

Musicologia histórica

Pode considerar-se que os estudos musicológicos em Portugal se iniciaram em 1870, com a publicação de *Os Musicos Portuguezes*, de Joaquim Vasconcelos. Pela primeira vez se reunia numa mesma obra um vasto conjunto de informações biobibliográficas sobre os principais compositores nacionais desde a Idade Média, até então dispersas por fontes como a *Bibliotheca Lusitana*, de Barbosa Machado, a *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, de D. Camilo Caetano de Sousa, e outros clássicos da nossa historiografia geral, ou mesmo por obras de levantamento bibliográfico geral da musicologia internacional, como as de Forkel ou de Fétis. Neste seu trabalho, como nos que foi produzindo ao longo dos trinta anos seguintes, J. Vasconcelos propôs um modelo de historiografia musical tipicamente positivista, ligado a uma tentativa de leitura histórica de intuítos regeneradores em que o evocar dos períodos de apogeu da história da música portuguesa procurava expressamente estimular o desenvolvimento e a internacionalização da vida musical do país no seu tempo. Na viragem do século, a revista *Arte Musical*, da iniciativa de Michel' Angelo Lambertini, proporcionou um espaço de publicação regular para as investigações de documentação da Torre do Tombo por Sousa Viterbo e dos arquivos musicais portugueses por Ernesto Vieira. Viterbo publicaria um enorme acervo de dados informativos extraídos de fontes primárias sobre os compositores e intérpretes portugueses dos séculos XV e XVII, baseando-se sobretudo nos diplomas das chancelarias régias e dos arquivos das ordens militares, sendo de destacar a publicação póstuma de *Subsídios para a História da Música em Portugal* (1932). Por sua vez, E. Vieira, com o seu *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes* (1900), foi o primeiro a fazer um esforço de abordagem analítica do património musical erudito, cruzando-o com o tratamento de um vasto manancial de informação extraída de fontes históricas e literárias. O mesmo E. Vieira, com o seu *Dicionário Musical* (1890) e os seus compêndios de teoria musical, e mais tarde Bernardo Valentim Moreira de Sá, com a sua *História da Evolução Musical* (1924), contribuem decisivamente para a fixação de um léxico musical português contemporâneo nos domínios da teoria musical e da história da música, respectivamente. Se estes primeiros esforços de investigação da música erudita portuguesa do passado foram encorajados pelas elites culturais cosmopolitas de Lisboa e do Porto, nem por isso a musicologia nascente conseguiu franquear as portas das instituições oficiais de ensino, ao contrário do que sucede um pouco por toda a Europa nesse mesmo período. A universidade portuguesa na viragem do século, anquilosada e arcaica, desconfiava de uma nova disciplina humanística de créditos científicos ainda pouco firmes e o Conservatório Nacional (CN) estava demasiado orientado para a formação vocacional de intérpretes para poder alargar a um domínio historiográfico e analítico alheio à sua tradição intelectual. A proclamação da República e todo o processo político subsequente conduziram ao agravar crescente de uma ruptura entre os sectores progressista e conservador da intelectualidade portuguesa, cujas origens remontam já às guerras



