



Sta. Cecilia tocando órgão - St. Cecilia playing the organ

# MÚSICA IBÉRICA DOS SÉCULOS XVI E XVII

IBERIAN ORGAN MUSIC FROM THE 16th & 17th CENTURIES



## RUI PAIVA

ÓRGÃO DO MOSTEIRO DE AROUCA  
ORGAN IN THE MONASTERY OF AROUCA



Tubos da fachada do órgão - Pipes in the organ case

## O ÓRGÃO E O SEU REPERTÓRIO NA PENÍNSULA IBÉRICA

RUI VIEIRA NERY

Embora tenhamos referências ao uso do órgão na liturgia musical da Península Ibérica desde inícios do século XV, é por volta de meados do século XVI, em particular sob a influência da Contra-Reforma, que o instrumento assume o papel fundamental que continuará a desempenhar na música sacra de Portugal e Espanha até pelo menos às primeiras décadas do século XIX. Numa típica cerimónia eclesíástica, o órgão tocava a solo no início e no final, para acompanhar a entrada e saída da congregação no templo, e podia fazê-lo igualmente no momento da Elevação da Hóstia ou em outras ocasiões de ligação entre as sucessivas etapas do ritual. Para além disso podia participar na execução da polifonia latina e dos vilancicos, em diversas combinações vocais e instrumentais que podiam implicar, por exemplo, assumir a quase totalidade da textura polifónica, acompanhando uma única voz solista na melodia principal. Por último, a doutrina do *alter Christus* estabelecida pelo Concílio de Trento, segundo a qual qualquer texto sagrado cantado na cerimónia só tinha validade litúrgica se fosse recitado em simultâneo pelo sacerdote oficiante na sua qualidade de «outro Cristo», permitia que os organistas se apropriassem de secções inteiras das obras vocais e as executassem em

teclado partido («tentos de meio-registo») – igualmente um género favorito do seu contemporâneo Sebastián Aguilera de Heredia.

Um género organístico característico desenvolvido na Península a partir de meados do século XVII é a chamada «batalha», uma peça baseada livremente nos motivos da «chanson» *La bataille de Marignan*, do polifonista franco-flamengo do século XVI Clément Jannequin, que adquirira grande notoriedade em toda a Europa desde a sua criação. A grande variedade dos registos e o brilho das palhetas do órgão peninsular davam a estas peças, que procuravam reproduzir os efeitos sonoros de um campo de batalha (fanfarras de trombetas, cargas de cavalaria, marchas de infantaria, estrondo de canhões, choque de espadas, etc.), um brilho especial, permitindo-lhes constituir uma representação metafórica altamente teatral do combate simbólico entre o Bem e o Mal. Os compositores portugueses Diogo da Conceição e Pedro de Araújo são alguns dos autores que cultivaram com grande sucesso este género.

No final do século XVII esta tradição autóctone ibérica começava a sofrer a influência das novas modas musicais emanadas de Itália, sobretudo a partir de 1700, com a coroação do novo Rei de Espanha, Filipe V, que era neto de Luís XIV de França e viria a casar-se com uma princesa italiana, Isabel Farnesio. O mesmo sucederia pouco tempo depois em Portugal com a ascensão ao trono português em 1707 de D. João V, que se casaria com uma arquiduquesa austríaca. Compositores como Sebastián Durón e Juan Cabanilles, no final do século, testemunham esta incorporação gradual de idiomas italianizantes na prática local, ainda que sem romperem, contudo, com as suas raízes peninsulares identitárias.

RUI VIEIRA NERY

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança







Fótes do órgão - The organ bellows

## ÓRGÃO DO MOSTEIRO DE AROUCA GERHARD GRENZING

Os órgãos históricos guardam como tesouro a mensagem musical dos séculos passados e expressam-na através do seu som singular. Não obstante o órgão do mosteiro de Arouca ter perdido, em parte, a sua expressão sonora característica numa intervenção anterior, foi-nos possível identificar a intenção original do seu construtor e recuperá-la com prudência, durante o restauro realizado entre 2007 e 2008. Para este trabalho apoiámo-nos nos conhecimentos que adquirimos durante décadas de estudo e restauro de órgão ibéricos.

O som dos instrumentos está estreitamente ligado à fonética da língua de cada país. As particularidades das altas frequências do idioma lusitano podem observar-se perfeitamente reflectidas na disposição dos registos e no som deste órgão. Dos seus 20 registos, cinco pertencem ao grupo dos Cheios, formado por tubos pequenos, com sons brilhantes, que se podem registar tanto em conjunto como individualmente, para pôr em evidência diferentes matizes sonoros.

Graças a uma inscrição no someiro, conhecemos o autor do órgão: «*Emmanuel Benedictus Gomez Ex Hispanya & Cónsul Hipaniorum*»; «*Asugragii Magestati Lusitano, op'ido Laguancensi Ollisopone, Fecit anno Domini 1739*».

MANUEL RODRIGUES COELHO ( 1555 - 1635 )

**8. Segundo tento do primeiro tom por Dê La Sol Ré**

c. I: 3, 4, 7, 8, 9, 13, 14

c. 85: + 12

c. 114: - 7, 8, 9, 12, 13, 14

c. 149: + 1, 7, 8, 13, 14

CORREA DE ARAUXO ( 1575 - 1654 )

**9. Tiento de medio registro de tiple de 8.º tono**

3, 24

JUAN CABANILLES ( 1644 - 1712 )

**10. Pasacalles III de 3.º tono**

c. I: 3, 4

c. 45: + 7, 8

c. 139: - 7, 8

**11. Corrente italiana**

I: 5, 6

II: - 6 / + 7, 8

III: - 7, 8 / + 6, +- 13

PEDRO DE ARAUJO ( 1610 - 1684 )

**12. Meio registro de 2 tipples de 2.º tom**

c. I: 3, 4, 7, 24

c. 83: - 4 / + 18, 23

**13. Phantasia de 4.º tom**

c. I: 1, 3, 4, 7, 8, 12, 13, 14, 15

c. 31: - 1, 13, 14, 15

c. 56: + 13, 14

c. 119: + 1, 15

c. 149: + 20, 21

ANÔNIMO (Colecção de Antonio Martín y Coll,  
início do séc. XVIII)

**14. Batalha famosa**

c. I: 1, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22

c. II: - 1, 15, 21, 22

c. 51: - 17, 20

c. 54: + 17, 20

c. 64: - 17, 20

c. 69: + 20

c. 73: - 20

c. 77: + 20

c. 100: - 16, 18, 19, 20 / + 3, 4, 7, 8, 13, 14

c. 119: - 13, 14 / + 18, 19, 20, 21

c. 127: - 3, 4, 7, 8 / + 15, 16, 17, 22

c. 135: - 15, 17, 21, 22

c. 142: + 15, 17, 21, 22

c. 150: - 15, 17, 21, 22

c. 159: + 15, 17, 21, 22

c. 183: + 1

