

O som da Sé Patriarcal de Lisboa no final do século XX: Os cânticos do Pe. Manuel Luís e os acompanhamentos de Antoine Sibertin-Blanc

João Vaz

Resumo

A novidade do cerimonial em língua vernácula, resultante do Concílio Vaticano II, levou a uma vasta actividade composicional em todos os países católicos. Em Portugal, e muito especialmente na região de Lisboa, um dos principais protagonistas desta acção foi o Pe. Manuel Luís (1924-81). Apesar de os seus cânticos (em particular, os Salmos Responsoriais) serem actualmente utilizados de norte a sul de Portugal, a actividade do Pe. Manuel Luís esteve centrada em Lisboa, nomeadamente, no contexto das celebrações realizadas na Sé Patriarcal, onde foi inevitável o contacto assíduo com Antoine Sibertin-Blanc (1930-2012), organista daquele templo desde 1965. As harmonizações de Sibertin-Blanc viriam a tornar-se, para os frequentadores da Catedral lisboeta, indissociáveis das melodias do Pe. Manuel Luís.

Palavras-chave

Sibertin-Blanc; Pe. Manuel Luís; Órgão; Lisboa; Acompanhamento; Concílio Vaticano II.

Abstract

In the aftermath of Vatican II, the novelties of vernacular liturgy lead to a vast compositional activity in all Catholic countries. In Portugal, particularly in Lisbon, one of the key players in this action was Manuel Luís (1924-81). Although his chants (in particular, Psalms) are currently used from North to South of Portugal, the activity of Manuel Luís was centered in Lisbon, particularly in the context of the celebrations held at the Patriarchal Cathedral, in which the regular contact with Antoine Sibertin-Blanc (1930-2012), organist of that temple since 1965, was inevitable. For the congregation of Lisbon Cathedral, the harmonizations of Sibertin-Blanc would eventually become inseparable from the melodies of Manuel Luís.

Keywords

Sibertin-Blanc; Manuel Luís; Organ; Lisbon; Accompaniment; Vatican II.

No dia 4 de Dezembro de 1963 foi promulgada pelo Papa Paulo VI a constituição *Sacrosanctum Concilium* sobre a Sagrada Liturgia. Era o primeiro documento emanado do Concílio Vaticano II e proporcionaria uma profunda reforma litúrgica na Igreja Católica Romana. Uma das ideias de fundo desta constituição era a participação activa da

assembleia nos rituais litúrgicos, sugerindo explicitamente a promoção das aclamações dos fiéis, respostas, salmodia, antífonas, cânticos, assim como outras acções.¹ Como consequência directa desta orientação, a utilização da língua vernácula nos cerimoniais – permitida (embora não imposta) pela constituição – foi adoptada de uma forma generalizada em todo o mundo.

No caso específico da música, a exigência da participação da assembleia requeria a criação de um novo repertório facilmente assimilável. Simultaneamente, a novidade do cerimonial em língua vernácula levou a uma vasta actividade composicional em todas as regiões com implantação da religião católica.² Em Portugal, e muito especialmente na região de Lisboa, um dos principais protagonistas desta acção foi o Pe. Manuel Luís.³ Apesar dos seus cânticos (em particular, os Salmos Responsoriais) serem actualmente utilizados de norte a sul de Portugal, a actividade do Pe. Manuel Luís esteve centrada em Lisboa, nomeadamente, no contexto das celebrações realizadas na Sé Patriarcal, onde foi inevitável o contacto assíduo com Antoine Sibertin-Blanc, organista daquele templo desde 1965.

