



Flores de Lisboa

Canções, vilancicos e romances portugueses

A Corte Musical

Direction : Rogério Gonçalves

1	Dos estrelas <i>Folias</i>	Manuel Machado (Lisbonne c. 1585 – Madrid 1646)	6'56
2	Paso a paso <i>Romance</i>	Manuel Machado	4'53
3	¡Ay Jesús! y quezas <i>Villancico del santissimo sacramento</i>	Frei Manuel Correia (Lisbonne ca 1600 – Saragosse 1653)	7'06
4	Deçidme hermosas flores <i>Romance, responsión y estribillo al santissimo sacramento</i>	Frei Manuel Correia	4'30
5	Terceiro tento do quarto tom natural <i>(Flores de Música para o instrumento de tecla y harpa, Lisboa, 1620)</i>	Manuel Rodrigues Coelho (c.1555 – 1635)	7'13
6	Meninas de Portugal <i>Villancico ao nascimento do nosso senho</i>	Anonyme	11'11
7	Diferencias sobre la Gaita <i>(D'après Huerto ameno de varias flores de música de Martín y Coll, fin XVIIe siècle)</i>	Anonyme	4'23
8	¡Afuera, afuera! que sale <i>Romance</i>	Manuel Machado	3'36
9	Sentado ao pe de hum rochedo <i>Romance ao santissimo sacramento</i>	Francisco Martins (Elvas ca 1620 – Elvas 1680)	5'55
10	Ayreçillos manços <i>Villancico de Navidad</i>	Antônio Marques Lésbio (Lisbonne 1639 – 1709)	3'07
11	Obra de sexto tom <i>MS 964 – fol. 41 – Mosteiro (Monastère) de Braga</i>	Pedro de Araujo (ca 1640 – 1705)	4'53
12	Ostente aplausos festivos <i>Tono humano ao aniversário do Rei Alfonso VI</i>	Frei Filipe da Madre de Deus (Lisbonne ca 1630 – Séville c. 1690)	6'55

> minutage total : 70'38

A Corte Musical

Mercedes Hernandez, Natacha Ducret *sopranos*

Annemieke Cantor, *alto*

Felix Rienth, *ténor*

Stéphanie Erös, Birgit Goris, *violons*

Agathe Gautschi, *cornet à bouquin*

Gilles Vanssons, *chalemie*

Ilze Grudule, *violoncelle*

Rogério Gonçalves, *basson & percussions*

Vincent Flückiger, *guitare baroque & archiluth*

Norihisa Sugawara, *guitare baroque & viole de gambe*

Marie Bournisien, *harpe double*

Corien de Jong, *orgue*

(orgue d'après un instrument Aragonais, début 18e siècle, Église Saint Laurent à Lausanne 1991)

Direction : Rogério Gonçalves

440 Hz – tempérament mésotonique 1/6 de comma

Fleurs de Lisbonne

Un art né dans l'adversité

Après avoir découvert le Brésil en 1500 et profitant d'une période d'ascension économique et politique exceptionnelle, le Portugal connut, à la fin du seizième siècle, une grave crise politique, ainsi qu'une crise de valeurs et d'identité dont les effets devaient se ressentir dans tous les secteurs de sa culture. C'est avec le décès au premier janvier 1554 du jeune héritier du trône, Dom João I, exactement deux semaines après la naissance de son seul fils, Dom Sebastião, que les problèmes commencèrent à Lisbonne. Mais ils ne purent que s'aggraver avec le décès de Sebastião en 1578 - pendant la bataille de K'sar el Kébir, au nord du Maroc -, qui ouvrit une grave crise de succession du fait de l'absence d'héritier susceptible d'accéder au trône. Le roi d'Espagne, Philippe II réclama alors la succession du trône vacant. Ainsi, à partir de 1580, ces deux royaumes péninsulaires furent-ils réunis sous l'égide de la Couronne espagnole. Lisbonne, la grande capitale cosmopolite, devint alors une ville de province sans aucune influence auprès des grands d'Espagne de sang pur, qui gouvernaient depuis la conservatrice et très catholique Madrid. C'est durant cette période que la ville perdit son activité économique ainsi que nombre de ses habitants ; sa population étant ramenée à moins de 150.000 habitants.

Flowers of Lisbon

An art born in adversity

After discovering Brazil in 1500 and benefiting from a period of outstanding economic and political prosperity, Portugal underwent at the end of the sixteenth century a grave political crisis, combined with a crisis of values and identity, whose effects were felt in every sector of its culture. The problems began in Lisbon on 1 January 1554, with the death of the young heir to the throne, Dom João I, exactly two weeks after the birth of his only son, Dom Sebastião. But they got much worse with the death of Sebastião himself in 1578 - at the battle of K'sar el Kebir in northern Morocco - which led to a serious succession crisis in the absence of a suitable heir to take his place. The king of Spain, Philip II, then claimed the succession to the vacant throne. As a result, from 1580, the two peninsular kingdoms came together under the aegis of the Spanish crown. Lisbon, the great cosmopolitan capital, became a provincial city without any influence on the grandees of Spanish blood who ruled from conservative, ultra-Catholic Madrid. During this period the city lost its economic dynamism and many of its inhabitants, with the population dropping to less than 150,000.

La réunion de ces deux royaumes et la crise économique que traversait alors le Portugal causa alors l'exode de plusieurs valeureux musiciens, lesquels étaient déjà connus et admirés dans l'Espagne voisine. Cette notoriété est attestée par plusieurs contemporains espagnols. Ainsi, Luis Milan écrivit dans la dédicace de son traité de vihuela «El Maestro» -*"... La mer où j'ai laissé ce livre c'est justement le Royaume du Portugal, qui est la mer de la musique ; parce que ils l'estiment autant; ainsi comme ils la comprennent. ..."*. De même en 1595, l'écrivain espagnol Fray Hierónimo Román, évoquait dans l'une de ses œuvres *"... Les portugais (qui) nous dépassent par la qualité de leur musique instrumentale ainsi comme par leurs chansons pendant l'office, leur donnant une place d'honneur à l'Église catholique..."*. C'est ainsi que ces compositeurs émigrants passèrent au service de quelques-unes des cathédrales espagnoles les plus convoitées et enviées. Ce fut le cas des lisboètes Manuel Machado et Frère Manuel Correa qui passèrent la plus grande partie de leur vie en Espagne, de même que le musicien Manuel Rodrigues Coelho, organiste pendant quelques années à la Cathédrale de Badajoz.

Manuel Machado (Lisbonne, ca 1590 - Madrid 1646) étudia au Collège du cloître de la Cathédrale de Lisbonne avec le célèbre Duarte Lobo (1565 - 1646). Instrumentiste de réputation (principalement harpiste), il partit en Espagne où il devint en 1610 musicien de la Chapelle Royale de Madrid, où son père,

The union of the two kingdoms, and the economic crisis Portugal suffered as a result, caused the exodus of several fine musicians who were already known and admired in neighbouring Spain. Their reputation is attested by a number of Spanish contemporaries. Thus Luis Milan wrote in the dedication of his vihuela treatise *El Maestro*: *'... the sea where I have left this book is the Kingdom of Portugal, which is the sea of music, because the Portuguese value music greatly, and have great understanding of it.'* Similarly, in 1595, the Spanish chronicler Fray Hierónimo Román spoke in one of his works of *'the Portuguese [who] surpass us in the quality of both their instrumental music and their vocal music for the Office, which gives them a place of honour in the Catholic Church'*. So it came about that these émigré composers took on coveted posts in the service of some of the most prestigious Spanish cathedrals and musical establishments. This was the case with the Lisboans Manuel Machado and Brother Manuel Correa, who spent the greater part of their lives in Spain, as did Manuel Rodrigues Coelho, who was for some years organist of Badajoz Cathedral.

