

BRACARA AUGUSTA

DIRECTOR

LUÍS ALEXANDRE CABRAL DA SILVA PEREIRA
(Professor da Faculdade de Filosofia de Braga)

CONSELHO DE REDACÇÃO

LUÍS ANTÓNIO DE OLIVEIRA RAMOS
(Professor da Faculdade de Letras do Porto)

AURÉLIO DE OLIVEIRA
(Professor da Faculdade de Letras do Porto)

JOSÉ MARQUES
(Professor da Faculdade de Letras do Porto)

JOSÉ VIRIATO CAPELA
(Professor da Universidade do Minho)

ARMANDO MALHEIRO
(Professor da Faculdade de Letras do Porto)

ANTÓNIO FRANKLIM NEIVA SOARES
(Professor da Universidade do Minho)

MARIA DO CARMO FRANCO RIBEIRO
(Professor Auxiliar do ICS da Universidade do Minho)

MIGUEL BANDEIRA
(Vereador da Câmara Municipal de Braga;
Pelouros: Regeneração Urbana,
Património, Ligação à Universidade
e Planeamento, Ordenamento e Urbanismo;
Professor na Universidade do Minho;
Geógrafo)

COORDENAÇÃO GERAL

PELOURO DA CULTURA

FICHA TÉCNICA

Paginação: **Câmara Municipal de Braga**

Impressão e Acabamento: Gráficas, Lda.

400 exemplares

Depósito Legal n.º 27697/89

ISBN 972-9169-14-4

A Música no Mosteiro de Tibães nos séculos XVII e XVIII

ELISA LESSA ²

SUMÁRIO

A música no Mosteiro de Tibães assumia um papel de relevo na vida diária da comunidade. Entendida como instrumento de expressão humana de louvor a Deus, integrava o cerimonial da Igreja do Mosteiro quer na Missa quer no Ofício Divino. Ao longo da sua existência o mosteiro contou sempre entre os seus monges conventuais com prestigiados cantores, organistas e outros instrumentistas. O Natal e a Páscoa, momentos altos do calendário litúrgico, as festas de S. Bento e Santa Isabel e o Dia de Reis eram celebrados de forma especial com a presença de cantores e instrumentistas vindos de fora e especialmente pagos para o efeito.

A PRÁTICA MUSICAL LITÚRGICA NO MOSTEIRO

Como afirma Geraldo Coelho Dias (2003: 310) “*para os beneditinos, o binómio Liturgia e Arte [...] pautou-se sempre pelo sentido de beleza, isto é, do valor divino da obra humana*”. Os beneditinos possuíam a sua própria liturgia, descrita de forma minuciosa, no que concerne a organização do Ofício Divino, na Regra de S. Bento. Em 1586, sendo Abade Geral da Congregação Fr. Plácido de Vilalobos é publicada em língua portuguesa a Regra de S. Bento. Segundo a Regra, o Ofício Divino era

² elisalessa@ilch.uminho.pt
Universidade do Minho.

celebrado ao longo do dia: *Matinas, Laudes, Prima, Terça, Sexta, Noa, Vésperas e Completas*. A música estava presente na celebração das Horas Canónicas com uma prática regulamentada em vários capítulos da *Regra* que descrevem o modo de celebrar o Ofício Divino, quer quanto ao seu conteúdo quer quanto à forma.

Em cada dia havia momentos particularmente solenes na liturgia: de manhã, na Missa Conventual e à tarde, nas *Vésperas*, com *Salmos, Hinos, Lições e Responsórios*. A música polifónica ocorria sobretudo aos domingos, constituída por música vocal e instrumental, destacando-se o órgão com um papel preponderante na liturgia, intervindo o organista com *Versos, Tentos, Fantasias e Glosas*, entre outro repertório. A celebração das *Vésperas*, constituía um ponto alto solenizado com salmos e hinos cantados alternadamente em *cantochão* e *canto d'órgão*. Cada mosteiro porém celebrava a liturgia da missa de acordo com o rito próprio do mosteiro. A partir do Concílio de Trento (1545 a 1563), as congregações beneditinas adoptaram o Missal Romano, promulgado em 1570, pela bula *Quod Primum* de Pio V. No caso da Congregação de S. Bento de Portugal, todavia tal não se verificou. Os beneditinos portugueses continuaram a ter uma liturgia própria mesmo depois do Concílio de Trento, usando do privilégio dado às liturgias com uma existência de mais de duzentos anos³.

A exuberância da liturgia celebrada na Igreja do Mosteiro de Tibães nos séculos XVII e XVIII era em tudo semelhante às cerimónias realizadas na catedral bracarense. António Coelho (1926:53-54) refere-se mesmo a uma certa rivalidade existente no esplendor do culto e na pompa das cerimónias entre a Igreja de Tibães e a Igreja Primacial de Braga. Segundo o mesmo autor é possível encontrar ritos comuns entre a liturgia outrora realizada no Mosteiro de Tibães e o Rito Bracarense, fruto de uma influência recíproca, dada a proximidade das duas instituições religiosas. No mosteiro de Tibães, foi usada a liturgia beneditina até à extinção das ordens monásticas em 1834⁴.