liberais e que afectou também, indirectamente, a reflexão teórica sobre música em Portugal. Os sectores musicais mais avançados, centrados em torno de figuras como M. Lambertini, José Viana da Mota, B. Moreira de Sá ou Alfredo Pinto, estavam sobretudo interessados na reforma e modernização da vida musical portuguesa, abrangendo áreas como a criação, a interpretação e a formação, pelo que ao nível teórico privilegiavam o ensaísmo nos planos da crítica e da estética contemporânea. Por sua vez, o próprio contexto intelectual dominante, marcadamente republicano e jacobino, não era de molde a encorajar especial interesse por uma investigação histórico-musical que remetia predominantemente para um património associado à memória das instituições monárquicas e eclesiásticas do Antigo Regime. Deste modo, a musicologia histórica, propriamente dita, não foi de modo algum uma preocupação marcante dos principais musicógrafos portugueses de pendor cosmopolita e progressista durante mais de meio século. D. Luís de Freitas Branco a Fernando Lopes-Graça e deste a João de Freitas Branco, todos abordaram as questões histórico-musicais sobretudo numa perspectiva de tratamento ensaístico, desligado da investigação original de arquivo e sempre numa óptica preferencial de recaída imediata na problemática da música contemporânea. Muitas das páginas de reflexão historiográfica que assim nos deixaram são de uma lucidez profunda, como sucede com as observações de F. Lopes-Graça sobre a necessidade de um espectro sociocultural alargado na avaliação da nossa vida musical do século XIX ou com a riqueza da leitura problematizante que J. de F. Branco faz da sequência da história da música portuguesa na perspectiva dos grandes movimentos musicais europeus em que ela se vai integrando ao longo dos séculos (*História da Música Portuguesa*, 1959). Mas ressentem-se, naturalmente, da escassez de material original de arquivo ainda disponível, quer no plano dos dados de carácter histórico individual e institucional quer no que respeita ao acesso às partituras, o que não poderia deixar de levar por vezes estes autores a generalizações e juízos necessariamente apriorísticos e voluntaristas. Neste contexto, a investigação histórica original sobre a música portuguesa surgiu até à década de 60 sobretudo de autores de conotações ideológicas conservadoras, muitos deles inspirados pelo ideário do Integralismo Lusitano. Menos interessados na problemática da vida musical contemporânea, estes privilegiavam claramente a abordagem do nosso património musical polifónico dos séculos XVI e XVII (ou quando muito do repertório concertante do período joanino), no qual procuravam identificar um capital cultural identitário de um Portugal cuja essência histórica mais profunda viam como legitimista, católica ultramontana, rural, imune às influências externas e acima de tudo pré-moderna: pré-industrial, pré-capitalista, pré-liberal, pré-românica e pré-cosmopolita. Uma exposição teórica particularmente representativa desta tendência encontra-se em «A Música em Portugal nos Sécs. XVIII e XIX» (1936), de Mário de Sampaio Ribeiro, um investigador cujos múltiplos estudos sobre a biblioteca de música e os tratados teórico-musicais de D. João IV, sobre as escolas polifónicas de Évora e Coimbra ou sobre os principais compositores do barroco joanino representam, no entanto, um monumento de erudição preciosa que transcende um muito o respectivo enquadramento ideológico original. Na mesma linha de pensamento se inserem Manuel Joaquim, responsável pela descoberta e edição moderna do primeiro cancioneiro poético-musical quinhentista e das mais antigas obras polifónicas portuguesas e por importantes catalogações de arquivos musicais (Elvas, Viseu, Coimbra,

Vila Viçosa), e mais tarde José Augusto Alegria, a quem se deve a edição moderna de uma parte muito significativa do património documental e musical das escolas de Évora e Vila Viçosa, com destaque para as obras completas de Frei Manuel Cardoso e João Lourenço Rebelo, e.o. Mais ligados ora a uma ora a outra destas duas correntes de fundo do pensamento teórico e metodológico que, em quadrantes ideológicos opostos, presidiram aos crescimento gradual da disciplina em Portugal, vão surgindo entre as décadas de 30 e 60 múltiplos contributos individuais para a actividade musicológica, tanto na área da edição como na da investigação histórica. A primeira colecção de transcrições modernas de obras polifónicas deveu-se a Júlio Eduardo dos Santos (*A Polifonia Clássica Portuguesa*, 1937), Mas compositores de gerações sucessivas como Francisco de Lacerda, Jorge Croner de Vasconcelos, Armando José Fernandes ou Ivo Cruz interessaram-se também eles com maior ou menor regularidade pelo estudo, transcrição e execução de obras portuguesas dos séculos XVI a XVIII. Já nos anos 60 e 70 deve-se ao compositor e maestro Filipe de Sousa, muito em especial, a preparação das versões práticas que permitiram grande parte das primeiras execuções modernas de ópera portuguesa setecentista. Ao mesmo tempo, vários eruditos locais como Gonçalo Sampaio ou Álvaro Carneiro, e.o., foram trazendo a lume dados históricos relevantes para a história da música regional. Um marco crucial nesta evolução é o da vinda para Portugal de Macario Santiago Kastner, em 1934, trazendo consigo uma ligação privilegiada aos circuitos musicológicos internacionais que se traduziu desde logo na divulgação mundial de autores como António Carreiras, Manuel Rodrigues Coelho ou Carlos Seixas através das antologias para tecla editadas a partir de 1935 (*Cravistas Portugueses*, *Silva Ibérica*) por este musicólogo de nacionalidade britânica. Durante quase meio século, período em que trabalhou sobretudo de forma quase isolada, Kastner constituiu-se como personalidade decisiva para a integração da informação histórico-musical portuguesa nas panorâmicas historiográficas europeias e ao mesmo tempo de acesso dos músicos e musicólogos portugueses à investigação e à produção bibliográfica internacionais. A sua obra sublinhou sempre a necessidade de cruzamento interdisciplinar dos estudos sobre música com os dos demais ramos da cultura e da arte, bem como da perspetivação da história da música portuguesa num quadro mais geral, quer este fosse o da evolução musical europeia quer, mais especificamente, o do contexto ibérico e ibero-americano. O seu ensino, além disso, acentuou a imprescindibilidade da interligação da pesquisa musicológica da música antiga com a prática interpretativa. Quando em 1958 a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) tomou a decisão de constituir uma Comissão de Musicologia, para a qual convidou M. S. Kastner, M. de Sampaio Ribeiro e M. Joaquim, o primeiro depressa acabaria por assumir de facto as funções de consultor musicológico daquela instituição, assegurando, designadamente, a orientação editorial da série *Portugaliae Musica*. Nas edições modernas desta série, como na de estudos musicológicos que a FCG paralelamente foi publicando, foram-se evidenciando – a par com a obra monumental de edição de J. A. Alegria, já atrás referida – os trabalhos de sucessivas gerações de discípulos do próprio Kastner, como Gerhard Doderer, Cremilde Rosado Fernandes, Luís Pereira Leal, Manuel Morais, Rui Vieira Nery ou Manuel Carlos de Brito. Ainda que com um menor impacte na evolução da musicologia portuguesa, outros investigadores estrangeiros debruçaram-se, a partir dos anos 60, sobre a história da música portuguesa, entre eles Robert Stevenson