Manuel Machado (Lisbon, c.1590 - Madrid 1646) studied at the Colégio da Claustro de Lisbon Cathedral with the celebrated Duarte Lobo (1565-1646). A noted instrumentalist (principally as a harpist), he moved to Spain and in 1610 became a musician of the royal chapel in Madrid, where his father, Lope

Lope Machado, exerçait déjà les fonctions de harpiste. En 1639 il devint également musicien de chambre de la cour de Philippe III, et en 1642 on lui rendit hommage “pour ses longues années de service”. Peu d’œuvres de Machado ont été conservées. Toutes sont en espagnol et contiennent des harmonies riches et surprenantes. Elles se caractérisent par une grande maîtrise de la métrique textuelle en rapport avec la musique. Ses compositions ont été trouvées dans les plus importants chansonniers de son temps, par exemple dans le “Cancionero de la Sablonara”, ce qui démontre sa grande popularité.

Manuel Correa (da Veiga) (Lisbonne, ca 1600 - Saragosse 1653) était le fils d’un instrumentiste de la chapelle ducale de Vila Viçosa (Portugal). Il y entra comme chanteur en 1616, sous la direction du maître de chapelle Roberto Tornar : ce dernier étant en même temps le professeur de musique du Duc João de Bragança (1604 - 1656).

Manuel Correa a également étudié auprès de Felipe de Magalhães (membre de la chapelle royale depuis 1603 jusqu’à son décès en 1652), puis il émigra en Espagne où il resta en professant comme carmélite à Madrid. De là, il se laissa séduire par d’autres nominations qui le menèrent d’abord à Sigüenza (pour peu de temps) avant de gagner Saragosse où il devait rester jusqu’à sa mort, survenue en 1653. Autant de nominations importantes qui témoignent de sa grande réputation.

Machado, was already a harpist. In 1639 he became in addition a musician of the chamber at the court of Philip III, and in 1642 he was rewarded ‘for his long years of service’. Very few works by Machado have survived. All are to Spanish texts, and feature rich and surprising harmonies. They are characterised by great skill in the flexible use of metre to reflect the content of the poems set. His compositions are to be found in the most important songbooks of his time, such as the *Cancionero de la Sablonara*, a fact indicative of his considerable popularity.

Manuel Correa (da Veiga) (Lisbon, c.1600 – Saragossa, 1653) was the son of an instrumentalist in the ducal *capela* at Vila Viçosa (Portugal). He followed his father into this establishment (as a singer) in 1616, at the time when it was directed by the *mestre de capela* Roberto Tornar, who was also music teacher to Duke João of Bragança (1604-56).

Manuel Correa also studied with Felipe de Magalhães (a member of the royal chapel from 1603 until his death in 1652), then emigrated to Spain where he was to remain for the rest of his life. After taking his vows as a Carmelite monk in Madrid, he was tempted away from the city by appointments which took him first of all to Sigüenza (for a short period), then Saragossa where he stayed until his death in 1653. These important posts testify to his high reputation.

Avec la crise économique et le chômage qui suivirent l'annexion du Portugal par la Couronne espagnole, la misère et la criminalité connurent une forte augmentation. À tel point que les autorités espagnoles furent obligées d'introduire une sorte de corps de police - les "quadrilheiros" - chargé de patrouiller dans les rues de la ville et d'y réprimer crimes, luttes, actes de sorcellerie et jeux illicites. À en croire certaines chroniques du temps, le taux de meurtres dans le début des années 1600 aurait même été supérieur - dans une ville de 150.000 personnes - à celui de Lisbonne aujourd'hui avec 2.500.000 habitants.

Les problèmes liés au commerce dans cette ville se multiplièrent, lorsque les Catalans - peuple de négociants comme celui de Lisbonne et également opprimé par les taxes castillanes - se rebella en 1636. Et c'est au Portugal que Madrid vint recruter de force les hommes et les fonds destinés à mettre en échec les Catalans, essayant ainsi de dresser le Portugal contre eux. C'est alors que les négociants de la ville s'unissant à la petite et moyenne noblesse essayèrent de persuader le Duc de Bragança, Dom João, d'accepter le trône. Celui-ci - tout comme le reste de la haute Noblesse - bien que stipendié par Madrid, n'avait qu'une ambition : celle de devenir roi et il se laissa finalement convaincre. Les conspirateurs assaillirent alors le Palais du Gouverneur, acclamant le nouveau Roi Dom João IV du Portugal, qui bénéficiait par ailleurs du soutien français incarné par le Cardinal Richelieu, mais également du

With the economic crisis and unemployment which followed the annexation of Portugal by the Spanish crown came a sharp upturn in poverty and crime. So much so that the Spanish authorities were forced to introduce a sort of police force - the *quadrilheiros* - whose task it was to patrol the city streets and repress criminal activity, brawling, acts of sorcery and illegal gambling. Indeed, if certain chronicles of the time are to be believed, the murder rate in the early 1600s was higher in this city of 150,000 inhabitants than it is in modern Lisbon with its population of 2.5 million.

Problems related to trade multiplied when the Catalans - a mercantile race like the people of Lisbon, and similarly oppressed by Castilian taxation - started a rebellion in 1636. The reaction of the central government was forcibly to recruit in Portugal the men and money needed to quell the Catalans. At this point, the city's merchants, combining with the minor nobility, tried to persuade the Duke of Bragança, Dom João, to accept the throne. Although, like the rest of the higher nobility, he was in the pay of Madrid, he had but one ambition - to become king - and he finally let himself be talked into it. The conspirators then attacked the Governor's palace, acclaiming the duke as the new king, Dom João IV of Portugal. The revolution enjoyed the support of both Cardinal Richelieu of France and subsequently, by virtue of an old-established alliance, of the English. The loss of Portugal

soutien anglais, du fait d'une vieille alliance. La perte de la couronne portugaise n'étant pas du goût des Espagnols, ceux-ci déclarèrent alors une guerre – qui devait durer vingt-huit ans – et dont les Portugais devaient sortir vainqueurs. L'amertume espagnole résultant de ce conflit provoqua alors le retour de plusieurs compositeurs ; entre autres, le frère lisboète Felipe da Madre de Deus.

Felipe da Madre de Deus (Lisbonne, ca 1630 - Séville ca 1690). Vihueliste et compositeur de réputation, exerça ces deux activités à la cour de Philippe IV d'Espagne. Dans une lettre datée de 1654 - adressée à Frère Bartolomé, son représentant à Séville -, le roi du Portugal João IV déclara son étonnement, - conscient de la notoriété de son sujet - préférant un style de musique plus vigoureux et différent, du style léger et rythmique qui caractérisait la richesse inventive de ce compositeur. Cette même année, Felipe da Madre de Deus n'eut guère de peine à convaincre le monarque de son talent et d'obtenir son retour à Lisbonne. Dom João IV devait mourir en 1656 et son successeur Dom Afonso nomma alors le Felipe da Madre de Deus "maître de musique de la chambre royale" ; position qu'il occupa jusqu'en 1668, année de son retour à Séville où il resta comme maître de chapelle de l'église des carmes jusqu'à son décès.

Né prince du Portugal, Dom Afonso n'était guère destiné à régner ni préparé pour une telle responsabilité. L'héritier de la couronne était son frère plus âgé, le brillant prince

was not at all to the taste of the Spaniards, who promptly declared a war that was to last twenty-eight years and end in victory for the Portuguese. Spanish resentment of its neighbour led to the return home of several composers, among them the Lisbon monk Felipe da Madre of Deus.

