



2021

29º FESTIVAL DE
MUSICA DE ALCOBACA

Requiem de Coimbra

Capella Sanctæ Crucis

Portugal / França

AGRUPAMENTO DE MÚSICA ANTIGA

09 de julho de 2021 • 21h30
Mosteiro de Alcobaca • Refeitório

Patrocínio



Programa

Requiem de Coimbra

Celebrações de lágrimas e de luz nos Ofícios de Defuntos em Coimbra no século XVI

AD PROCESSIONEM

Ladainha

André Moutinho (2.ª metade do séc. XVI)

Jesu redentor

AD MATUTINUM

Invitatorium

[António] Milheiro (fl. 1618)

Venite exultemus

(cantochão/guímel/polifonia)

ANTE-MISSAM

Motete

Bartolomeo Trosillo (2.ª metade do séc. XVI)

Circunderunt me

(instrumental) glosa por Tiago Simas Freire

AD MISSAM

Introitus

Anónimo (1.ª metade do séc. XVI)

Requiem aeternam

Kyrie

Anónimo

Kyrie eleison

Epistola

Agostinho da Cruz (c. 1590-1633)

Tento 6.º tom

(instrumental)

Graduale

Anónimo

Requiem aeternam

[Afonso Perea] Bernal († 1593)

In memoria

(voz aos instrumentos) glosas por Tiago Simas Freire

Offertorium

Anónimo

Domine Jesu Christe

Diego de Alvarado (c. 1570-1643)

Tento 4.º tom

(instrumental)

Sanctus

Anónimo

Sanctus

Agnus Dei

Anónimo

Agnus Dei

Communio

Anónimo

Lux aeterna

Resquiescant in pace

(cantochão)

COM O ALTO PATROCÍNIO
DE SUA EXCELENCIA



O Presidente da República

Estrutura
financiada por



Parceria
Estratégica



Parceria
Institucional



Hotel
Oficial



Transporte
Oficial



Apoio à
Comunicação



Parceiros
media



Membro de



Organização



EUROPE FOR FESTIVALS
FESTIVAL FOR EUROPE
EFFE LABEL 2019-2021

Ficha artística

Axelle Verner, Sylvain Manet, Jean-Etienne Langianni e Jérôme Casalonga, *vox humanas*

Tiago Simas Freire, Pedro Lopes e Castro, Benny Aghassi e José Rodrigues Gomes, *vox instrumentalis: flautas, baixões, cornetas, charamelas, orlos, gaita*

Tiago Simas Freire, *direção musical e artística*

José Abreu, *edição crítica e conselho científico*

Sinopse

A Capella Sanctæ Crucis apresenta a estreia moderna de uma preciosa *Missa de Defuntos a 4 vozes* da primeira metade do século XVI, conservada na Biblioteca da Universidade de Coimbra, à qual associa outras obras coimbrãs para os ofícios de defuntos. Sobressaem o desejo e o louvor intemporais ao esplendor da luz perpétua, que seca as lágrimas da dor e abafa a mágoa da perda. A gravidade da temática, associada à sonoridade rica das vozes e dos vários instrumentos, mergulha o ouvinte num estado profundo de contemplação. Entre a vida e a morte, entre o instante e a eternidade.

Biografias

Capella Sanctæ Crucis

A Capella Sanctæ Crucis é um laboratório profissional de estudo e interpretação de polifonia portuguesa criado por Tiago Simas Freire em 2012. Nasceu como imagem sonora do seu doutoramento inserido no projeto *Mundos e Fundos* do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, em colaboração com o Conservatório Superior de Lyon e a Universidade de Lyon. É um trabalho que estabelece pontes entre a investigação científica e a busca de um resultado sonoro que reanime o valor do património musical português pouco conhecido.

O agrupamento deve o seu nome à capela do extinto Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, de onde são oriundos os manuscritos musicais sobre os quais o cerne do trabalho é elaborado, contribuindo para a pesquisa sonora das origens do Barroco Musical Português, no seu contexto ibérico e europeu.

Uma equipa fiel reúne músicos diplomados em grandes centros europeus de estudo de repertórios antigos: Conservatórios Superiores de Lyon, de Haia e de Amsterdão, e as Escolas Superiores de Música de Barcelona (ESMUC), Genebra (HEM) e Porto (ESMAE).