Nascido a 8 de Julho de 1926 em Turquel, Alcobaça, e tendo sido ordenado presbítero em Lisboa, no dia 29 de Junho de 1951, o Pe. Manuel Luís mostrou desde cedo grande aptidão para a música, vindo a estudar Canto Gregoriano e Composição Musical Sacra, entre 1951 e 1958, no Instituto Pontifício de Música Sacra em Roma.⁴ Por ocasião do seu regresso (praticamente coincidente com o início do Concílio Vaticano II), assistia-se em Portugal aos primeiros sinais de renovação da música litúrgica, com a adaptação para língua portuguesa de cânticos de autores

A vida e obra do Pe. Manuel Luís (1924-81) tem sido alvo de alguma atenção, sobretudo, no contexto do seu contributo para a renovação da música litúrgica em Portugal após o Concílio Vaticano II. Para além das sucessivas edições de muitas das suas composições (em colectâneas ou em edições específicas), as quais testemunham a dimensão da sua influência naquele processo, alguns trabalhos apontam já para um estudo biográfico e analítico da sua obra. Em relação a Antoine Sibertin-Blanc (1930-2012), no rescaldo da notícia do seu recente falecimento, muito foi dito sobre o organista, pedagogo e improvisador. No entanto, poucas referências têm sido feitas à sua relação com o Pe. Manuel Luís no contexto da actividade litúrgica na Sé Patriarcal de Lisboa, ou mesmo à sua actividade de organista litúrgico e à forma como tratava as melodias cantadas (nomeadamente as compostas pelo Pe. Manuel Luís). Exprimo aqui o meu agradecimento a todos quantos me ajudaram na elaboração deste trabalho, muito especialmente ao Cónego José Ferreira (n. 1918), que ao longo da sua longa vida presenciou muitos dos acontecimentos aqui referidos.

¹ *Constitutio de Sacra Liturgia Sacrosanctum Concilium*, art.º 30: «Ad actuosam participationem promovendam, populi acclamationes, responsiones, psalmodia, antiphonae, cantica, necnon actiones seu gestus et corporis habitus foveantur. Sacrum quoque silentium suo tempore servetur», in <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_lt.html> (acedido em 25 de Maio de 2013).

² Obviamente, a existência de cânticos em língua vernácula era já uma realidade muito anterior ao Concílio Vaticano II. No caso específico de Portugal, pode-se citar, a título de exemplo, a colectânea de Filipe Rosa de CARVALHO *et al.* (harm.), *Cantar é rezar: Colecção de cantos religiosos populares em latim e em português com acompanhamento de órgão ou de harmónio* (Porto, Edições Salesianas, 1955). Estes cânticos, embora devocionais, não eram litúrgicos (como, de resto, sugere o sub-título de *Cantar é rezar*) e destinavam-se maioritariamente às ocasiões mais populares (as festas Marianas, por exemplo) estando longe, no seu conjunto, de abranger todos os tempos do ano.

³ Pe. António CARTAGENO, «O Pe. Manuel Luís e a renovação da música litúrgica em Portugal», in *Por caminhos não andados: Seminário dos Olivais 1945-1968*, coordenação de Artur Lemos (Lisboa, s.n., 2007), pp. 83-7.

⁴ Rui Sousa SILVA, *O mistério de Cristo na música litúrgica pós-conciliar: O caso português do Padre Manuel Luís* (Lisboa, Universidade Católica Editora, 2007), pp. 16-7.

estrangeiros.⁵ Em 1958 é-lhe confiada a leccionação das disciplinas de Espiritualidade e Teologia Moral no Seminário Maior de Cristo Rei dos Olivais (onde tinha ingressado como aluno em 1945), assim como, da direcção do coro polifónico do Seminário. No mesmo ano assume o serviço musical e litúrgico da Sé Patriarcal, da qual viria a ser nomeado pároco um ano mais tarde. Desde cedo dedicado à composição, o Pe. Manuel Luís seria responsável pela autoria de centenas de cânticos, muitos dos quais publicados durante a sua vida em pequenos fascículos, como a série *Cânticos da assembleia cristã*,⁶ ou incluídos em colectâneas.⁷ Embora os seus primeiros cânticos fossem de índole mais popular, a sua atenção foi-se centrando progressivamente em textos especificamente litúrgicos (numa tentativa de satisfazer as necessidades do cerimonial pós-conciliar), salientando-se, neste âmbito, a preparação de melodias para a quase totalidade dos Salmos Responsoriais do ano.⁸