O primeiro capítulo geral da Congregação dos monges negros de S. Bento de Portugal fundada em 1566, realizou-se no Mosteiro de Tibães

³ Sobre a música nos mosteiros beneditinos consultar a Dissertação de Doutoramento realizada pela autora. Elisa Lessa (1998) *Os Mosteiros Beneditinos Portugueses (séculos XVII a XIX). Centros de Ensino e prática Musical*. Dissertação de Doutoramento. Volumes I, II. Lisboa: Universidade Nova.

⁴ A liturgia de Braga, marcada pela liturgia da Aquitânia, do Sul de França, apresenta rituais próprios constantes no *Missal de Mateus* e no *Pontifical*. A partir de 1894, os monges beneditinos portugueses passaram a seguir a liturgia usada pela Congregação alemã de Beuron.

em 1570. Na acta dessa reunião ficaram anotadas as determinações dos capitulares sobre a prática musical litúrgica. No Mosteiro de Tibães, considerada “casa grande”, as *Matinas* deviam celebrar-se à meia-noite; nas festas principais, denominadas *Festas de Quatro Capas*, quatro cantores com suas capas cantavam o *Invitatório* e o Salmo *Venit exultemos*. Nas *Compleatas*, cantadas no oitavo tom, depois do verso de *Custodi nos Domine* o Abade ou monge mais velho do coro do lado direito cantava o cântico *Nunc Dimittis*. As *Laudes* e a *Terça* deviam ser cantadas tal como o Ofício das Trevas de três dias com suas *Lamentações*. A Missa de Nossa Senhora cantava-se depois da *Prima*, seguindo uma prática já realizada na Congregação de Castela. A devoção particular dos monges beneditinos a Nossa Senhora é também testemunhada pela indicação de que no final da celebração da *Liturgia das Horas* se devia entoar a *Antífona Salve Regina* da autoria do monge Hermannus Contractus (1013-1054) formado no Mosteiro de Reichenau⁵.

Na década seguinte, no capítulo geral da congregação celebrado no Mosteiro de Tibães em 1575, foi colocada a questão se nos mosteiros se deveria permitir o canto polifónico no serviço do coro. Os Capitulares decidiram autorizar a prática polifónica no Ofício Divino. Na margem direita do livro das actas ficou anotado que “*Por agora se permite o canto de órgão no coro, com quanto haja muita quietação*”⁶. A anotação em marginalia é reveladora de alguma resistência relativa à música polifónica, contudo em finais de quinhentos coexistiam nos mosteiros e catedrais os dois princípios básicos de prática musical: o canto em uníssono (canto-chão) e o canto a várias vozes (canto d’ órgão) com ou sem acompanhamento de órgão e de instrumentos de sopro.

Em 1578, o Capítulo Geral reunido em Rendufe, sob a presidência de Fr. Pedro Chaves refere a necessidade de todos os mosteiros realizarem as Cerimónias da Missa de acordo com o Livro de Cerimónias da congregação, que segundo o Cardeal Saraiva (Fr. Francisco de S. Luís) foi elaborado em conjunto com outros monges por Fr. António Barbosa, destro em cantochão. O *Cerimonial da Congregação dos Monges Negros da Ordem do patriarca S. Bento do Reyno de Portugal*, redigido por Fr. Manuel da Ascensão e Fr. Pedro de Meneses viria a ser publicado em 1647⁷.

⁵ Arquivo de Singeverga, *Livro dos Capítulos Gerais*, f. 3v.

⁶ Arquivo de Singeverga, *Livro dos Capítulos Gerais*, f. 37.

⁷ *Ceremonial da Congregação dos Monges Negros da Ordem do Patriarcha S. Bento do Reyno de Portugal novamente reformado, e apurado por mandado de capítulo pleno, sendo reverendissimo geral da dita congregação o Doctor Frey Antonio Carneyro [...], [Livros I e II] em Coimbra, na officina de Diogo Gomez de Loureyro, 1647, [Livro III] em Coimbra, nas officinas de Diogo Gomez de Loureyro & de Lourenço Craesbeeck, 1648.*

O Cardeal Saraiva menciona que o manuscrito autógrafo se encontrava no Mosteiro de Tibães⁸. Dividido em três livros, o cerimonial contém, no que diz respeito à prática musical, a organização e regras a observar na realização dos serviços litúrgicos e as obrigações descritas ao pormenor dos membros do coro, que pelas suas funções específicas contribuíam para a imponência e significado de todo o cerimonial. As obrigações dos monges, de acordo com as funções que desempenhavam, a forma de realização do Ofício Divino constam no primeiro livro do Cerimonial. A congregação, por determinação do capítulo geral reunido em Tibães em 1786, vira a ter um *cerimonial reformado* publicado pela Imprensa Regia em 1820. Organizado em cinco livros, o Cerimonial *Monástico reformado da Congregação de S. Bento de Portugal* termina com um apêndice com normas para a prática musical litúrgica intitulado *Modo de entoar e cantar os Offícios*. O seu autor, na resenha histórica que então apresentou, refere que os primeiros livros litúrgicos que os beneditinos portugueses usaram provinham de Valladolid, que por sua vez nos apontavam para Cluny do século XII e conseqüentemente à liturgia galicana.