Felipe da Madre de Deus (Lisbon, c.1630 - Seville c.1690), a well-known vihuelist and composer, was active in both capacities at the court of Philippe IV of Spain. In a letter of 1654 to Fray Bartolomé, his representative in Seville, João IV of Portugal declared his astonishment on learning of his subject's reputation, since the king preferred a more vigorous style of music to the light, rhythmic idiom characteristic of this composer's rich invention. In that same year, however, Felipe da Madre de Deus had little difficulty in convincing the monarch of his talents and obtaining his return to Lisbon. Dom João IV died in 1656, and his successor Dom Afonso VI thereupon appointed Felipe da Madre de Deus *mestre de música da real camara* (music master of the royal chamber). He occupied this position until 1668, when he returned to Seville, remaining there as *mestre de capela* of the Carmelite church until his death.

Dom Afonso VI was born Infante of Portugal, and was neither intended to reign nor raised for such responsibility. The heir to the throne was his elder brother, the brilliant prince Dom

Dom Teodósio. Néanmoins, en raison du décès précoce de Teodósio à l'âge de 19 ans, Afonso hérita soudainement du trône succédant à son père João IV en 1656. Sa mère Luísa de Gusmão exerça la régence pendant sa minorité, jusqu'en 1662. Il reçut le nom de Dom Afonso VI « le victorieux », pour avoir vaincu l'Espagne dans de nombreuses batailles de la Guerre de la Restauration; succès auxquels l'arrivée au Portugal d'un stratège allemand, le comte de Schomberg, n'était pas étranger.

En 1667, à la suite à un coup d'état inspiré par son frère Dom Pedro, Dom Afonso VI fut évincé du trône, banni et exilé aux Açores : tous actes sanctionnés par la cour de Lisbonne en 1668. A son retour au Portugal, après avoir été prisonnier pendant 9 ans, le roi mourut en 1683 au palais de Sintra. On raconte qu'il ne sortait de sa chambre que pour se diriger à la Chapelle musicale du Palais de Sintra parce que c'était un musicien valeureux comme son père Dom João IV.

Après avoir pris le pouvoir, le nouveau roi du Portugal Dom Pedro II, promulgua d'innombrables réformes dans l'ancienne chapelle musicale de son frère. Parmi celles-ci, la destitution du poste de maître de musique du frère Felipe da Madre de Deus et l'engagement d'un autre musicien n'ayant jamais eu de relations avec l'ennemi espagnol. Ce musicien, également originaire de Lisbonne, était António Marques Lésbio.

Teodósio. But when the latter died prematurely at the age of nineteen, Afonso suddenly inherited the crown, succeeding his father João IV in 1656. His mother Luísa de Gusmão acted as regent during his minority, which lasted until 1662. He earned the nickname 'the Victorious' on account of the numerous battles of the War of Restoration in which Spain was defeated during his reign; these successes owed a great deal to the arrival in the country of a German military adviser, the Duke of Schomberg.

In 1667, following a coup d'état fomented by his brother Dom Pedro, Dom Afonso VI was removed from the throne and exiled to the Azores; these acts were approved by the court of Lisbon in 1668. Afonso returned to Portugal after nine years as a prisoner, and died in Sintra palace in 1683. It is said that he left his room only to attend the palace chapel, for he was an accomplished musician like his father Dom João IV.

After seizing power, the new king, Dom Pedro II, introduced innumerable reforms in his brother's existing *capela*. Among these was the dismissal of Frei Felipe da Madre de Deus from the post of *mestre de música* and his replacement by someone who had never associated with the Spanish enemy. This musician, also a native Lisbonian, was António Marques Lésbio.

António Marques Lésbio (Lisbonne, 1639 - Lisbonne 1709), dès l'âge de 9 ans, fut membre du choeur de la chapelle royale de Lisbonne, alors dirigée par le Prêtre Marcos Soares Pereira, frère de Lourenço Rebelo, maître de chapelle du roi Dom João IV. Lésbio reçut une formation classique et devint un excellent instrumentiste, mais surtout un poète et un auteur de renom. C'est Rebelo en personne qui attira l'attention du roi sur le talent musical de Lésbio. En 1668, celui-ci devint directeur de musique de la Chambre royale et, en 1679, directeur du choeur d'enfants de la Chapelle royale. En 1692, le roi le nomma curateur de la Bibliothèque musicale royale. La compétence de Lésbio et sa soif presque boulimique de connaissances transformèrent alors cette collection en une des plus précieuses de son genre en Europe.

Malheureusement rien ne devait en subsister, car cette collection brûla entièrement en 1755, ainsi que le palais dans lequel elle était abritée, lors du tremblement de terre de Lisbonne. On a bien du mal à imaginer combien cette catastrophe naturelle fut en même temps une catastrophe culturelle : elle détruisit la majorité des oeuvres du répertoire espagnol et portugais de ce temps. Si cette collection avait survécu, Lisbonne serait aujourd'hui l'un des plus importants, sinon le plus important centre de recherche pour la musique du dix-septième siècle. Cette collection aurait profondément modifié notre vision sur l'histoire de la musique portugaise et européenne.

Rogério Gonçalves

From the age of nine onwards, Lésbio (Lisbon, 1639 - Lisbon 1709) was a choirboy at the royal chapel in his native city, then directed by Father Marcos Soares Pereira, brother of Lourenço Rebelo, Dom João IV's *mestre de capela*. Lésbio received a classical education; he became an excellent instrumentalist, but above all a renowned poet and writer. It was Rebelo who personally drew Lésbio's musical talent to the king's attention. In 1668, he became director of music of the royal chamber and, in 1679, master of the boys in the royal chapel. In 1692 the king appointed him curator of the royal music library. Lésbio's efficiency and thirst for knowledge subsequently transformed this collection into one of the most valuable of its kind in Europe.

Unfortunately none of it was destined to survive, for the whole collection was destroyed by fire, along with the palace that housed it, in the Lisbon earthquake of 1755. It is difficult to imagine the extent to which this natural disaster was at the same time a cultural disaster: it wiped out the greater part of the repertoire produced by the Spanish and Portuguese composers of the time. If this library had survived, Lisbon would today be one of the most important centres of investigation for the music of the seventeenth century, if not *the* most important. The collection would have profoundly modified our image of the history of Portuguese and European music.

Rogério Gonçalves
Translation: Charles Johnston



Flores de Lisboa

1 Dos estrellas le siguen

Canção a 4

Dos estrellas le siguen, morena,
y dan luz al sol :
va de apuesta, señora morena,
que esos ojos son.

2 Paso a paso

Romance

Paso a paso, empeños míos,
poco a poco, mi afición,
que acelerar las finezas,
es arriesgar el amor (la ocasión / el valor).
Morir, morir, cuidados morir,
morir, vivir rigor.
Que ya sola la muerte,
alcanzará el perdón,
morir, vivir rigor.

Paso a paso...

Fleurs de Lisbonne

1 Deux étoiles le suivent...

Chanson à 4

Deux étoiles le suivent, *Morena*¹,
Et éclairent le soleil de leur lumière :
Gageons, dame *Morena*,
Que ce sont ces yeux².

2 Point de hâte

Romance

Point de hâte, mes élans,
Tout doux, mon penchant,
Car, à aller trop vite en matière de galanteries,
On met l'amour (l'occasion / le mérite)³ en péril.
Mourez, mourez mes soins assidus,
Mourez, et que la rigueur soit de mise,
Car seule la mort, désormais,
M'obtiendra le pardon.
Mourez, et que vive la rigueur.

Point de hâte...

3 ¡Ay Jesús! y quezas

Villancico del santissimo sacramento

Estribillo

¡Ay Jesús! y quezas de vravatas, ¡ay Jesús!
¡Qué hombre! ¡qué nombre!
¡qué assombro! ¡qué fama!
¡Ay Jesús! y quezas de vravatas, ¡ay Jesús!
Çierto que esgrima la blanca,
se ofrese, se apresta, se arma,
y muestra la forma y esconde la cara,
y con destreza y valor solamente
su cuerpo no guarda, que en darlo
conçiste su juego de armas,
¡Ay Jesús! y quezas de vravatas.

