

Vieira, M. H. (2001). Notas ao programa de concerto do Ensemble Micrologus, de 14 de Julho.  
In Câmara Municipal da Póvoa de Varzim (2001).  
Programa do XIII Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, 5 de Julho a 4 de Agosto de 2001.  
Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e Casino da Póvoa

**14 de Julho - SÁBADO - 21h30**

Igreja Românica de S. Pedro de Rates | Póvoa de Varzim



**ENSEMBLE MICROLOGUS**

**Patrizia BOVI** | canto e harpa

**Adolfo BROEGG** | ud (alaúde árabe), cítara latina e cítara sarracena

**Goffredo DEGLI ESPOSITI** | flauta e tambor, flauta transversal, zumae (oboé árabe)

**Gabriele RUSSO** | viella, rebeca, cornamusa

**Alessandro QUARTA** | canto

**Gabriele MIRACLE** | percussão

**"Cantigas de Santa Maria"** | cantos monódicos do século XIII em galaico-português – corte de Afonso X, "O Sábio"

Fontes: Madrid Bibl. El Escorial, b.I.2, fim do século XIII

1. Qual'è a santivigada (cantiga de loor)
2. A madre do que livrou (instrumental)
3. Madre de Deus (cantiga de festa)
4. Alegria
5. Bem vennas mayo (instrumental)
6. Recordare Virgo Madre / Nenbre-sse-tte Madre de Deus
7. Muito nos fez gran merçee / Como Deus fez vynno d'agua (versão instrumental)
8. Que poral non debes om
9. Ontre todas as vertudes (versão instrumental)
10. Non è gran cousa
11. Quen a Santa Maria / De todo mal / Quantos me creveren (versão instrumental)
12. Quantos me creveren
13. Sabor à Santa Maria (versão instrumental)
14. Nas mentes senpre teer

**O Concerto será apresentado sem qualquer intervalo**

**Notas ao programa**

A Península Ibérica teve um desenvolvimento cultural e artístico próprio durante a Idade Média. Aqui se desenvolveu uma cultura e uma arte que revelavam influências cristãs, judaicas e também, desde as invasões de 711, muçulmanas. À medida que se foi dando o processo de Reconquista, iniciado nos séculos XI e XII, e o consequente estabelecimento político dos reinos de Portugal, Navarra, Aragão, Leão e Castela, foi-se dando também o crescimento da importância política de Castela e do seu dialecto.

O rei Afonso X, "o Sábio", tornou-se rei de Castela e Leão em 1252, e reconheceu a enorme importância das heranças culturais cristã, judaica e muçulmana na Península Ibérica. A colecção das *Cantigas de Santa Maria*, que mandou compilar, e para a qual terá contribuído com algumas composições, dá provas da existência de uma corte multicultural, nas numerosas iluminuras, onde abundam músicos e instrumentos de diferentes proveniências. O texto destas cantigas é o dialecto galaico-português, que era considerado o dialecto mais adequado para canções líricas (como as *cantigas de amigo*, *de amor*, *de escárnio e maldizer*), bem como para canções narrativas (como as *canções de gesta*, equivalentes das *chansons de geste* francesas).

Para que se possa compreender e apreciar o conjunto destas cantigas, é necessário ter uma ideia do contexto cultural e teológico medieval. Acima de tudo, é necessário dilucidar os conceitos de *milagre* e de *intercessão*, visto que as cantigas consistiam, primordialmente, na narrativa de numerosos milagres, ocorridos com uma grande variedade de pessoas, através de uma intercessão de Santa Maria. A raiz bíblica da crença da intercessão de Nossa Senhora encontra-se na passagem das bodas de Canã (Jo. 2: 1-11), que relata o "pedido implícito" de Maria a Jesus, para que remediasse a situação da falta de vinho para a festa ("Não têm vinho..."), seguido do milagre da transformação da água em vinho - trata-se na verdade, do *primeiro* relato de um milagre feito por Jesus. Também a passagem da morte na cruz, durante a qual se relatam as palavras de Jesus dirigidas a Maria e ao apóstolo João, "Mulher, eis o teu filho; Filho, eis a tua mãe" (Jo. 19-25) são fundamento da teoria da intercessão mariana, a qual veio a ser sublinhada no Concílio de Éfeso, em 431. É importante notar que esta devoção popular ao poder interventivo de Maria, a qual se prolongou até hoje no seio da igreja católica, estava profundamente enraizada no imaginário medieval, e não consistia, ao contrário do que poderia parecer, num erro teológico de pendor profanizante, espécie de acrescento de uma quarta às três pessoas da Trindade. Ao contrário, fica clara a ideia de que, se milagres havia, eram produzidos por Deus, através de Maria. No texto das Cantigas pode ler-se: "Nembresse-te, madre/De Deus, Maria,/ que a el, teu Padre,/rogues todavia"; e, noutra local, "Des i aqueles cantares /eran dos mirágres seus/multos e maravillosos/ que mostra por ela Deus".