OS LIVROS DE CORO DO MOSTEIRO

No mosteiro de Tibães à semelhança de todos os mosteiros beneditinos, havia um conjunto de livros litúrgicos, destinados ao serviço do altar e do coro. Organizados de acordo com a sua função, formavam os seguintes conjuntos: livros do altar para a celebração da Eucaristia, Sacramentário, Missal, Epistolário, Evangeliário, Gradual e *Ordo Missae*; Livros da Liturgia das Horas, Breviário, Antifonário; e um último conjunto formado pelos Rituais, Manuais, Pontificais e Cerimoniais. A maior parte dos cânticos da Missa encontravam-se no Gradual e os cânticos do Ofício no Antifonário. O *Kirial* constituía-se também como um livro autónomo, contendo os cânticos para o *Ordinário da Missa*, enquanto o Hinário continha os hinos cantados nas Horas do Ofício Divino. O inventário de fundos musicais beneditinos⁹ constituído pelos livros litúrgico-musicais e manuscritos musicais pertencentes ou relacionados com a Congregação Beneditina Portuguesa permite configurar o património musical existente em cinco áreas: os livros litúrgico-musicais que se encontram actualmente

⁸ Arquivo de Singeverga, *Apontamentos Beneditinos*, f. 115.

⁹ Elisa Lessa (1998) *Os mosteiros beneditinos Portugueses (Séculos XVII a XIX) Centros de Ensino e Prática Musical*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, II volume p. 558.

na Biblioteca Nacional, no Arquivo de Singeverga e no Seminário Maior do Porto que não têm indicação de proveniência, sabendo-se apenas serem oriundos de mosteiros beneditinos; os livros litúrgico-musicais que se conservam na Biblioteca Nacional e Arquivo de Singeverga e que se sabe terem pertencido aos Mosteiros de Tibães, S. Bento da Vitória, Viseu, Pombeiro, Santo Tirso, Santa Ana (Viana do Castelo) e Semide; Manuscritos musicais provenientes dos mosteiros de Viana do Castelo (Santa Ana), Santo Tirso, S. Bento da Vitória (Porto) Avé Maria (Porto), Semide e Vairão. Manuscritos musicais sem indicação de autor, em que se admite a hipótese de serem da autoria de compositores beneditinos e ainda manuscritos musicais provenientes do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra que contêm referências a mosteiros beneditinos.

Dos séculos XVII e XVIII, conservam-se vários *Antifonários*, sendo o mais antigo datado de 1627, outrora pertencente ao Mosteiro de Tibães, encontrando-se actualmente no arquivo do Mosteiro de Singeverga. O manuscrito, iluminado em pergaminho, com encadernação em tábua forrada a couro gravado, e com 163 folios, foi *mandado fazer pelo Reverendíssimo Padre Frei Gregorio das Chagas, lente de Cadeira de prima na Universidade de Coimbra e Geral da Ordem de Nosso Padre San Bento*. No arquivo do Mosteiro de Singeverga existe ainda outro Antifonário, um manuscrito iluminado em papel, com encadernação em tábua forrada a couro gravado, com a indicação de Tibães. Trata-se de um Antifonário de Festas e do Tempo (1-60), Breviário (60-127) e Antífonas de S. Bento, datado de 1765. Alguns anos antes, Fr. José de S. Domingos, eleito Abade Geral da Congregação, em 1752, mandou que se fizessem vários livros de coro para as solenidades especiais. Frei Tomás de Aquino registou este facto escrevendo na sua crónica que Fr. José Domingos “[...] *mandou acrescentar a Capella mor do Mosteiro de Tibaens para mayor comodidade dos officios divinos, e para melhor perfeição deles mandou compor vários livros com as solfas competentes às solemnidades, porque não as havia [...]*”¹⁰.

Ao longo da sua existência os responsáveis do mosteiro foram adquirindo novos livros de coro e restaurando os já existentes. Além dos livros corais havia no mosteiro de Tibães obras teóricas de música usadas no ensino musical no mosteiro. Em 1789, o mosteiro adquiriu uma *Arte de Cantochão para o coristado* que custou mil e seiscentos reis¹¹. No

¹⁰ Fr. Tomás de Aquino, *Elogios dos Reverendissimos Padres DD. Abades Geraes*, Porto, 1767, p. 355.