Coplas

Afuera todo valiente
todos embaynen la espada,
porque ese diestro que miran
es él que aro acarranza.

Éste es el mayor maestro
que en todo el orbe se halla,
sólo enseña a defenderse
y es su doctrina christiana.

Éste es aquel de la oja
cuya campera [guadaña]¹,
al bueno le da la vida
y al que es malo, dis que mata.

Éste es el que firmó el taxo
de cuya famosa mancha
no se labrara Toledo
después que la puso en aguas.

3 Ah ! Jésus !... et ces fanfarons qui protestent...⁴

Villancico du Très Saint Sacrement

Refrain

Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent ! Ah ! Jésus !
Quel homme ! Quel nom !
Quel prodige ! Quelle renommée !
Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent ! Ah ! Jésus !
A qui voudrait brandir son épée,
Il s'offre, il se prépare, il se met en garde ;
Il montre l'hostie et dérobe son visage,
Et, seulement armé d'adresse et de courage,
Son corps il ne protège pas, car dans le fait de le donner
Réside sa parade,
Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent... !

Couplets

Retirez-vous tous les fanfarons !
Rengainez tous vos épées,
Parce que l'habile homme que vous voyez là
Est celui qui ne rate jamais sa cible⁵.

Il est le plus grand maître d'armes
Qui en ce monde se puisse rencontrer ;
Il montre seulement comment se défendre :
Telle est sa doctrine chrétienne.

Il est celui dont la lame
De la rustique faux
Du bon sait épargner la vie ;
Quant au méchant, on dit qu'il le tue.

[...] ⁶

¹ «Guardaria» dans le texte original ! (N.D.T.)

Estribillo

¡Ay Jesús! y quezas de vravatas, ¡ay Jesús!
¡Qué hombre! ¡qué nombre!
¡qué assombro! ¡qué fama!
¡Ay Jesús! y quezas de vravatas, ¡ay Jesús!
Çierto que esgrima la blanca,
se ofrese, se apresta, se arma,
y muestra la forma y esconde la cara,
con destreza y valor solamente
su cuerpo no guarda que en darlo
conçiste su juego de armas,
¡Ay Jesús! y quezas de vravatas.

Coplas

Sus tretas son primorosas
y tan bien proporcionadas
que en un çírculo muy breve
a todos da vida y mata.

Con una espada de palo
a quien los ganchos no faltan
no ay demonio que le aguarde
si empieza a cruzar la cara.

A puro palo destierra
los enemigos del alma
que para canallas viles
con sólo un garrote basta.

Pero la que a mí me admira
es que con destreza tanta
no quizo librar el cuerpo
un biernes por la mañana.

Estribillo

¡Ay Jesús! y quezas de vravatas, ¡ay Jesús!
¡Qué hombre! ¡qué nombre!

Refrain

Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent ! Ah ! Jésus !
Quel homme ! Quel nom !
Quel prodige ! Quelle renommée !
Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent ! Ah ! Jésus !
A qui voudrait brandir son épée
Il s'offre, il se prépare, il se met en garde ;
Il montre l'hostie et dérobe son visage,
Et, seulement armé d'adresse et de courage,
Son corps il ne protège pas car dans le fait de le donner
Réside sa parade,
Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent... !

Couplets

Ses feintes sont admirables
Et tellement efficaces
Qu'en très peu de temps
Tous il épargne ou bien tue.

Avec son épée de bois,
A qui dispose de complices,
Aucun diable ne viendra en aide,
S'il en vient à le souffleter⁷.

A coups de bâton il bannit
Les ennemis de l'âme,
Car pour les viles canailles
Un simple gourdin fait l'affaire.

Mais ce que j'admire entre tout,
C'est que malgré tant d'adresse
Il n'a pas voulu sauver son corps
Certain vendredi matin⁸.

Refrain

Ah ! Jésus ! ... et ces fanfarons qui protestent ! Ah ! Jésus !
Quel homme ! Quel nom !

¡qué assombro! ¡qué fama!
¡Ay Jesús! y quezas de vrvatas, ¡ay Jesús!
Çierto que esgrima la blanca,
se ofrese, se apresta, se arma,
y muestra la forma y esconde la cara,
y con destreza y valor solamente
su cuerpo no guarda que en darlo
conçiste su juego de armas,
¡Ay Jesús! y quezas de vrvatas.

[...]

Quel prodige ! Quelle renommée !
Ah ! Jésus ! et ces fanfarons qui protestent ! Ah ! Jésus !
A qui voudrait brandir son épée
Il s'offre, il se prépare, il se met en garde ;
Il montre l'hostie et dérobe son visage,
Et, seulement armé d'adresse et de courage,
Son corps il ne protège pas car dans le fait de le donner
Réside sa parade,
Ah ! Jésus ! et ces fanfarons qui protestent... !

[...]

4 Deçidme hermosas flores

Romance, responsión
y estribillo al santíssimo sacramento

Romance a 4

Deçidme hermosas flores
que en esta verde selva
pareçe que tenéis
con alma la velleza.

Deçidme si abéis bisto
la gala de aoi día,
la rissa de la aurora
y al rey de los planetas.

Son señas de sus ojos
del sol las mismas señas
que mirando en raios
más luçimiento ostenta.

Responsión a 6

Quiero ay que bien quiero
a quien por su amor me muero.

4 Dites-moi, jolies fleurs...

Romance, répons
et refrain pour le Très Saint Sacrement

Romance à 4

Dites-moi, jolies fleurs,
Vous qui, dans cette verte forêt,
D'une âme paraissez disposer,
en plus de la beauté...

Dites-moi si vous avez vu
Tout l'éclat du bel aujourd'hui,
Le rire de l'aurore
Et la reine des planètes.

Sont les marques de ses yeux
Du soleil les marques mêmes,
Car, regardant entre ses rayons⁹,
Elle semble plus brillante encore.

Répons à 6

J'aime, oh, oui ! j'aime bien
Celui pour l'amour duquel je meurs.

Quiero el pan partido y entero,
que amor mentira no quiero.
Quiero hay que bien quiero
a quien por su amor me muero.

Romance a 4

De nácar son sus labios
y como tan compuestas
en él son las palabras
en su voca una perla.

El vuen pastor que busco
es dueño de esta tierra
por los grandes montes
señor de las estrellas

Si acaso le abéis visto
flores de aquestas selvas
deçid cómo le adoro
pagando sus fineças.

Estribillo

Quiero ay que bien quiero,
a quien por su amor me muero.
Quiero el pan partido y entero,
quiero juntos pastor y cordero.
Quiero amor verdadero,
que amor mentira no quiero.
Quiero ay que bien quiero,
a quien por su amor me muero.

J'aime le pain rompu et entier
Car d'amour mensonger je ne veux.
J'aime, oh oui ! j'aime bien
Celui pour l'amour duquel je meurs.

Romance à 4

De nacre sont ses lèvres
Et, pour sonner si joliment
Dans sa bouche, ses paroles
Une perle sont.

Le bon pasteur que je cherche
Est maître de cette terre ;
Par les montagnes élevées
Il est seigneur des étoiles.

Si jamais vous l'avez vu,
Fleurs de ces forêts,
Dites à quel point je l'adore
Le payant de ses témoignages d'amour.

Refrain

J'aime, oh, oui ! j'aime bien
Celui pour l'amour duquel je meurs.
J'aime le pain rompu et entier,
J'aime pasteur et brebis à la fois.
J'aime l'amour véritable
Car d'amour mensonger je ne veux.
J'aime, oh oui ! j'aime bien
Celui pour l'amour duquel je meurs.

