

Francisco Fernandes Lopes



*As cantigas
de Santa Maria
do Rei Afonso X, o Sábio
e a sua música*

Separata do «Correio do Sul»

Faro

1952

2/80

Este artigo foi inicialmente
publicado no n.º 1.062 do
«Diário do Norte» do Porto.
Reproduzido nos n.ºs 1.808
e 1.810, do «Correio do Sul»,
de Faro, dessa reprodução
se fez a presente separata.



É coisa assás sabida que, sendo a poesia dos trovadores galaico-portugueses (das cortes e da época de D. Afonso III e de D. Dinis), poesia acompanhada de música, — poesia cantada e não meramente recitada, — tal como a dos trovadores franceses, alemães e italianos que haviam seguido a «moda provençal», — nada hoje subsiste dessa música, de «cantigas de amor, de amigo, de escárneo e maldizer», porque nos cancioneiros que até nós chegaram tal música não aparece notada, sendo dois deles — o da Biblioteca Nacional de Lisboa (antigo de Colocci-Brancuti) e o da Biblioteca Vaticana — meras cópias literárias das poesias, e tendo um terceiro o Cancioneiro da Biblioteca da Ajuda, ficado por acabar, com os espaços próprios para se lhe escreverem as melodias cuja pauta musical todavia nem se chegara a traçar...!

Apenas, dum desses trovadores, o jogral de Vigo Martin Codax, seis poesias se encontraram notadas musicalmente numa folha solta à parte; e de uma das 32 cantigas do rei de Castela e Leão, o célebre «Rei Sábio», Afonso X, — a cantiga de carácter religioso que encabeça a lista das suas 31 poesias amorosas e satíricas — se conhece também a música porque é, afinal, uma cantiga que com as profanas, foi desgarrada da multidão de cantigas religiosas do mesmo rei, as quais, como também se sabe, constam de nada menos que de quatro preciosísimos códices de pergaminho, ricamente iluminados, — um deles certamente por acabar, como o da Ajuda, sem música, mas os três outros contendo nada menos de 414 cantigas, distintas em letra e música, de louvor e de milagres atribuídos a Santa Maria, de quem Afonso X era devoto entranhadíssimo.

Pelas iluminuras que os ilustram, esses quatro códices de há sete séculos — um, o inacabado, na Biblioteca Nacional de Florença, outro na de Madrid e os dois outros no Mosteiro do Escorial — constituem, segundo

a doutíssima opinião do ilustre historiador da arte hispânica que é o Marquês de Lozoya, «sem dúvida a obra capital da miniatura europeia no século XIII», cujas figuras inúmeras, pela sua variedade de atitudes e expressões, representam «talvez o maior esforço da plástica narrativa da Idade Média».

Quanto à música, bastará repetir que as «Cantigas» marianas do Rei Afonso X constituem «O mais importante repertório melódico do século XIII em toda a Europa» no conceituoso dizer do eminente historiador musicólogo José Subirá.

A interpretação ou decifração do ritmo dessas melodias tem constituído porém um dos problemas mais difíceis da musicologia medieval, sobre o qual, desde o erudito considerável que foi Hugo Riemann, se tem debruçado uma legião de eruditíssimos musicólogos dos mais diversos países, entre eles o considerável director do Instituto Espanhol de Musicologia, o doutíssimo Monsenhor Higinio Anglés, que em 1943 deu à estampa, em monumental edição da Diputación Provincial de Barcelona, a transcrição musical da totalidade dessas melodias, em notação moderna, acompanhadas da respectiva letra, cujo publicação integral já a Academia Espanhola fizera em 1889, por obra do benemérito Marquês de Valmar, em dois volumes, preciosos sob todos os aspectos.