¹¹ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, *Livros do Gasto da Casa* n.º 682, f. 4v.

“Index da Livraria de Tibães, Classe III – Sciencias e Artes; Art. VII – Artes Liberais e mecanicas”¹² consta um conjunto de obras musicais teóricas pertencentes à antiga livraria do mosteiro que revelam a qualidade do ensino musical ministrado aos monges de Tibães. A lista inclui de Fr. Domingos de S. José Varella (1762-1834), um dos monges-músicos de maior fama do seu tempo, o *Compendio de Musica Theorica e Practica*¹³. Este monge foi conventual em Tibães, (o seu nome consta na lista de monges conventuais em 1822) e abade dos Mosteiros de S. Bento da Vitória, Carvoeiro e Bustelo. O seu retrato existia na sala do Capítulo do mosteiro. No suplemento ao seu *Compendio*, o organista apresentou o modo de construção de vários instrumentos por si inventados¹⁴.

A MÚSICA NO MOSTEIRO NA CENTÚRIA DE SEISCENTOS

À semelhança do Mosteiro de S. Bento da Vitória, no Porto e do Mosteiro de S. Bento em Lisboa, cantavam-se no Mosteiro de Tibães os *Responsórios de Natal*, as Missas e *Magnificats* do compositor Duarte Lobo (1565?-1646), mestre Capela da Catedral de Lisboa¹⁵.

A existência de um amplo repertório de polifonia sacra composta em Portugal no século XVII, de compositores como João Lourenço Rebelo, (1610 – 1665) um dos compositores preferidos de D. João IV ou Diogo Dias de Melgás, (1638-1700) compositor da Escola de Évora ou ainda Fr. Manuel Cardoso (1566-1650), monge carmelita autor do *Livro de vários*

¹² Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, Mosteiro de Tibães Ms. 1028

¹³ Biblioteca Nacional – <http://purl.pt/64>. VARELA, Domingos de São José, O.S.B. Compendio de musica, theorica, e prática, que contém breve instrução para tirar musica... / por Fr. Domingos de S. José Varella... Porto: Na Typographia de Antonio Alvarez Ribeiro, 1806.

¹⁴ Elisa Lessa (1998) *Os mosteiros beneditinos Portugueses (Séculos XVII a XIX) Centros de Ensino e Prática Musical*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Dicionário de Músicos Beneditinos, volume II, pp. 638-640. II volume p. 558.

¹⁵ Os quatro volumes de polifonia que compôs foram impressos na célebre Oficina Plantiniana em Antuérpia: *Opuscula* (1602), *Cantica Beatae Mariae Virginis* (1605), e dois *Liber Missarum* (1621 e 1639) com várias missas paródia baseadas em motetes de Palestrina e Francisco Guerrero. Foram ainda impressos por Pedro Craesbeeck dois livros de cantochão: *Ordo Amplissimus Precationum Caeremoniarumque* (1603) e *Liber Processionum et Stationum Ecclesiae Olysiptonensis* (1607). Na Biblioteca Pública de Évora conserva-se um manuscrito do hino *Gloria, laus, et honor*. No catálogo da Biblioteca Musical de D. João IV, estão referidas missas, salmos, sequências, lições, *magnificat* e vilancicos de sua autoria, obras hoje dadas como perdidas.

motetes, Officio da semana santa E outras cousas, publicado em Lisboa em 1648 permite-nos supor que os monges músicos do mosteiro de Tibães conheciam e interpretavam obras destes e de outros compositores.

A existência de um número considerável de clavicórdios, cravos e dos magníficos órgãos da Igreja do mosteiro e naturalmente a presença de monges organistas confirmam a existência de uma prática relevante de música de tecla com obras de compositores como Gaspar dos Reis (m.1674, mestre de capela da Sé de Braga), António Correa Braga (m. 1704, professor de música e regente do coro do Seminário Conciliar de Braga), Pedro de Araújo (1610/20-1704), mestre de coro e professor de música do Seminário Conciliar de Braga) e do monge beneditino Fr. Diogo da Conceição (m.1696), natural de Óbidos, compositor e organista, cuja fama no seu tempo levou D. João IV a convidá-lo para integrar a sua capela musical, optando este músico por entrar para o noviciado no Mosteiro de S. Bento da Saúde, em Lisboa. Fr. Diogo esteve depois cerca de 20 anos à frente da capela musical do Mosteiro de S. Bento da Vitória, formando organistas e compondo. Todavia, apenas se conhecem três das suas composições inseridas no *Livro de Obras de Orgão de Fr. Roque da Conceição* – uma *Batalha*, um *Tento de meio registo* e uns *Versos*¹⁶. A *Batalha*, género nascido no século XVII na península ibérica, teve a sua origem nas canções polifónicas da escola franco flamenga renascentista e constitui uma reprodução acústica de cenas de combate, recorrendo às características do órgão ibérico, simbolizando o confronto entre o bem e o mal. A *Batalha do 5.º tom* de Fr. Diogo da Conceição é um exemplo significativo deste género musical, com a utilização das trombetas horizontais na descrição sonora deste peculiar combate. Outro género em que se explora as capacidades do órgão ibérico é o *Tento*, peça solística e, em particular o *Tento de meio registo*, com um contraste de registação através da divisão do teclado ao meio, com possibilidade de se destacarem uma ou mais linhas melódicas como na obra *Meio registo de 2.º tom* de Frei Diogo da Conceição.