5 Terceiro tento do quarto tom natural

(Flores de Música para o instrumento de tecla y harpa Lisboa, 1620)

6 Meninas de Portugal

Vilancico ao nascimento do nosso senhor

Estrilho

Meninas de Portugal, eu morro d'amor,
e choro uma dor que não tem igual,
que meus olhos não visto um menino,
ay, tudo celestial.

entre palhas fazendo gestinhos
que ao meu coração fizerão vulcão.
Ay, que quero cantar e quero chorar
e não posso mas, ... *lara, lara, lilay...*

Coplas

O bello menino
me a feito voar
tudo coração mas em ele está,
que um roubado menino, ay
ay, com o seu disfraz.
Ay, que quero cantar e quero chorar
e não posso mas, ...*lara, lara, lilay...*

Estrilho

Meninas de Portugal...

Coplas

Doce pequenino,
o temor deitai,
que meu valor, não é para cá,
contra todo o mundo, ay,
ay, é mais que capaz,
ay, que quero cantar e quero chorar
e não posso mas, ... *lara, lara, lilay...*

Estrilho

Meninas de Portugal...

6 Jeunes filles du Portugal

Villancico pour la Nativité de notre Seigneur

Refrain

Jeunes filles du Portugal, je meurs d'amour,
Et je pleure pour une douleur sans égale,
Car mes yeux ont vu un enfant,
Ah ! tout divin.

Sur la paille, gigotant,
Il a fait de mon cœur un volcan¹⁰.
Ah ! je veux chanter et je veux pleurer,
Et je ne peux faire plus, ... *lara, lara, lilay...*

Couplets

Le bel enfant
M'a fait m'envoler,
- Tout cœur lui appartient -,
C'est un enfant volé, ah !
Ah ! avec son pauvre vêtement !
Ah ! je veux chanter et je veux pleurer
Et je ne peux faire plus, ... *lara, lara, lilay...*

Refrain

Jeunes filles du Portugal...

Couplets

Petite douceur,
Oh ! oubliez vos peurs,
Car mon courage ne me sert pas ici,
Contre le monde entier, ah !
Ah ! il est plus que capable,
Ah ! je veux chanter et je veux pleurer
Et je ne peux faire plus, ... *lara, lara, lilay...*

Refrain

Jeunes filles du Portugal...

7 Diferencias sobre la Gaita

(D'après *Huerto ameno de varias flores de música* de Martín y Coll, fin XVIIIe siècle)

8 ¡Afuera, afuera! que sale

Romance

¡Afuera! ¡afuera! que sale
con ejércitos de flores
la arrogancia del Abril
a la campaña de un bosque.

A sus fuerzas la nieve
no se le oponga :
mire, no quede
sin la victoria.

9 Sentado ao pé de hum rochedo

Romance ao santíssimo sacramento

Copla

Sentado ao pé de um rochedo
feito para saudades
formando os olhos em fontes
que assim se abrandão os seus males.

Estrilho

Escondei-me montes,
enterrai-me vales,
mais quero morrer
que ter saudades.

Copla

Chorava uma alma devota

8 Dehors ! Hors d'ici !

Romance

Dehors ! Hors d'ici ! car voici que,
Avec ses armées de fleurs,
L'Avril dans son arrogance
Part à la conquête d'un bois.

Qu'à ses forces la neige
Ne fasse point obstacle :
Veillez, que la victoire
Ne lui échappe pas.

9 Assis au pied d'une colline

Romance pour le Très Saint Sacrement

Couplet

Assis au pied d'une colline
Faites pour exprimer les peines¹¹,
Faisant de ses yeux des fontaines,
Pour ainsi soulager ses maux...

Refrain

Cachez-moi, montagnes,
Enfouissez-moi, vallées ;
Je veux plutôt mourir
Qu'éprouver de la peine.

Couplet

Pleurait une âme dévote

por não querer queixar-se
mil queixas fazer por ela
entre nascidos os vales.

Estribilho

Escondei-me montes,
enterrai-me vales
mais quero morrer
que ter saudades.

Copla

A causa de seus suspiros
é seu amante ausentar-se
quem só quem sabe amores
sabe sentir saudades.

Estribilho

Escondei-me montes,
enterrai-me vales
mais quero morrer
que ter saudades.

Copla

Deixas-te me meu querido
em tão tristes saudades
adeus meus olhos, adeus meu bem,
que já de mim não se aparte.

Estribilho

Escondei-me montes,
enterrai-me vales
mais quero morrer
que ter saudades.

De ne pas vouloir se plaindre.
Mille plaintes sont faites pour elle,
Parmi les belles vallées.

Refrain

Cachez-moi, montagnes,
Enfouissez-moi, vallées ;
Je veux plutôt mourir
Qu'éprouver de la peine.

Couplet

La cause de ses soupirs,
C'est l'absence de son amant,
Car seul celui qui connaît l'amour,
En reconnaît les peines.

Refrain

Cachez-moi, montagnes,
Enfouissez-moi, vallées ;
Je veux plutôt mourir
Qu'éprouver de la peine.

Couplet

Tu m'a laissé, mon amour,
Dans de bien tristes peines ;
Adieu mes yeux, adieu mon bien,
Puisse-t-il ne plus me quitter !

Refrain

Cachez-moi, montagnes,
Enfouissez-moi, vallées ;
Je veux plutôt mourir
Qu'éprouver de la peine.

10 Ayreçillos manços

Villancico de Navidad

Estribillo

Ayreçillos manços,
passo quedito que duerme duerme el niño
y le bastan los ayres de sus suspiros.

Coplas

No me le recuerde el ayre
el amor que está dormido
que quando está el sol en calma
no soplan los ayreçillos.

Dexen que el amor descançe
pareçe el zephiro frío
que aun ayre leve despierte
un cuidadozo dormido.

Estribillo

Ayreçillos manços,
passo quedito que duerme duerme el niño
y le bastan los ayres de sus suspiros.

11 Obra de sexto tom

MS 964 – fol. 41 Mosteiro (Monastère) de Braga

10 Doux vents légers

Villancico de Noël

Refrain

Doux vents légers,
Passez tout doucement car il dort, il dort l'enfant,
Et lui suffit le souffle de ses soupirs.

Couplets

Que le vent ne réveille pas
L'amour qui est assoupi :
Lorsque le soleil se repose,
Ne soufflent point les vents légers.

Qu'on laisse l'amour se reposer,
Le zéphyr paraît froid,
Car même un vent léger réveille
Qui dort profondément.

Refrain

Doux vents légers,
Passez tout doucement car il dort, il dort l'enfant
Et lui suffit le souffle de ses soupirs.

12 Ostente aplausos festivos

Tono humano ao aniversário
do Rei Dom Alfonso VI

Ostente aplausos festivos
vístase de nuevos raios,
el mayor de los planetas,
el príncipe de los astros.

Salga más bella aurora,
y con alegres aplausos
exclua todo lo obscuro,
y vista todo lo claro.

Canten las aves mas dulces.
¿Por qué?

Porque sólo un dulce canto,
puede exsagerar venturas,
puede publicar agradós.

Nueba variedad de flores,
ostente en su gala el campo.
¿Por qué?

Porque sólo en lo festivo
se puede ostentar lo vario.

Corran las aguas alegres,
riendo y no mormurando
que el reír es alegría
y el mormurar es agravio.

Hagan exsesos de gusto
los ánimos lusitanos,
pues de su monarcha invicto
oy se selebran los años.

¡O cuántas flores ostenta,
sólo en diesyocho mayor,

12 Que par ses applaudissements...

*Tono humano*¹² pour l'anniversaire
du Roi Dom Alfonso VI

Que par ses applaudissements manifeste sa joie,
Que se revête de nouveaux rayons
La plus grande des planètes,
Le prince des astres !