A classificação das *Cantigas de Santa Maria* dentro do repertório medieval *secular* (durante muito tempo designado por "profano" pela musicologia histórica) tem a ver com diversos factores: tematicamente, e não obstante a fidelidade evangélica, elas situam-se num campo demasiado "terreno" para as concepções da época do sentido do sagrado. As Cantigas, que são mais de 400, narravam lendas europeias, episódios locais, histórias domésticas, relatos de viagens de mercadores, peregrinações a santuários, a vida de doentes num hospital, a história de um médico que vai fazer a amputação de um pé, o apedrejamento, chicoteamento, enforcamento ou decapitação de criminosos, a história de uma freira grávida que pretendia fugir com o seu amante, a história de umromeiro que tenta suicidar-se durante uma peregrinação, entre outras. Em todas as narrativas se dá a interferência de Santa Maria, que salva a pessoa aflita da situação em que se encontra. A descrição destas situações aflitivas, acompanhadas pela respectiva iluminura, toma por vezes contornos quase tragico-cômicos, os quais não eram admissíveis numa definição de música "sacra". Por outro lado, e acima de tudo, o que determinava a distinção entre música sacra e "profana", era o contexto em que a música era produzida, e a obediência aos cânones estilísticos tradicionais. Assim, tendo as Cantigas sido compostas por muitos *troubadours* (que, tendo fugido às perseguições religiosas da

## ENSEMBLE MICROLOGUS

seita albigense no sul de França, encontraram na corte de Afonso X o espaço propício ao florescimento da sua arte), elas apresentam um estilo próximo da tradição trovadoresca francesa. Por fim, as Cantigas recorrem ao uso de instrumentos que estavam totalmente vedados ao culto nas igrejas. Segundo as indicações da Patrística, de S. Gregório a S. Jerónimo, os instrumentos pertenciam mais ao reino de Satanás, do que ao de Deus, o que significava a sua exclusão da produção musical dita "sacra".

A estrutura geral do livro das Cantigas apresenta, de dez em dez "cantigas - relato" de um milagre, uma *cantiga de loor* (louvor) a Santa Maria. Todas as Cantigas têm uma forma estrófica com refrão. A construção melódica é feita, num âmbito restrito, sobre padrões modais, que traduzem os esquemas poéticos das rimas e a forma global do poema. O tradicional processo poético de *enjambement* (continuidade estilística e semântica entre o último verso de uma estrofe e o primeiro verso da seguinte) encontra eco na música, com a utilização de elementos do refrão no último verso de cada estrofe. Isto contribui para uma sequencialidade musical que confere unidade a cada cantiga. Contudo, há muitas vezes um contraste entre o esquema rimático e o esquema musical que, pela surpresa, confere variedade às cantigas. Formalmente, a maioria das canções aparenta-se ao *villancico*, que era uma espécie de equivalente do *virelai* francês.

Numa época em que os livros eram uma preciosidade valiosíssima, representando um grande número de horas de trabalho dos monges copistas e iluministas (o que motivou, por exemplo, S. Francisco de Assis, umas décadas antes, a proibir a posse de livros aos frades da sua ordem), esta colecção das *Cantigas de Santa Maria* surge como uma manifestação de riqueza, não só ao nível cultural. Sabe-se que Afonso X transportava este livro das Cantigas nas numerosas viagens que fazia – o que, aliás, é relatado num dos milagres que se teria passado com o próprio rei, constituindo até a razão do milagre da sua salvação. É profundamente significativo que, para uma corte que passaria a maior parte do tempo em viagem, com carruagens carregadas de objectos, documentos, acessórios religiosos da capela real, e um séquito de cavaleiros, notários, músicos e capelães, o livro das *Cantigas de Santa Maria* fosse parte indispensável da bagagem, num misto de manifestação de fé e de divulgação da vitalidade cultural e artística da corte de Afonso X.

M. Helena Vieira

## Ensemble Micrologus

Nos últimos anos a musicologia aumentou significativamente o nosso conhecimento sobre um dos períodos históricos mais importantes para o desenvolvimento da música ocidental: a Idade Média. A pesquisa e o estudo de todas as fontes disponíveis tornaram possível executar a música Medieval de modo mais correcto, com base em possíveis conjecturas sobre a técnica de desempenho e a estética musical em geral.

O repertório do agrupamento Micrologus de Assis resulta de um estudo extensivo de fontes históricas, paleográficas e iconográficas, bem como de uma pesquisa aprofundada sobre as origens dos instrumentos musicais e no campo da etnomusicologia.

Na verdade, em contacto com vários peritos, descobrimos que é de opinião comum que a música tradicional apresenta características arcaicas que podem, em princípio, relacionar-se com vários aspectos da música antiga, e, em especial, com aspectos da música Medieval.