Em 1620, a casa editora de Pedro Craesbeeck publica *Flores de Música para o Instrumento de Tecla e Harpa* da autoria do Padre Manuel Rodrigues Coelho, contendo na sua maioria composições sacras. Segundo Kastner esta obra foi destinada aos tangedores de tecla e aos

¹⁶ *Livro de obras de orgão juntas pella curiosidade de P. P. Fr. Roque da Conceição* datado de 1695, constituído por 67 peças. (*Versos, Tentos, Fantasias, Batalhas*) de Diogo de Alvarado, Pedro de Araújo, António Correia Braga, F. Diogo da Conceição, José Leite da Costa, [Frei João de Cristo], Agostinho da Cruz, Fr. Domingos de S. José e ainda um de vários compositores desconhecidos.

harpistas do Reino¹⁷, onde se incluíam, naturalmente os monges harpistas beneditinos. No mosteiro de Tibães o uso da harpa no serviço litúrgico está documentado em referências a gastos com as cordas para o instrumento, e provimentos aos Irmãos harpistas¹⁸.

O manuscrito musical n.º 41 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, que contém uma série de peças de carácter imitativo, é também bastante significativo podendo afirmar-se haver na região de Braga uma escola organística ao longo do século XVII com Gaspar dos Reis, Mestre da Sé de Braga, um dos seus principais compositores. O manuscrito tem muitas obras de autoria desconhecida e, além de Gaspar dos Reis, inclui obras dos compositores João da Costa, Fr. André [da Costa], e Matthieu Rosmarin/Matheo Romero (1575-1647).

O SÉCULO XVIII E A INFLUÊNCIA DA ESCOLA MUSICAL NAPOLITANA

Já no século XVIII, sabe-se que nos mosteiros beneditinos masculinos, mas também nos femininos, se sentiu a forte influência exercida pela escola napolitana de música, particularmente através de dois dos seus compositores: David Perez (1711-1778) e Niccolò Jommelli (1714-1774). Algumas obras de Perez constam no acervo musical da catedral bracarense, onde se incluem também missas de compositores activos na segunda metade do século XVIII. Dos compositores da própria catedral destaca-se o Mestre Capela António Galassi [1740?-ca.1825], com um repertório sacro digno de nota¹⁹. José Baptista da Silva (1784-1870), que estudou no Mosteiro de Tibães, veio depois a desempenhar funções de primeiro organista na Sé de Braga nos anos de 1835 a 1857. No arquivo da catedral bracarense encontram-se duas missas de cantochão com acompanhamento de órgão (baixo figurado) da sua autoria²⁰. Apesar disso não foram encontradas até agora referências concretas relativas à execução musical de obras destes e de outros compositores no Mosteiro de

¹⁷ M.S.KASTNER, Manuel Rodrigues Coelho. *Flores de musica para o instrumento de tecla & harpa*, 2 vols., Portugaliae Musica I, III, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1959, 1961, 1976.

¹⁸ Na primeira década do século XVIII havia pelo menos dois monges harpistas no mosteiro: Fr. Francisco e Fr. Sebastião. Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, *Livros do Gasto da Casa*, n.º 658 e 659.

¹⁹ Manuel Lopes Simões, *A Capela Musical da Sé de Braga no Arcebispado de D. Gaspar de Bragança (1758-1789)*. Dissertação de Mestrado, Coimbra, 1992.

²⁰ *Idem*.

Tibães, sabendo-se apenas, como já se afirmou, que pelo Mosteiro passaram grandes cantores, organistas e outros instrumentistas da congregação. O Cantor Mor assumia a responsabilidade da realização das cerimónias e a direcção musical do canto litúrgico. Fr. Francisco de S. José [1724-1782] foi um dos monges cantores que exerceu a função de Cantor Mor no mosteiro. Os provimentos dados a este monge entre os anos de 1765 a 1769 estão registados nos *Livros do Gasto da Casa*²¹. O património organológico do Mosteiro de Tibães era constituído nos séculos XVII e XVIII por um conjunto variado de instrumentos musicais. As referências aos instrumentos nos *gastos do mosteiro* mencionam além da harpa, viola (violela), rabecão, corneta, baixão/fagote que comprovam a praxis musical instrumental no mosteiro. O levantamento efectuado das referências a despesas a estes e outros instrumentos, nomeadamente clavicórdios, cravos e, em particular dos órgãos que o mosteiro possuiu, nos *Livros de Obras*, *Livros de Gasto da Casa* e *Estados* do mosteiro, existentes no Fundo Monástico Conventual do Arquivo Distrital de Braga, revelam também o inegável valor do ponto de vista organológico e artístico destes instrumentos²².