Que poigne une plus belle aurore,
Et qu'avec des applaudissements de joie
Elle fasse fuir l'obscurité
Et habilite toute chose illustre¹³ !

Que chantent les oiseaux les plus mélodieux !
Pourquoi ?

Parce que seul un doux chant
Peut exalter les moments de joie,
Peut exprimer des plaisirs ressentis.

Que la campagne montre dans tout leur éclat
Nouvelle variété de fleur !
Pourquoi ?

Parce que ce n'est que dans les réjouissances
Que l'on peut montrer la diversité.

Que les eaux coulent joyeusement,
En riant plutôt qu'en médissant,
Car le rire est la joie
Et la médisance est injure !

Que les cœurs lusitaniens
Ne brident point leur plaisir,
Puisque de leur monarche invaincu
Aujourd'hui l'on célèbre l'anniversaire !

Oh ! combien de fleurs il montre,
Lui qui n'a que dix-huit ans !

quántos siglos de baliente,
quántas edades de sabio!

Cántenle vivas inmenos,
al augusto potentato,
por lo Católico, Alfonso,
por lo pródigo, Alexandro.

Estribillo

Viva el ínclito Alfonso
viva sol Lusitano
para ser de excelencias
compendio raro.

Viva el Adonis gallardo,
ríndanle aplausos,
amen sus prendas,
canten sus años.

Pues se ve en Rey alto,
muchos siglos de divino,
en pocos lustros de humano,

Coplas

En la terrestre esfera,
sean sus lustros tantos,
que también en lo eterno,
parezca soberano

Número sea poco
a sus felises años,
el de las luses todas,
del firmamento claro.

Menos difisil sea,
contar del sol los raios,
que del augusto Alfonso,
los siglos dilatados.

Combien de siècles de vaillance,
Combien d'années de sagesse !

Lancez d'immenses vivats
A l'auguste potentat,
Catholique, tel Alfonso,
Prodigue, tel Alexandre.

Refrain

Vive l'illustre Alfonso,
Vivat ! soleil lusitanien,
Pour être de toutes choses excellentes
La rare quintessence !

Vive ce bel Adonis !
Pour lui vos applaudissements !
Louez ses qualités,
Chantez ses jeunes années.

Puisqu'on voit chez ce grand Roi
De nombreux siècles divins,
En peu de lustres¹⁴ humains.

Couplets

Que, sur la sphère terrestre,
Ses lustres soient si nombreux
Que jusque dans l'éternité,
Il paraisse souverain !

Que le nombre de toutes les étoiles
Du clair firmament
Ne compte pour rien
Après de ses heureuses années !

Qu'il soit moins difficile
De compter du soleil les rayons,
Que de l'auguste Alfonso,
Les siècles nombreux !

Lleguen a tal extremo,
que en el mayor aplauso,
aunque cantados sean,
no puedan ser contados.

Estribillo

Viva el ínclito Alfonso...

Qu'il y en ait tant
Que, même dans la plus grande acclamation,
Et même si on les célèbre en chantant,
Ils ne puissent être dénombrés.

Refrain

Vive l'illustre Alfonso...

Traductions : © Pascal et Grégoire Bergerault
(«PGB Traductions»), avec l'aimable collaboration
d'Eva Touboul et de Rogério Gonçalves

Notes du traducteur :

¹ A qui renvoie *morena* ici ? Littéralement : «brune» (allusion à une couleur de peau noire ou basanée). *Morena, morenita...* «Brune», «brunette». On se rappellera que la Vierge Marie est souvent désignée ainsi, affectueusement, en Espagne et dans le Nouveau monde, par les croyants qui la vénèrent. Si le mot renvoie ici effectivement à elle – ce qui reste une supposition, car nous ne disposons que d'un seul quatrain –, l'on comprend que ces deux «yeux» qui «le» suivent pourraient bien être ceux de Marie. A défaut il s'agira des yeux de l'amoureuse pour l'élu de son cœur.

² Il faut sans doute comprendre «vos yeux» (= «ces yeux qui sont les vôtres»), mais on a bien un démonstratif en espagnol, et non un possessif.

³ À cet endroit, quand la voix de soprano 1 et la voix de basse chantent *el amor*, la voix de soprano 2 chante *la ocasión* et la voix d'alto, *el valor*, simultanément.

⁴ Le texte de ce *villancico* du Très Saint Sacrement est assez obscur et certaines strophes restent sans solution valable. Il semble qu'on y ait voulu mettre en opposition la «non violence» du Christ qui prône, contre toute action belliciste, une attitude d'amour qui vient dérouter les va-t-en-guerre, spadassins et autres fanfarons prompts à tirer l'épée en toute occasion, fût-ce pour défendre le Christ lui-même. L'allusion au geste de l'apôtre Pierre au Mont des Oliviers, lors de l'arrestation de Jésus (strophe 10 non reproduite ici, parce que non chantée par A Corte Musical), est très explicite à ce sujet : «C'est pour cela qu'une nuit Il ordonna à Pierre de rengainer son épée sur le champ, car ces péchés-là blessent la conscience» (avec un subtil jeu de mot sur *hierro* et *yerro* à la faveur de l'homophonie - «fer» de l'épée d'une part et «péché», «faute», d'autre part).

⁵ Référence très probable à un jeu d'adresse consistant à faire passer une lance armée d'une pointe en fer dans un anneau.

⁶ Cette strophe est sans doute la plus difficile à comprendre de tout le texte. Il semble qu'on y joue sur les mots. *Mancha* désigne une «injure», un «affront», mais aussi la région où se trouve Tolède (*Castilla la Mancha*) qui se trouve citée. *Taxo* (= *tajo*) renvoie certes au fleuve, le Tage, passant à Tolède et comme «incisant» le plateau, mais aussi à l'«entaille» ou à la «blessure» provoquée par une arme blanche, ou encore à une passe d'armes appelée «coup de taille»... Il est vraisemblable que ces quatre vers constituent une allusion à l'une des très nombreuses légendes tolédanes, que nous n'avons malheureusement pas été en mesure d'identifier.

⁷ Nouvelle strophe assez obscure. *Cruzar la cara a uno* signifie très exactement : «frapper quelqu'un au visage». Comprendre ici le geste de provocation (le «soufflet») qui débouchait généralement sur un duel. Le Christ, avec une simple épée de bois, est susceptible de défaire n'importe quel va-t-en-guerre, fût-il des mieux armé et des mieux entouré, voire protégé par un (ou le) démon.

⁸ Comprendre le Vendredi Saint. Allusion à l'arrestation du Christ traîné devant ses juges avant sa Passion.

⁹ L'hostie, présente ici dans l'ostensoir (cf. le sous-titre de la pièce), est assimilable au soleil qu'elle dépasse toutefois en splendeur, pour le croyant. Les «rayons» renvoient ici, selon toute vraisemblance, aux faisceaux entourant la partie supérieure de l'ostensoir contenant l'hostie.

¹⁰ Comprendre : «Il m'a chamboulé le cœur», à l'égal d'une éruption volcanique.

¹¹ *Saudade* renvoie en portugais à un «souvenir doux et triste» ou une sorte de «regret tendre» (Rogério Gonçalves).

¹² Au début du XVII^e siècle, et avant d'évoluer, le mot *tono* désigne plus spécialement une courte chanson, profane (*tono humano*) ou sacrée (*tono divino*), pour voix solo, à la différence du *villancico* qui est polyphonique. *Tono a lo divino* évoque quant à lui une chanson, profane à l'origine, dont on a transformé les paroles en texte religieux (d'après Rogério Gonçalves).

¹³ On perd malheureusement ici l'antithèse *lo obscuro / lo claro* («ce qui est obscur» / «ce qui est clair») présente dans le texte espagnol.