Em 2017 é lançado o seu primeiro disco *ZUGUAMBÉ – música para a liturgia do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra c.1650* pela prestigiada editora discográfica Harmonia Mundi (1 dos 10 melhores discos clássicos do ano 2017 pela revista Ípsilon - Público).

Desde a sua criação a Capella Sanctæ Crucis apresentou-se em concerto em França (Festival de Musique Baroque du Jura, Festival Festes Baroques de Bordeaux, Festival de Ambronay, Cité de la Voix, Bienal de Arte Sacra Actual de Lyon, CNSMD de Lyon, Centre Voce-Pigna), em Portugal (Universidade de Coimbra, Convento de Santa Clara-a-Velha e Sé Velha de Coimbra, Festival Reencontros em Sintra, Festival Sons Antigos a Sul, Encontros de Música Antiga de Loulé, TMSR'2014 e 2018, FIM Póvoa de Varzim 2017), em Itália (Festival Pavia Barocca) e na Letónia (Mazā Ģilde em Riga).

Com a consolidação da sua excelência musical e da sua colaboração com o *Mundos e Fundos*, a Capella Sanctæ Crucis continua o seu trabalho de descoberta, estudo e partilha de um património sonoro precioso.

Tiago Simas Freire

Tiago Simas Freire é doutorado em Música e Musicologia (Universidade de Coimbra e Universidade de Lyon) e Mestre em Corneta histórica e Flauta de bisel (CNSMD-Lyon) e em Arquitectura (IST-UL). O seu projeto de doutoramento recebeu o “Prix d’Excellence Doctorat 2018” da Fundação da Universidade Jean-Monnet.

Nos seus estudos, passou pelos departamentos de Música Antiga da ESMAE (Porto), ESMUC (Barcelona), CNSMD (Lyon) e Schola Cantorum Basiliensis (Basileia) tendo estudado flauta de bisel com Pedro Sousa Silva, Pedro Memelsdorff e Pierre Hamon, e corneta histórica com William Dongois, Jean Tubéry e Frithjof Smith.

Apresenta-se regularmente em concerto com diversos agrupamentos, tendo já colaborado nomeadamente com La Fenice (Jean Tubéry), Le Concert Brisé (William Dongois), Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), Cappella Mediterranea (Leonardo Garcia-Alarcon), e tendo gravado para as editoras Harmonia Mundi, Ricercar, SWR2, Psalmus.

Ensina História da Ornamentação e Metodologia Científica no CNSMD de Lyon, é assistente de investigação na Haute École de Musique de Genebra, é investigador no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos no projecto *Mundos e Fundos* (Universidade de Coimbra) e leciona cursos de corneta histórica nas Escolas Superiores de Música de Lisboa e Porto. É convidado a apresentar seminários no Centre de Musique Baroque de Versailles, em Ambronay, em Royaumont, no CRR de Paris, no Conservatório Real de Bruxelas e nos Conservatórios de Aveiro e Coimbra.

Fundou e dirige a Capella Sanctæ Crucis, dedicada ao repertório inédito português dos séculos XVI e XVII.

Notas de programa

Programa: entre lágrimas e luz

O presente programa é estruturado por uma *Missa de Defuntos a quatro vozes*, anónima e inédita. É uma obra que apresenta uma elaboração polifónica, denominada contraponto concertado, derivada de um processo de improvisação: a voz do tenor tem a responsabilidade de expor o cantochão em notas longas isorítmicas enquanto as outras três vozes desenvolvem um contraponto florido e imitativo. Este processo composicional confere à obra um grande sentido de estabilidade e equilíbrio num movimento fluido permanente.

Esta obra poderá ter sido interpretada em Santa Cruz de Coimbra num 1.º de novembro da primeira metade do século XVI ou pela ocasião de uma cerimónia fúnebre de uma personalidade (como a morte de D. Manuel I a 21 de dezembro de 1521) ou ainda numa cerimónia de comemoração fúnebre (como a inauguração dos túmulos manuelinos de D. Afonso Henriques e D. Sancho I a 20 de outubro de 1520).¹