Como se sabe, a espoliação, a alienação dos bens, os roubos e vandalismo, a secularização e dispersão dos monges em 1834, trouxe a destruição e perda irreparável de um património musical que se sabe outrora existiu no mosteiro. A natureza dos manuscritos musicais, em folhas soltas, ou cadernos de simples encadernação, que pertenciam e circulavam entre os monges músicos contribuiu também para que o espólio musical do mosteiro se perdesse. Com base na documentação estudada é possível afirmar que o repertório musical dos monges beneditinos era constituído por obras dos próprios monges músicos, alguns deles compositores do primeiro plano no contexto da música religiosa portuguesa, e por um amplo repertório sacro da autoria dos principais compositores da época. As obras de Marcos Portugal [1762-1801], Leal Moreira [1758-1819] António da Silva Leite [1759-1833] ou Jerónimo Xavier Varela [1807?-1879] foram certamente ouvidas em Tibães. Este último foi organista, mestre capela e compositor na Vila de Ponte de Lima nos anos de 1825 a 1879, tendo adquirido uma sólida formação musical no Mosteiro de Tibães, com o seu tio, o monge beneditino Frei Domingos

²¹ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, *Livros do Gasto da Casa*, n.º 674, n.º 675. A biografia dos monges músicos do Mosteiro de Tibães consta na dissertação de Doutoramento da autora do presente texto. Elisa Lessa. *Op. Cit.*, vol. I, pp. 100-137 e vol. II, pp. 545-641.

²² *Idem*, pp. 100-137.

Varella [1762-1834], um dos monges músicos de maior fama do seu tempo. As obras de Jerónimo Xavier Varela encontram-se espalhadas por diversas instituições portuguesas, nomeadamente na Biblioteca Nacional de Lisboa, Museu dos Terceiros de Ponte de Lima, Faculdade de Teologia de Braga, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Igreja da Correlhã e Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Ponte de Lima.

A MÚSICA NAS FESTIVIDADES NO MOSTEIRO

No modelo de festa religiosa, no contexto geral do Antigo Regime, identificam-se de forma clara ligações entre os universos sacro e profano. No Mosteiro de Tibães, a presença de um maior número de músicos e de música instrumental era proporcional ao grau de popularidade de solenização da festividade. A celebração da festa era constituída por um vasto conjunto de festejos que ultrapassavam as funções sacras em que uma interacção peculiar com a população à volta do mosteiro conduzia a uma vivência religiosa aleada a momentos lúdicos colectivos.

O Natal e a Páscoa e os dias dedicados a S. Bento e a Santa Isabel eram celebrados com grande pompa em Tibães e contavam com cantores e instrumentistas vindos de fora do mosteiro e pagos especialmente para o efeito. Os *Livros de Gastos da Casa* dos séculos XVII, XVIII e XIX revelam as despesas havidas com os músicos. Além do salário pelos momentos musicais realizados há notícia também de pagamento do transporte como aconteceu em 1815: “[...] *Dei ao Muzico que veio na Semana Santa aluguer de besta quando veio, e foi, e salario do moço [...]*”²³. Muitos anos antes, em 1617, o aluguer de uma mula que de Braga trouxe o cantor para a Festa de Santa Isabel custou aos monges de Tibães *seis vintens*²⁴.

No Natal e na Festa da Trasladação das Relíquias de S. Bento celebrada a 11 de Julho o Mosteiro de Tibães recorria a harpistas vindos de fora dos mosteiro, para acompanharem os *Vilancicos* – ou *chançonetes*, como também eram designados, e que os monges tanto apreciavam²⁵. Segundo Nery (1991: 72-73) uma das primeiras descrições pormenorizadas da presença de vilancicos em vernáculo no quadro da liturgia refere-

²³ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, Tibães, *Livros de Gasto da Casa*, n.º 690, f. 43v.

²⁴ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, Tibães, *Livros de Gasto da Casa*, n.º 655, f. 155.

²⁵ *Idem*, n.º 655, n.º 660, n.º 662.

-se ao encontro entre os Reis D. Sebastião de Portugal e Felipe II de Espanha realizado no Mosteiro de Guadalupe em 1576, em que se cantaram *Vilancicos* e *cançonetas* nas Matinas de Natal. Durante o século XVII, o *vilancico* caracterizava-se por uma linha melódica virtuosística e um acompanhamento instrumental, cada vez mais elaborado com um carácter concertante, evidenciando uma alternância entre policoralidade e melodia acompanhada. De um modo geral, a estrutura dos *Vilancicos* obedecia a uma entrada ou introdução, a solo ou com poucas vozes, seguindo-se uma secção central mais desenvolvida – o estribilho, com todas as vozes e o instrumental como tutti. A terceira secção era constituída por coplas, a solo ou com algumas vozes.