(fontes portuguesas nos arquivos latino-americanos), Klaus Speer (repertório organístico do século xvii), Klaus Heimes (C. Seixas), Gérard Béhague (modinhas luso-brasileiras), Edward H. Tarr (música para a Charamela Real), Jean-Paul Sarraute (João Domingos Bomtempo, Marcos Portugal) ou Joseph Scherpereel (a orquestra da Real Câmara). Entretanto, Maria Augusta Barbosa terminava em Colónia o primeiro doutoramento em Musicologia de um investigador português e após uma difícil luta institucional conseguia fundar em 1981, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a primeira licenciatura em Ciências Musicais no país, onde ensinariam igualmente J. de F. Branco, a compositora Constança Capdeville, G. Doderer e Salwa Castelo-Branco, estes dois últimos diplomados pelas universidades de Würzburg (Alemanha) e Columbia (EUA). A este corpo docente viriam a juntar-se desde então diplomados pelas universidades de Londres (Manuel Carlos de Brito), Texas (R. V. Nery), Berlim-Humboldt (Mário Vieira de Carvalho), Princeton (Manuel Pedro Ferreira) e Estrasburgo (Paulo Ferreira de Castro), assegurando um *curriculum* de perfil internacional que a partir de 1993 se estenderia também ao mestrado. Também a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, mais uma vez pela iniciativa de M. A. Barbosa, entretanto jubilada, estabeleceria paralelamente um mestrado em Ciências Musicais, ao mesmo tempo que iam surgindo, na década de 90, os primeiros doutoramentos em Musicologia pelas universidades portuguesas – Aires Pereira, Luísa Cymbron e Elisa Lessa (Universidade Nova de Lisboa), Arménio da Costa Júnior (Aveiro) e José Maria Pedrosa Cardoso (Coimbra) – e prosseguiam os doutoramentos de musicólogos portugueses em universidades estrangeiras – Gabriela Gomes da Cruz (Princeton), João Soeiro de Carvalho, Maria de São José Côrte-Real (Columbia), Maria João Serrão (Paris VIII). A rede de formação universitária musical ao nível da licenciatura em breve se estenderia às universidades de Aveiro, Évora, Minho e Católica do Porto, ao mesmo tempo que o ensino politécnico expandia igualmente os seus programas de formação tanto de intérpretes e compositores como de professores. Este crescimento da rede pedagógica musical no ensino superior é possibilitado, no que respeita à cobertura docente nas disciplinas de teor musicológico, pela formação nos últimos vinte anos do século xx de largas dezenas de licenciados – e já de algumas de mestres – em Ciências Musicais, precisamente o mesmo fenómeno que alimentava maioritariamente, no final do século, a docência de História da Música nos conservatórios, escolas profissionais e academias de música de nível secundário. Do mesmo modo, os jovens diplomados em Ciências Musicais têm vindo a conquistar um lugar de relevo em sectores da nossa vida musical como a crítica, o jornalismo, a produção radiofónica e televisiva ou a organização de concertos e outros eventos musicais, impondo na sociedade portuguesa o consenso em torno da necessidade de uma formação musical teórica especializada para o desempenho destas funções, que eram tradicionalmente ocupadas por melómanos autodidactas. Infelizmente esta formação profissional de musicólogos, a todos os níveis académicos, não tem sido acompanhada do reforço das estruturas institucionais de apoio à investigação musicológica propriamente dita. Em 1976, o crítico de música Humberto d'Ávila foi nomeado responsável de um Serviço de Musicologia no seio da então Direcção-Geral, depois Instituto Português do Património Cultural (IPPC), que iniciou uma recolha importante de documentação histórico-musical, onde se incluíam transversalmente partituras, libretos, registos, fonográficos,