Convém assinalar que, tendo-se emitido acerca da notação musical desses códices alfonsinos as mais abstrusas opiniões, fôra o musicólogo francês Pierre Aubry quem, vindo à Espanha em 1904 e 1906, e tendo-os examinado, reconheceu que essa notação não differia afinal da dos manuscritos franceses e outros europeus; e pois à interpretação das suas notas e do seu ritmo convinha aplicar os princípios já usados para aqueles. Seguindo-se na esteira de Aubry, a solução do problema não apparecera todavia fácil nem musicalmente frutífera, e por isso pensara um ilustre arabista, professor da Universidade de Madrid, Julián Ribera, que dado o facto do ambiente arábico-andaluz da corte de Afonso X, este rei não teria feito porventura mais do que adaptar, à letra de poesias de milagres e louvores de Santa Maria, melodias populares em voga, com as quais, por sabidas já, essas cantigas marianas mais facilmente se cantariam. E daqui, o ter se aplicado a entrever, pelo estudo especial de um dos códices, o de Madrid (conhecido por o «códice toledano», dado que estivera antes na catedral de Toledo),

as melodias árabe-andaluzas, música popular da Andaluzia, na qual se haviam caldeado naturalmente os melismos próprios da música dos árabes invasores, sendo fruto desse aturado estudo a obra monumental que em 1922 dera à estampa por edição da Academia Espanhola (como III volume da edição da letra por Valmar), «La musica de las Cantigas — estudio sobre su origem y naturaleza com reproducciones fotogríficas del texto y transcripcion moderna», — trabalho este que marcou uma nova era no estudo da música das referidas cantigas, determinando, embora em objecção, discordância ou repúdio da tarefa de Ribera, uma aplicação mais a fundo à consideração do problema da decifração do ritmo fundamental de cada cantiga, bem como dos enigmáticos sinais secundários, as famosas «plicas» que aparecem a envolver as notas...

Foi assim que ao resultado de Ribeira, — um riquíssimo repertório de peças de carácter popular árabe-andaluz — se seguiram outros, de diverso carácter, conforme a gratuita base aplicada subjectivamente à laia de critério... Aubry não entendera devidamente; o alemão Frederico Ludwig, mestre na música medieval, tão pouco conseguira melodias aceitáveis, e transviado por ele o douto Anglés, seu discípulo favorito, tão pouco conseguira mais do que publicar em 1926 algumas interpretações, de suavíssimo carácter religioso, mas que as figuras das notas não justificavam devidamente, tanto que as repudiou dum modo geral, quando, só em 1937, durante a guerra espanhola, retirado em Munique, voltara à tarefa, e então, numa dramática iluminação, sacudindo toda a sabedoria musicológica aprendida, se remeteu a humilde discípulo sequaz do copista ingénuo do manuscrito «princeps» do Escorial. Entrado nesta nova via e aplicando-se agora a uma exaustiva tarefa de decifração das charadísticas «plicas» famosas, Anglés deu nos em 1943 o resultado do seu aturado esforço no monumental trabalho já referido.

Não devo ocultar, porque de história verídica se trata, que levado eu, por curiosidade de mero amator, aos estudos da musicologia trovadoresca francesa e da poesia lírica galaico-portuguesa, tivera grande interesse em conhecer o trabalho de Ribera. E assim, sem dramatismo algum, mas no período estival de 1926, veraneando numa ilha deserta, me dedicara a estudar esmiuçadissimamente os resultados musicais que Ribera consignara no seu monumental volume, acabado de adquirir. Ora não fora

pequena a minha surpresa ao descobrir que afinal ele não nos dera ainda a música das cantigas, isto é, a música com a qual as cantigas se teriam cantado ou deveriam cantar, mas apenas um repertório arqueológico de peças vocais ou instrumentais, às quais Afonso X ou os seus colaboradores haveriam adaptado as palavras das poesias mariais.

E tendo resolvido, do meu deserto propício, escrever a Ribera, ali mesmo recebi a sua resposta confirmativa, devendo a referida tarefa de adaptação ser objecto, como ele me dizia (e, de resto, prèviamente declarara no seu livro) de um estudo ulterior... Da correspondência que trocámos viera-me o claro incitamento da sua parte a não abandonar eu a tarefa que encetara e de que lhe mandara algumas amostras que ele aprovara plenamente, tendo-me, de resto, posto nas mãos, pela maneira a mais espontâneamente cavalheiresca, a colecção completa das fotocópias do códice de Madrid, que havia sido o seu instrumento de trabalho, para eu poder conferir pormenores indispensáveis que a sua edição apresentasse deficientes ou defeituosos na fotogravura...