O *vilancico* religioso adoptava uma forma dramática, e os textos, por vezes de carácter profano transposto ao Divino, aludiam a cenas pictóricas, muitas vezes representadas pelos monges. Os *Vilancicos* cantavam-se sobretudo nas Matinas, como já se afirmou, na *Prima*, na *Leitura da Calenda de Natal* e nas *Vésperas*. Apesar dos *Vilancicos* serem proibidos pela hierarquia da congregação (D. João V proibiu em 1715 que se cantassem *vilancicos* nos serviços religiosos da Capela Real) em Tibães, e nos outros mosteiros beneditinos nunca deixou de se ouvir este repertório como bem comprovam as sucessivas proibições ao longo de todo o século XVIII. Contudo, entre todas as festas celebradas no mosteiro de Tibães, a Festa dos Reis teve ao longo dos tempos um carácter musical muito peculiar, revelando-se espaço das maiores ligações entre o religioso e o profano, com a vinda de *Moços e chameleiros* que vinham ao mosteiro cantar os Reis. Através dos relatórios de *Visitas* ao mosteiro sabe-se que os monges representavam *Loas, comédias, bayles, danças e Entremezes* autorizados a título excepcional na casa mãe beneditina apenas no Dia de Reis e desde que fossem sérios e honestos²⁶. No dia de S. Bento havia também manifestações musicais populares profanas, a cargo dos músicos que se deslocavam ao mosteiro com suas *charamelas, sacabuchas e atabales* e outros instrumentos. Em 1734, o mosteiro gastou na festa a quantia de seis mil cento e sessenta reis em músicos atabales, chameleiros, um gaiteiro, um tocador de clarim, um tocador de pífaro e outro de caixa *por assistir quando sai o Reverendissimo e a noyte ao fogo*²⁷.

²⁶ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, Tibães, *Livro das Visitas e dos Conselhos* n.º 494.

²⁷ Universidade do Minho, Arquivo Distrital de Braga, Fundo Monástico Conventual, Tibães, *Livro de Gasto da Casa*, n.º 664, f. 141.

NOTA FINAL

No Mosteiro de Tibães, a música integrou sempre o quotidiano monástico de forma intensa. São hoje conhecidos o nome de alguns monges músicos que nos séculos XVII e XVIII foram conventuais no mosteiro, assegurando o ensino e prática musical de acordo com as normas emanadas pela Congregação.

Em ocasiões especiais, os monges de Tibães foram também protagonistas de grandes cerimoniais sacros de profunda piedade barroca, num ambiente de magnificência artística e extraordinária beleza de talha dourada, estatuária, retábulos pintados, e ricas alfaias litúrgicas, onde não faltava grande aparato musical com eloquentes *Te Deum* e Missas *a grande instrumental*.

A última referência ao órgão do coro alto da Igreja do Mosteiro de Tibães, antes da extinção das ordens monásticas em 1834, diz respeito à colocação de um novo registo em 1818. O órgão, construído em 1785 pelo famoso organeiro natural de Ponte Vedra, D. Francisco António Solha, com caixa desenhada por Fr. José de Santo António Vilaça, faz parte da extraordinária herança patrimonial beneditina. Passados quase duzentos anos, o estado actual deste instrumento, é incompatível com a sua história e com o espírito dos monges beneditinos que, ao longo dos anos, fizeram ouvir os *Laudes Divinae* que dele emanavam.

