sobretudo cravista, bem como compositor de obras para este instrumento, José Carlos Seixas, o único sucessor de grande mérito do também grande Rodrigues Coelho, do século anterior, autor das «Flores da Música». Pouco viveu J. Carlos Seixas infelizmente, tendo-se, apesar disso, estabilizado mesmo em face de grandes estrangeiros, como Domenico Scarlatti, que entre nós esteve de 1719 a 1729, como sabemos.

O último dos nossos cravistas de nome é Sousa Carvalho que viveu já em época de transição para o piano, instrumento que se vai impor pelas suas grandes possibilidades sonoras e variações dinâmicas.

A propósito, e com certa honra no caso, convém citar o estabelecimento em Lisboa de Manuel Antunes que além, de construtor de cravos, seria o primeiro construtor de pianos em Portugal, mesmo antes de 1760. O seu instrumento foi denominado «clavicembalo col piano e forte». Viveu em época um pouco posterior o nosso maior construtor de órgãos, António Manuel Machado e Cerveira. O seu primeiro instrumento completo, de 1785, ainda se conserva em funcionamento na Igreja dos Mártires, de Lisboa. Depois do terramoto foi ele o restaurador da maior parte dos órgãos da capital (S. Roque, Estrela, etc.).

Dos instrumentistas portugueses devem ainda mencionar os tocadores de guitarra, instrumento de grandes possibilidades técnicas e bela sonoridade. De grande renome foi António de Abreu, El Portuguez, fixado em Madrid e autor de um método de guitarra, datado de 1779. Também o foram Rodrigo António de Meneses que se apresentou na Alemanha em 1766 e Manuel Paixão Ribeiro, autor da «Nova Arte de Tocar Viola», de 1781.

Por certo foi o abade António da Costa, portuense de que voltaremos a falar se dermos sequência a este assunto, uma das figuras mais interessantes da nossa música instrumental como violinista e guitarrista e mesmo compositor estrangeirado, que viveu muito tempo em Roma, Veneza e Viena, onde pertenceu ao círculo artístico e intelectual de D. João de Lafões, então ministro representante de Portugal.

Ficam para citação final, no domínio instrumental, Francisco Xavier Baptista e António da Silva Leite.

O primeiro viveu na segunda metade do séc. XVIII e evidenciou-se como cravista e organista. Na opinião do musicólogo Santiago Kastner, as suas sonatas bitemáticas representam uma transição entre os estilos scarlatiano e haydniano (sonata clássica, bitemática e ternária), o que é deveras importante para o nosso meio.

Silva Leite, natural do Porto, foi guitarrista e compositor. Destinado à carreira eclesiástica, acabou por se consagrar à música tendo publicado numerosas obras, instrumentais e vocais. Elaborou um «Estudo de Guitarra» em que expõe o «modo mais fácil de aprender este instrumento», datado do Porto, 1796.

De obras teóricas ainda deste século há que mencionar a «Nova Instrução ou Teoria Prática de Música Rítmica», de Francisco Inácio Solano, de 1764, embora o autor tenha escrito numerosas outras, mas de menos valor.

Do que fica dito se infere que o nível musical português no século XVIII foi, de modo geral, baixo no que respeita à produção, dado que, num momento em que nos países avançados era notável o número de obras primas das grandes formas instrumentais, entre nós, os responsáveis e o público, ambos bastante atrasados na matéria, deixaram-se embalar pela melodia italiana, bastante vazia, gerando-se, assim, um atraso irreparável, de funestas consequências ulteriores no domínio da criação de mérito.

Maria Luisa Delerue
Eugénio dos Santos.