iconografia, documentos oficiais, programas de concertos, instrumentos musicais e aparelhos de gravação e reprodução sonora. Em 1990, no entanto, a cisão orgânica do IPPC nos institutos portugueses do Património Arquitectónico (IPPAR) e dos Museus (IPM) levou à extinção deste departamento e à dispersão do seu espólio por outras instituições, muitas das quais não vocacionadas para darem continuidade de forma eficaz ao trabalho pioneiro anteriormente iniciado. Em 1990, a Biblioteca Nacional criava, sob a responsabilidade de João Pedro d'Alvarenga a sua Área de Música, para onde convergiram os fundos musicais até então dispersos pela Leitura Geral, e que em 1997 foi ampliada sob a forma de um Centro de Estudos Musicológicos, no final do século dirigido por M. C. de Brito. Este Centro, estatutariamente vocacionado também para o tratamento de outros fundos bibliográficos musicais do país, carece, no entanto, dos recursos humanos e financeiros para poder actuar como organismo central da política musicológica do Estado, em particular no que respeita à problemática da inventariação e preservação do património histórico-musical português, em todos os seus aspectos. Continuam por tratar – ou mesmo em riscos graves de conservação – fundos musicais importantíssimos em todo o país, não existe um arquivo fonográfico nacional e a única entidade que assegura uma política regular de edição musicológica continua a ser uma instituição privada, a FCG. O Museu da Música, que em 1994 recebeu por fim, em instalações minimamente adequadas, o acervo organológico do CN, igualmente carece de infra-estruturas técnicas próprias para o estudo e o restauro das suas espécies, e a política de restauros de órgãos históricos prossegue a um ritmo entrecortado e insuficiente. A musicologia portuguesa adquiriu assim uma existência respeitável nos circuitos do ensino e da comunicação social, mas continua a não conseguir conquistar infra-estruturas elementares de suporte à investigação. Mais recentemente, graças aos programas de financiamento comunitário de I&D (Investigação & Desenvolvimento) promovidos em parceria entre o Estado português e a União Europeia, surgiram no contexto universitário os primeiros centros de investigação musicológica: o INET-Instituto de Etnomusicologia (fundado por S. Castelo-Branco) e o CESEM-Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musicais (fundado por M. V. Carvalho), ambos na Universidade Nova de Lisboa, a que se juntou o Centro de História da Arte da Universidade de Évora (R. V. Nery e Manuel Moraes). É no quadro da primeira destas instituições que se insere, nomeadamente, a edição da presente obra. A comunidade musicológica portuguesa realizou pela primeira vez em 1982 um Encontro Nacional de Musicologia, mas precisou de recorrer para isso aos auspícios institucionais da Associação Portuguesa de Educação Musical, só em 1991 se vindo a constituir, por iniciativa de G. Doderer, um fórum profissional musicológico, a Associação Portuguesa de Ciências Musicais, cuja actividade se tem centrado na organização ocasional de colóquios e na edição de um anuário, a *Revista Portuguesa de Musicologia*. Num meio profissional apesar de tudo ainda restrito, a investigação musicológica portuguesa tende, naturalmente, a concentrar-se nas áreas temáticas associadas aos seus protagonistas. Depois de um predomínio histórico dos estudos sobre polifonia dos séculos XVI e XVII, centrados na pesquisa biográfica e na edição moderna das obras dos nossos principais polifonistas, assiste-se actualmente a uma diversificação dos temas de investigação, mas também das metodologias utilizadas. Gerhard Doderer tem vindo a trabalhar de forma crescente sobre o género esquecido da cantata barroca e sobre os contextos