Referências Bibliográficas

- ALVARENGA, João Pedro d' (1988), «A Música Litúrgica na Sé de Braga no Século XVI: Observações sobre o Conhecimento Actual» *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, n.º 58, pp. 38-47.
- Alvarenga, João Pedro d' (2002) *Estudos de Musicologia*. Lisboa: Edições Colibri – Centro de História da Arte da Universidade de Évora.
- ANDRADE, Isabel Freire de (1992), «Impressos musicais em Portugal do séc. XVI aos fins do séc. XVIII» *V Centenário do livro impresso em Portugal 1487-1987: Colóquio sobre o livro antigo*. Lisboa, Biblioteca Nacional, pp. 163-173.
- CARDOSO, José Maria Pedrosa (2002), «A singularidade dos Passionários impressos em Portugal no séc. XVI», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 12, pp. 35-66.
- CARDOSO, José Maria Pedrosa (2006) *O Canto da Paixão nos Séculos XVI e XVII: A Singularidade Portuguesa*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CARDOSO, José Maria Pedrosa (2009), «O grande Te Deum barroco na Igreja de São Roque» in *Cidade Solidária: Revista da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, n.º 22, Ano XII, pp 142-151.
- CARDOSO, José Maria Pedrosa (2010), «Música da Paixão: a tipologia portuguesa» in *Revista Brasileira de Música*, v. 23/2, pp. 19-44.
- DIAS, Geraldo Coelho (1994) “O órgão do Mosteiro Beneditino de Santa Maria de Pombeiro”. *Felgueiras Cidade*. Câmara Municipal de Felgueiras, ano 2, n.º 6.
- DIAS, Geraldo Coelho (2003) “Liturgia e Arte: Diálogo existente e constante entre os Beneditinos” *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. Série vol. 2, pp. 291-310. Porto: Universidade do Porto.
- DIAS, Geraldo Coelho (2011) *Quando os monges eram uma civilização.... Beneditinos: Espírito, Alma e Corpo*. Porto: Edições Afrontamento.
- DODERER, Gerhard (ed.) (1974) *Obras selectas para órgão*, Ms 964 da Biblioteca Pública de Braga, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FERNANDES, Cristina (2009) *O sistema produtivo da música sacra em Portugal nos finais do Antigo Regime: a Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807*. Dissertação de Doutoramento, Universidade de Évora.
- DUQUE, João Manuel (2011) “Metamorfoses do Sagrado e música sacra cristã” *L'organo Itinerari*. Roma: IPSAR.

- FERREIRA, Manuel Pedro (2007) "O Templo, o Tempo e o Som: sobre a expressão musical da liturgia latina (período medieval)" *Medievalista*. Ano 3, n.º 3. (online). Lisboa: Instituto de Estudos Medievais.
- KASTNER, Macário Santiago (1959) *Manuel Rodrigues Coelho. Flores de musica para o instrumento de tecla & harpa, 2 vols.*, Portugalíæ Musica I, III, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- LESSA, Elisa (1992) *A actividade da Sé de Braga no tempo do Arcebispo D. Frei Agostinho de Jesus*. Dissertação de Mestrado. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- LESSA, Elisa (1998) *Os Mosteiros Beneditinos Portugueses (séculos XVII a XIX). Centros de Ensino e prática Musical*. Dissertação de Doutoramento volumes I, II. Lisboa: Universidade Nova.
- NERY, Rui Viera e Castro, Paulo Ferreira (1991). *História da Música, Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 – Portugal/Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NERY, Rui Viera e Castro (1997). "O Vilancico Português do séc. XVII, um fenómeno intercultural". *Portugal e o Mundo, o encontro de culturas no Mundo*. Coord. de Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Lisboa: Publicações D. Quixote.
- NERY, Rui Viera e Castro (2005) "Piedade Barroca e Novas Práticas de Sociabilidade Urbana na Música Sacra Luso-Brasileira do Século XVIII: o estudo de caso dos Salmos de João de Sousa Vasconcelos". Prefácio In: Cristina Fernandes *Devoção e Teatralidade: as vésperas de João de Sousa Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal Pombalino*. Lisboa: Edições Colibri.
- NERY, Rui Viera e Castro (2006) "Espaço Profano e Espaço Sagrado na Música Luso-Brasileira do Século XVIII". *Revista Música*. Universidade de S. Paulo: Departamento de Música.
- NERY, Rui Viera e Castro (2014) "A Música Instrumental no Portugal do Antigo Regime: Práticas de Sociabilidade e Estratégias de Distinção" In Vanda de Sá e Cristina Fernandes (Coord.) *Música Instrumental no Final do Antigo Regime. Contextos, Circulação e Repertórios*. Lisboa: Edições Colibri.
- REES, Owen (1995) *Polyphony in Portugal c. 1530 – c. 1620: Sources from The Monastery of Santa Cruz, Coimbra*. New York & London: Garland Publishing.
- SÁ, Vanda de Sá M. da Silva (2008) *Os Circuitos de Produção e Difusão da Música Instrumental em Portugal, de 1750 ao Advento do Liberalismo*. Dissertação de Doutoramento. Universidade de Évora.
- SÁ, Vanda de Sá M. da Silva (2012) "A Música Instrumental no contexto da festa litúrgica portuguesa no final do Antigo Regime". In M. E. Lucas e

R. V. Nery (Org.) *As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime. Repertórios, Práticas e Representações*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SIMÕES, Manuel Lopes (1992) *A Capela Musical da Sé de Braga no Arcebispado de D. Gaspar de Bragança (1758-1789)*. Dissertação de Mestrado, Coimbra, 1992.

SIMÕES, Manuel Lopes (2009) "O acervo de música polifónica da Sé de Braga e a praxis musical na catedral bracarense" *A Catedral de Braga Arte, Liturgia e Música dos fins do século XI à época tridentina*. Coord. de Ana Maria Rodrigues e Manuel Pedro Ferreira. Lisboa: Arte das Musas, 196-202.