¹⁴ Un lustre égale cinq ans.



www.acorte.com

A Corte Musical

Direction : Rogério Gonçalves

Fondé en 1998, l'ensemble vocal et instrumental suisse A Corte Musical se voue à la redécouverte et l'exécution du répertoire des compositeurs méconnus de l'Europe ancienne notamment du Portugal et de l'Espagne. L'ensemble se présente en formation orchestrale ou en formation de chambre selon les partitions et ses musiciens jouent sur des instruments d'époque ou leurs copies.

Le nom de l'ensemble est d'origine portugaise et signifie *la cour musicale* en hommage à la puissante dynastie des rois musiciens du Portugal dont la collection musicale était une des plus vastes d'Europe.

Dans cette perspective, l'ensemble A Corte Musical suite au travail de son directeur le bassoniste luso-brésilien Rogério Gonçalves, a déjà présenté plusieurs œuvres de compositeurs injustement oubliés, entre autre : *Responsórios para o Ofício de Sexta-feira* de Antonio dos Santos Cunha (Brésil fl. 1785-1815), *Geistliche Concerte* de Johann Vierdanck (Allemagne c.1605-1646), *Lamentationes Jeremiae* de Jean-Hector Fiocco (Belgique 1703-1741) et le *Calendarium Musicum* (1748) de Gregor Joseph Werner (Autriche 1693-1766) dont l'enregistrement sur disque fut bien accueilli par le public et la critique spécialisée.

Son dernier enregistrement avec la musique du compositeur catalan Francesc Valls (1671 – 1747) a reçu le prix *Prelude Classical Award* du meilleur disque baroque de l'année 2007.

Founded in 1998, the Swiss vocal and instrumental ensemble A Corte Musical is devoted to the rediscovery and performance of the little-known composers of seventeenth- and eighteenth-century Europe, in particular those of Portugal and Spain. The group appears in orchestral or chamber guise as required by the scores it performs, and its musicians play on period instruments or copies.

The ensemble's name is Portuguese, and means 'the musical court'. It is intended as a tribute to the powerful dynasty of musician-kings of Portugal, who possessed one of the finest and most extensive collections of music in Europe.

With this purpose in view, and closely following the musicological research of its director, the Portuguese-Brazilian bassoonist Rogério Gonçalves, A Corte Musicales has already presented several works by unjustly neglected composers, including the *Responsórios para o Ofício de Sexta-feira* of Antonio dos Santos Cunha (Brazil, fl.1785-1815), the *Geistliche Concerte* of Johann Vierdanck (Germany, c.1605-46), the *Lamentationes Jeremiae* of Joseph-Hector Fiocco (Belgium, 1703-41), and the *Calendarium Musicum* (1748) of Gregor Joseph Werner (Austria, 1693-1766). The recording of the last-named piece was warmly received by the public and the specialised press.

The group's most recent recording, of music by the Catalan composer Francesc Valls (Barcelona 1671 - Barcelona 1747), won the Prelude Classical Award as best Baroque release of 2007.

Remerciements

Il nous faut remercier la commune de Sainte Croix pour avoir mis si gentiment à notre disposition le temple protestant, mais également Thierry Simonot, Richard Kuster et Jean Keraudran pour leur aide et conseil.

Un grand merci à la Paroisse protestante du « Balcon du Jura » - Sainte Croix et environs - pour son aide précieuse et plus particulièrement aux pasteur(e)s Françoise Pastoris, Sibylle et Christophe Peter, à l'Association « Les Goûts Réunis » de Lausanne, propriétaire de l'orgue espagnol et tout spécialement à Monsieur Pierre-Alain Clerc pour nous avoir permis d'utiliser cet orgue, unique en Suisse, pour l'enregistrement de la musique d'orgue portugaise.

Un grand merci également notre ami Marcelo Ohara d'avoir cru en ce beau projet et de lui avoir dédié autant de cœur que de temps.

Enfin, cet enregistrement est dédié au petit Basil Mitsuru Sugawara qui est venu au monde pendant que son papa enregistrait ce disque.

Flores de Lisboa

uma arte nascida na adversidade

Depois de ter descoberto o Brasil em 1500 e aproveitando de um período de ascensão econômica e política excepcional, Portugal vive no final do século dezesseis uma grave crise política, assim como uma crise de valores e de identidade que foram sentidos em todos os setores de sua cultura. Os problemas começaram em Lisboa com a morte do jovem herdeiro do trono, Dom João I, no dia primeiro de janeiro de 1554, exatamente a duas semanas do nascimento de seu único filho, Dom Sebastião. Mas a própria morte de Sebastião em 1578 durante a batalha de K'sar el Kébir, que se travou no norte do Marrocos, ocasiona uma grave crise de sucessão, pela falta de um herdeiro ao trono. O rei espanhol, Felipe II reclama a sucessão do trono vago. Assim, a partir de 1580 esses dois reinos peninsulares foram reunidos sob o domínio da coroa espanhola. Lisboa, a grande cidade cosmopolita é agora uma cidade de província sem qualquer influência junto aos grandes espanhóis de sangue puro, que governam da então conservadora e fundamentalista católica Madrid. Nesta época a cidade perde actividade económica e habitantes, diminuindo a população até menos de 100.000 pessoas.

A reunião desses dois reinos e crise econômica que passava Portugal nessa época, ocasionou um êxodo de vários e valorosos músicos para terras castelanas, lusitanos esses que já eram conhecidos e admirados na vizinha Espanha. Essa notoriedade se faz sentir com relato de vários contemporâneos espanhóis. Luis de Milan escreveu na dedicatória de seu

tratado de vihuela "El Maestro" – "...*La mar donde he hechado este libro es propriamente el Reyno de Portugal, que es la mar de la musica; pues en la tanto la estiman; y tambien la entienden...*". e em 1595 o cronista espanhol Fray Hierónimo Román, cita em uma de suas obras – "...*Los Portugueses nos depassan por su musica instrumental y tambien por sus cantos durante el officio colocando-los en un puesto de honra en la Iglesia catolica...*". Assim sendo esses compositores emigrantes ficaram a serviço de algumas das mais cobiçadas e invejadas catedrais do vizinho espanhol. Assim foram o caso dos lisboetas Manuel Machado e Frei Manuel Correa que passaram a maior partes de suas vidas em Espanha, assim como do organista Manuel Rodrigues Coelho que esteve a serviço por alguns anos na Catedral de Badajoz.

Manuel Machado (Lisboa, c. 1590 – Madrid 1646) estudou no Colégio da Claustro da Sé de Lisboa com o célebre Duarte Lobo (1656 – 1646). E sendo ele um instrumentista de renome (principalmente harpista), parte em Espanha, e se torna em 1610 músico da Capela Real de Madrid, onde seu pai, Lope Machado, exercia as funções de harpista. Em 1639 ele é ainda músico de câmara da corte de Felipe III, e em 1642 é homenageado "pelo seus longos anos de serviço". Poucas obras suas foram conservadas. Todas essas obras estão em espanhol e contêm harmonias ricas e surpreendentes, elas se caracterizam pelo grande zelo da métrica textual com relação à música e o facto que sua música é encontrada nos mais importantes cancioneiros

de seu tempo, por exemplo no “Cancionero de la Sablonara”, nos mostra a sua grande popularidade.

Frei Manuel Correa (da Veiga) (Lisboa, c. 1600 – Saragoça 1653), filho de um instrumentista da Capela Ducal de Vila Viçosa, entra como cantor desta mesma capela em 1616, sob a direção do mestre de capela Roberto Tornar, que ao mesmo tempo era o professor de música do Duque João de Bragança (1604 – 1656). Manuel Correa estudou também com Filipe de Magalhães (membro da capela real desde cerca 1603 até a sua morte em 1652). Correa emigrou depois para Espanha, e ali ficou professando como Carmelita em Madrid. De Madrid deixou-se seduzir pela nomeação como mestre de capela de uma importante catedral. Após curto período como mestre de capela da catedral de Sigüenza, Correa é convidado em meados de 1650, devido somente à sua alta reputação, para se tornar mestre de capela da catedral de Saragoça, ficando ali até a sua morte em 1653.