A esta Missa associamos outras obras ligadas à atividade musical coimbrã e ao serviço dos ofícios de defuntos. O motete *Circunderunt me* apresenta a angústia e a dor de Job com a qual nos identificamos perante a morte. O *In memoria*, substitui o original a quatro vozes com a sua versão invulgar a três vozes agudas assinada por Bernal, trazendo variedade polifónica ao programa. O *Regem cui* é o invitatório que abre o ofício de matinas de defuntos, ofício musicalmente bastante relevante no mundo ibérico. As obras instrumentais foram escritas nos tons próprios dos ofícios de defuntos: o 4.º tom (*Mi plagal*) é o tom característico das lágrimas e lamentações; o 6.º tom (*Fa plagal*) é o tom do *Requiem*, com a sua típica tristeza luminosa. O *Jesu redentor* é uma ladainha funerária que poderia ser executada em vários momentos dos ofícios de defuntos.²

Enfatizamos que, nos textos cantados, sobressai repetidamente o desejo e o louvor ao esplendor da luz perpétua, que seca as lágrimas da dor e abafa a mágoa da perda. A gravidade da temática, associada à sonoridade rica das vozes e dos instrumentos, mergulha o ouvinte num profundo estado de contemplação. Entre a vida e a morte, entre o instante e a eternidade.

Fontes: do desconhecido ao sonoro

A *Missa de Defuntos*, objeto central do presente programa, é oriunda do manuscrito musical 6 conservado na extraordinária coleção da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC)³. Este manuscrito foi provavelmente copiado no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra entre 1510 e 1530.

Uma outra fonte que alimenta este programa é o manuscrito musical 34, conservado igualmente na BGUC⁴. A capa deste manuscrito apresenta a inscrição *Livro de defuntos* e conserva no seu interior uma compilação de diversas obras destinadas aos ofícios de defuntos. Este códex, possivelmente copiado entre 1570 e 1590, pertenceu muito provavelmente a uma instituição eclesiástica coimbrã sem que possamos definir seguramente qual (Catedral, Capela da Universidade ou Mosteiro de Santa Cruz). Oriundos deste manuscrito são o motete *Circunderunt me*, o *In memoria* de Bernal, que conclui o gradual da missa, e a ladainha *Jesu redemptor*.

O invitatório *Regem cui*, previsto para a abertura do ofício de matinas de defuntos, é oriundo de um manuscrito dos arquivos da Catedral de Braga onde se encontra copiada música do mestre de Coimbra António Milheiro. Esta fonte, relativamente mais tardia, testemunha a perpetuação de uma prática polifónica em fabordão (homofonia) e em contraponto concertado durante os ofícios de defuntos ainda nos inícios do século XVII, ilustrando uma forte marca estilística típica da estética ibérica.

As obras instrumentais de Agostinho da Cruz e de Diego de Alvarado, foram selecionadas do manuscrito MJ1, descoberto em 2005 e oriundo igualmente do Mosteiro de Santa Cruz.

Interpretação: instrumentos e “graças”

À eloquência do texto transmitido pelos cantores, adicionamos o sopro de vários instrumentos. Conforme documentado em inúmeras fontes oriundas de diversas capelas e catedrais ibéricas quinhentistas, diversos instrumentos, principalmente de sopro, acompanham as vozes nas mais solenes cerimónias, onde se incluem os ofícios de defuntos⁵. Flautas, baixões, cornetas, charamelas, orlos e gaita, ilustram e exploram assim as

¹ Para um estudo sobre esta obra e seus eventuais contextos, ver: João Pedro de ALVARENGA, *A neglected anonymous requiem mass of the early sixteenth century and its possible context*, Musica Disciplina 57, America Institute of Musicology, Verlag Corpusmusicae, 2012, p. 155-189.

² Sobre as ladainhas funerárias Portugal, ver: Owen REES, *'Jesu redemptor': Funerary Litanies in Portugal, Pure Gold: Golden Age Sacred Music in Iberian World. A Homage to Bruno Turner*, Tess Knighton e Bernadette Nelson (Eds.), Kassel, Reichenberger, 2011, p. 228-261.

³ Sobre o manuscrito musical 6, ver: Owen REES, *Polyphony in Portugal c. 1530-c. 1620: sources from the Monastery of Santa Cruz, Coimbra*, New York & London, Garland Publishing, 1995, p. 155-160.

⁴ Sobre o manuscrito musical 34, ver: Owen REES, *Polyphony in Portugal*, p. 237-245.