institucionais da prática musical, sobretudo na época de D. João V; M. C. de Brito e L. Cymbron introduziram o estudo sistemático, numa óptica dos circuitos artísticos europeus, da produção operática em Portugal nos séculos XVIII e XIX, respectivamente; M. P. Ferreira reabriu o estudo filológico da monodia medieval portuguesa, no âmbito do repertório trovadoresco galaico-português como no das filiações complexas das tradições de cantochão do nosso país; M. V. de Carvalho propõe uma leitura sociológica da música erudita portuguesa dos séculos XVIII a XX em que se combinam referências tão distintas como as do marxismo-leninismo tradicional, de Adorno, de Bourdieu ou de Habermas; R. V. Nery adoptou para a música erudita do Antigo Regime modelos marcados simultaneamente pela história das ideologias e mentalidades de tradição francesa e pela etnomusicologia e a antropologia cultural norte-americanas. Uma nova geração de investigadores vai prosseguindo estas e outras vias de pesquisa, apesar das carências infra-estruturais graves já mencionadas, e insere-se cada vez mais numa rede musicológica internacional. Permanecem, porém, as graves lacunas de apoio bibliográfico especializado que continuam a tornar quase impossível a pesquisa em Portugal sobre temas da história da música europeia, sendo as raras excepções existentes, como as de M. P. Ferreira (liturgia musical de Cluny), Gabriela Cruz (Meyerbeer) ou Manuel Toscano (Gesualdo), o resultado de uma investigação levada a cabo sobretudo no estrangeiro, mesmo no que se refere ao acesso à bibliografia musicológica secundária. E continua por enraizar uma tradição de estudo musicológico do repertório do século XX, tanto o dos autores internacionais mais consagrados como o dos compositores portugueses, sendo esta área ainda quase exclusiva do mero ensaísmo jornalístico. Pouco mais de um século após o seu arranque no nosso país, a musicologia parece, pois, em alguns aspectos, sobretudo no plano do debate teórico e metodológico e no das estruturas de formação especializada, estar por fim a ultrapassar a fase dos esforços individuais isolados e aproximar-se globalmente dos padrões europeus da disciplina, ao mesmo tempo que se afirma já hoje como uma componente insubstituível da vida musical portuguesa e como um parceiro de fundo das ciências sociais e humanas em Portugal. Mas debate-se ainda com carências de base que só em parte lhe são próprias e que decorrem antes de mais das limitações gerais da vida música portuguesa, no seu conjunto, e do papel de minoridade que, em última análise, continua entre nós a ser reconhecida às artes e à cultura nos modelos vigentes de desenvolvimento nacional.

* NB. Este verbete reproduz o que foi publicado na *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (dir. de Salwa el-Shawan Castelo-Branco), Lisboa, Temas e Debates, 2010.

Bibliografia

Branco, João de Freitas, *História da Música Portuguesa*. Mem Martins, Europa América, 1959; Brito, Manuel Carlos de, «Musicology in Portugal since 1960», *Ar M* 56, 1984, 29-47; Kastner, Macario Santiago, «Veinte años de musicología en Portugal (1940-1960)», *ArM* 33, 1960: 2-11; Machado, Diogo Barbosa de (1965-1967/1741-1759) *Bibliotheca Lusitana: historica, critica, e cronológica na qual se comprehende a noticia dos autores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente*. Coimbra/Lisboa, Atlântida/Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1965-1967/1741-1759; Ribeiro, Mário de Sampaio, «A Música em Portugal nos Séculos XVIII e XIX: Bosquejos de História Crítica» [ep. *História* (série a) 2, pp. 85-115, 183-216, 302-325, 392-412; col. *Achegas para a História da Música em Portugal* 3], 1936; Sá, Bernardo Valentim Moreira de, *História da Evolução Musical: Desde os Antigos Gregos até ao Presente*. Porto, Casa Moreira de Sá, 1924; Sousa, D. António Caetano de *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Coimbra/Lisboa: Atlântico/Officina Sylvana 1946-1955/1735-1748; Vasconcelos, Joaquim de, *Os Musicos Portuguezes*. Porto, Imprensa Portuguesa, 2 vols., 1870; Vieira, Ernesto, *Diccionario Musical*. Lisboa: J. G. Pacini/Gazeta Musical de Lisboa, 1899/1890; Vasconcelos, Joaquim de, *Diccionario Biographico de Músicos Portuguezes: Historia e Bibliographia da Música em Portugal*. Lisboa: Lambertini, 2 vols., 1900; Viterbo, Sousa, *Subsídios para a História da Música em Portugal*. Coimbra/Lisboa: Imprensa da Universidade, 1932-1911.

Rui Vieira Nery