Com o declínio econômico e o desemprego pela anexação de Portugal pela coroa espanhola, aumenta muito a miséria e a criminalidade na cidade de Lisboa. As autoridades Espanholas são obrigadas a introduzir uma espécie de corpo policial, os “quadrilheiros” que patrulham as ruas da cidade e controlam o crime de rua, as lutas, a bruxaria e o jogo. Segundo algumas crônicas do tempo, a taxa de assassinatos no início dos 1600s seria mesmo superior, numa cidade de 150.000 pessoas, à de hoje em Lisboa com 2.500.000.

Os problemas para o comércio na cidade aumentam quando os Catalães, um povo de mercadores como o de Lisboa, também oprimidos pelas taxas

castelhanas, se revoltam em 1636. E é a Portugal que Madrid vem exigir os homens e os fundos para derrotar os Catalães, numa tentativa de usar os de Portugal contra os da Catalunha.

É então que os mercadores da cidade se aliam à pequena e média nobreza. Tentam convencer o duque de bragança, Dom João, a aceitar o trono, mas este, como o resto alta nobreza, é beneficiado por Madrid e só o prospecto de se tornar rei o convence finalmente. Os conspiradores assaltam o palácio do governador, aclamando o novo Rei Dom João IV de Portugal, com o apoio inicialmente do Cardeal Richelieu de França, e depois a velha Aliança retomada com a Inglaterra. A perda da coroa portuguesa não foi do gosto dos espanhóis, que iniciam uma guerra que durou 28 anos, da qual os portugueses saíram vitoriosos. A amargura espanhola pelo seu vizinho lusitano provocou o retorno de vários compositores, entre eles estava o frei lisboeta Felipe da Madre de Deus.

Frei Felipe da Madre de Deus (Lisboa, c. 1630 – Sevilha c. 1690). Vihuelista de valor e compositor de reputação, exerceu essas duas actividades na corte de Felipe IV. Em uma carta datada de 1654 e endereçada à Fray Bartolomé, seu representante em sevilha, o rei de Portugal João IV demonstra espanto em saber da notoriedade de seu súdito, porque preferia um estilo de música mais vigoroso, diferentemente do estilo leve e rítmico que caracterizava a riqueza inventiva do compositor. Nesse mesmo ano, Felipe da Madre de Deus, convence o monarca de seu talento e retorna para Lisboa. Dom João IV morre em 1656 e seu sucessor Dom Afonso VI nomeia o compositor “mestre de música da real camera”,

posição que ele mantém até 1668, ano de seu retorno à Sevilha, onde ele permanecerá até a sua morte como mestre de capela da igreja do carmo. Nascido apenas como Infante de Portugal, D. Afonso VI não estava destinado a reinar nem foi preparado para tal, em virtude do herdeiro da coroa ser o seu irmão mais velho, o brilhante Príncipe Dom Teodósio. No entanto, devido à morte precoce de Dom Teodósio aos 19 anos, Dom Afonso herdou inesperadamente o trono. Sucedeu a seu pai João IV em 1656, mas sua mãe Luísa de Gusmão exerceu a regência durante a sua menoridade, até 1662. Mereceu o cognome de *O Vitorioso*, por no seu reinado, Portugal ter vencido a Espanha em numerosas batalhas da guerra da restauração; a isso muito se deveu a vinda a Portugal de um estratégia alemão, o conde de schomburg.

Em 1667, devido a um golpe de estado comandado pelo seu próprio irmão Dom Pedro, Dom Afonso VI é destituído do trono e banido para a ilha Terceira, nos Açores. Tais actos foram sancionados pelas corte de Lisboa em 1668. O rei morreu em Sintra, em 1683 depois de preso durante 9 anos. Sua morte, se diz ter sido por envenenamento, após deposto pelo irmão Pedro II, que veio a casar com a sua mulher D. Maria Francisca Isabel de Sabóia. Apenas saía do quarto para se dirigir à Capela do Palácio de Sintra pois era músico valoroso como o seu pai Dom João IV.

Depois de ter tomado o poder, o novo rei de Portugal Dom Pedro II, faz inúmeras reformas na antiga capela de seu irmão. Uma das mais importantes foi a destituição do cargo de mestre de música do Frei Felipe da Madre de Deus para um outro músico que nunca havia tido relações com o

inimigo espanhol. Esse músico, também nascido em Lisboa, era António Marques Lésbio.

António Marques Lésbio (Lisboa, 1639 – Lisboa 1709), aos nove anos de idade foi membro do coro da Capela Real de Lisboa, então dirigida pelo Padre Marcos Soares Pereira, irmão do mestre de capela de sua altesa João IV, Lourenço Rebelo. Lésbio recebeu uma formação clássica e tornou-se excelente instrumentista e sobretudo poète e escritor conhecido. Rebelo em pessoa atraiu a atenção do rei sobre o talento contrapuntístico de Lésbio. Em 1668 torna-se director da música de câmara real, em 1679 mestre do coro de crianças da capela real. Em 1692 o rei nomea-o curador da biblioteca musical real. Pela competência de Lésbio a colecção de música da biblioteca real se transformou em uma das mais preciosas do seu tipo na Europa.

Infelizmente a sua colecção queimou inteiramente em 1755 bem como o palácio no qual ela se encontrava, no seguimento do tremor de terra de Lisboa. Esta catástrofe natural foi ao mesmo tempo uma catástrofe cultural: destruiu a maioria do repertório composto pelos compositores espanhóis e portugueses da época. Se essa colecção tivesse sobrevivido, Lisboa seria hoje um dos mais importantes, se não o mais importante, centros de investigação para a música século dezessete. Esta colecção teria profundamente modificado a nossa visão sobre a história da música portuguesa e europeia.

Rogério Gonçalves

A Corte Musical

www.acorte.com

Fundada em 1998, o grupo vocal e instrumental suíço A Corte Musical se dedica à redescoberta e à interpretação do repertório de compositores injustamente esquecidos da antiga Europa, dando especial atenção a Portugal e Espanha. O grupo se apresenta em formação orquestral ou formação para música de camera segundo as partituras e seus músicos executam esse repertório com instrumentos da época ou com suas cópias.

O nome do grupo é uma homenagem à poderosa dinastia dos reis músicos de Portugal que possuíam uma das mais belas e completas coleções de música da Europa.

Seguindo essa perspectiva e seguindo o trabalho musicológico de seu diretor, o fagotista Luso-Brasileiro Rogério Gonçalves, o grupo A Corte Musical já apresentou várias obras de compositores injustamente esquecidos, entre outros : *Responsórios para o Ofício de Sexta-feira* de Antonio dos Santos Cunha (Brasil fl. 1785-

1815), *Geistliche Concerte* de Johann Vierdanck (Alemanha c.1605-1646), *Lamentationes Jeremiae* de Joseph-Hector Fiocco (Bélgica 1703-1741) et o *Calendarium Musicum* (1748) de Gregor Joseph Werner (Áustria 1693-1766).

Sua última gravação, com a música do compositor catalão Francesc Valls (Catalogne 1671 - 1747) recebeu o prêmio « Prelude Classical Award » como melhor disco barroco do ano de 2007.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle

The Moselle and «The Convent» of Saint Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to “The Convent (*Le Couvent*)”, the “St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque” (*Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich*), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archaeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

“The Convent”, run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.

Philippe Leroy
President of the General Council of the Moselle