⁵ Para um vasto estudo sobre a prática instrumental da música sacra portuguesa no seu contexto ibérico nos séculos XVI e XVII, ver: Paulo Estudante, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise dans son contexte ibérique. XVIe-XVIIe siècles*, Universidade de Évora, Université de Paris IV Sorbonne, tese de doutoramento inédita, 2007

cambiantes do repertório apresentado. Em boa verdade, várias fontes ibéricas testemunham a prática de variar a instrumentação que acompanha as vozes, “deleitando e tirando o fastio”.

Uma outra particularidade sonora deste projeto é o trabalho aprofundado sobre a emoção e a flexibilidade da voz humana e das vozes instrumentais⁶. Através das nossas vozes buscamos aproximar-nos das descrições dos cantores virtuosos de Santa Cruz de Coimbra do século XVI onde o canto é sempre descrito como cheio de “graças” e com “disposição de garganta”⁷. Estes termos, embora nos pareçam hoje subjetivos, correspondiam na realidade a uma grande variedade de ornamentos específicos que habitavam o som, sem estarem escritos na partitura. São termos que se encontram descritos e documentados um pouco por toda a Europa neste período, evocando uma estética vocal bastante ornamentada⁸. Uma realidade sonora distante da realidade escrita, da qual esta é um mero pré-texto. Neste sentido procuramos alimentar as nossas vozes e instrumentos de diversos ornamentos, desde as graças mais imperceptíveis até às glosas mais elaboradas (*Circundederunt me* e *In memoria*). O emblemático tratado de ornamentação de Sylvestro Ganassi (Fontegara, 1535) foi uma das nossas

principais referências. Mas também nos alimentaram outras fontes de autores do mundo ibérico como Diego Ortiz (*Trattado de glosas*, 1553), Tomás de Santa Maria (*Arte de tañer fantasia*, 1565) e Pedro Cerone (*El melopeo y maestro*, 1613) que nos informam preciosamente sobre a variedade e riqueza das glosas, sobre a liberdade agógica da leitura rítmica, sobre a necessidade e sutileza das graças, ou ainda sobre o dever do cantor de ornamentar o seu canto com graças subtis e com cantar de garganta.

O invitatório *Regem cui* é interpretado, segundo a tradição, em *alternatim*. Na nossa interpretação a polifonia é alternada ora com o cantochão monofónico ora com o cantochão em guímel, onde uma segunda voz (gémea da primeira) improvisa um contraponto simples. Os instrumentos acrescentam variedade e surpresa à exposição da obra.

Por último, a ladainha multifuncional *Jesu redemptor* é interpretada enquanto música de procissão evocando o movimento muitas vezes incluído nas cerimónias de defuntos, tanto no interior como no exterior dos templos. Neste contexto a gaita-de-fole poderia acompanhar um possível cortejo fúnebre, conforme relatos quinhentistas portugueses⁹.

⁶ Desde os anos 1990 que várias vozes dentro do movimento da “Interpretação Historicamente Informada” aludiam à necessidade do desenvolvimento da arte da ornamentação dos cantores. Ver, nomeadamente: Marcel PÉRÈS, *A different sense of time, Inside early music*, B. D. Sherman (Ed.), New York, 1997, p. 25-42.

⁷ Sobre a definição das qualidades vocais dos cónegos cantores de Santa Cruz nos séculos XVI e XVII, ver: Tiago Simas Freire, *Les Orphées de Santa Cruz: vers une définition des qualités vocales des chanoines chanteurs du Monastère de Santa Cruz de Coimbra aux XVIe et XVIIe siècles*, Musicologies Nouvelles, Lyon, éditions Lugdivine, 2018.

⁸ Para um estudo sobre a ornamentação vocal nas fontes italianas do século XVI, ver: William Dongois (Dir.), *Semplice ou passeggiato: Diminution et ornementation dans l'exécution de la musique de Palestrina et du stile antico*, Droz HEM - Haute école de musique de Genève, 2014.

⁹ Artur de Magalhães Basto, *Moralidade e Costumes Portugueses no Século XVI*, *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Vol. II, Fase III, Porto, 1925, p. 213.



É expressamente proibida a captação de imagens e som durante o espetáculo.
Desligue o telemóvel, desfrute e grave na sua memória.
Poderá rever os melhores momentos no website e nas redes sociais do festival.

Consulte a programação completa em www.cistermusica.com