Resultou de tudo isto que, nas horas vagas do meu officio quotidiano de João Semana provinciano, me fui entretendo a decifrar, do códice de Madrid, as cantigas que mais favoráveis se me ofereciam à intuição casual do momento; mas a breve trecho, em princípios de 1927, reconhecia que, havendo cantigas que tinham outras versões ou lições musicais nos dois códices escurialenses, a minha tarefa seria vã ou precária sem o prévio conhecimento devido do conteúdo desses dois códices... E succedeu, por um feliz acaso inesperado, que em Agosto-Setembro de 1934, se me ofereceu o ensejo de, em Madrid e no Escorial, levar a efeito o desejado estudo minucioso, sobretudo dos dois códices escurialenses, sob os seus vários aspectos, mas especialmente sob o aspecto musical. Assim, mediante a aplicação do método que se me oferecera, objectiva e cientificamente, como o natural, o verdadeiro, o «sine qua non», fui depois progressando nesse estudo; e não tendo sido publicado, por motivo que me não diz respeito, o relatório oficial dessa minha pequena missão de estudo; fiz todavia em 1944 ao Congresso Luso-Espanhol de Córdova a comunicação fundamental sobre «A música das Cantigas de Santa Maria e o problema da sua decifração», que apareceu depois publicada no número de Janeiro de 1945, da revista «Bro-téria».

Por ali se poderá ver como, discordando de Ribera, conforme disse, eu discordaria também da primeira tentativa de Anglés, que considerara tão fundamentalmente transviada como a de Ribera, embora noutra direcção; e por comparação com os princípios expostos na monumental edição de Anglés em 1943 (que eu só conheci depois, adquirindo o respectivo exemplar quando, após o Congresso, digressei até Barcelona, propositadamente para este fim e para ter a honra e o gosto de o conhecer pessoalmente, apesar da nossa divergência de critério), se reconhecerá sem dificuldade como Anglés só em 1937, em Munique, começou a entrar pela «estrada de Demasco» onde eu plenamente assentara arraiais desde o Outono de 1926; e, ainda assim, tão insuficientemente, apesar de tudo, como... o podem comprovar dum modo geral «todas» as interpretações que dá na sua monumental edição, e, dum modo particularmente inequívoco, muitas das versões, fundamentalmente erradas, que ali se encontram...

E' que não basta, como Ribera vira lúcidamente, o critério paleográfico musical, ou seja, a notação dos sons que, à vista, o copista ali exarou e que qualquer pode entender. A grande questão surge mas é quando se trata de saber em que ritmo — duração e compasso — essas notas ou sons se encontram envolvidos... Por isso Ribera considerara indispensável recorrer ao critério extra paleográfico derivado da estrutura das canções do folclore andaluz ulterior... Anglés, pretendendo bastar-se com o que o copista do Escorial notou, ilude-se pois inevitavelmente, caindo em toda a série de interpretações rítmicas «ad hoc» que essa notação lhe sugere... Embora inconscientemente não deixe muitas vezes de o fazer, Anglés nunca, como princípio fundamental, se deu conta do elemento «paleográfico», mas não notado na pauta musical, que vem a ser o ritmo infuso na letra, ritmo este que, de entre os possíveis a que a recitação da letra se preste, há-de ser o que as figuras de duração das notas estão denunciando, ou que com elas se coaduna preferivelmente ou mesmo unicamente.

Pela primeira vez, na última das duas conferências que sobre o assunto, a convite do Centro de Estudos Humanísticos, tive a honra de realizar recentemente no salão nobre do Conservatório de Música do Porto, se fizeram ouvir catorze cantigas de Santa Maria que, julgo bem, Frei Juan Gil de Zamora, se ressuscitasse, teria reconhecido como sendo, na realidade, idênticas ou muitís-

simo próximas daquelas «multas et perpulchras cantilenas» que o rei Afonso X compusera e ele no seu tempo, tendo-as ouvido na sua genuinidade exemplar, celebrara como tais...

Olhão, 26-6-52.



1 9 5 2
Composto e impresso
na «Tipografia União»
F A R O