Antoine Sibertin-Blanc nasceu a 16 de Julho de 1930, em Paris, onde, entre 1945 e 1954, frequentou a Escola César Franck, obtendo o diploma em Órgão e Improvisação na classe de Edouard Souberbielle (1899-1986). Após ter ocupado lugares de mestre de capela e organista nas igrejas parisienses de La Madeleine e Saint-Merry, partiu em 1956 para o Luxemburgo, onde assumiu a titularidade do órgão da igreja de Saint-Joseph. Em 1960 foi convidado por Júlia d'Almendra, fundadora e directora do Centro de Estudos Gregorianos de Lisboa, para leccionar nesta escola de música sacra. Exerceu ininterruptamente essas funções desde Janeiro de 1961 até à sua jubilação em 2000, inicialmente no Centro de Estudos Gregorianos convertido no Instituto Gregoriano de Lisboa em 1976 e, após a reforma do ensino artístico de 1983, na Escola Superior de Música de Lisboa, cujo curso superior de órgão resultou da absorção daquele que era ministrado no Instituto Gregoriano de Lisboa.⁹ Em 1965, na sequência da construção do novo órgão Flentrop, foi nomeado organista da Sé Patriarcal de Lisboa, cargo que ocupou até ao ano da sua morte. Assegurando a participação do órgão em todas as celebrações litúrgicas (apesar das suas obrigações se restringirem às cerimónias organizadas pelo Patriarcado), Antoine Sibertin-Blanc contactou, ao

⁵ CARTAGENO, «O Pe. Manuel Luís» (ver nota 3), p. 83: «Ele [Pe. Manuel Luís] musicou nos primeiros textos da reforma litúrgica, numa altura em começavam a divulgar-se em Portugal os cânticos dos franceses Lucien Deiss e Gelineau».

⁶ CARTAGENO, «O Pe. Manuel Luís» (ver nota 3), p. 84. Esta série de oito fascículos foi publicada entre 1955 e 1968. Embora o primeiro se intitulasse *Cânticos da comunidade cristã: Recebei, ó Pai eterno* (Lisboa, Secretariado Nacional da Catequese, 1955), os restantes já adoptam o título *Cânticos da assembleia cristã*.

⁷ Pe. António SOARES (coord.), *Cantemos todos* (Cucujães, Editorial Missões, 1981). Nesta que é a colectânea de cânticos litúrgicos mais difundida em Portugal, abrangendo mais de setecentos cânticos de diversos autores portugueses e estrangeiros, são incluídas várias dezenas de cânticos do Pe. Manuel Luís. Postumamente, foi editada uma colectânea de cânticos do compositor, que inclui cerca de trezentas melodias, das quais várias inéditas: Pe. Manuel LUÍS, *Cânticos para a assembleia cristã* (Lisboa, Seminário Maior de Cristo Rei, 2006).

⁸ Inicialmente editadas, entre 1977 e 1983, em fascículos individuais para os anos A, B e C, estas melodias foram, posteriormente, agrupadas num único volume: Pe. Manuel LUÍS (mús.), *Salmos responsoriais e aclamações do Evangelho* (Lisboa, Comissão de Liturgia e Música Sacra do Patriarcado de Lisboa, 1997). Esta edição, preparada já depois da morte do Pe. Manuel Luís, inclui algumas melodias da autoria do Pe. António Cartageno, de forma a abranger todos os Salmos da liturgia dominical.

⁹ Domingos PEIXOTO, «Antoine Sibertin-Blanc (1930-2012): O construtor da escola portuguesa de Órgão», *Glosas*, 7 (2013), pp. 46-9.

longo de mais de cinquenta anos, com as melodias do Pe. Manuel Luís e, durante mais de uma década, com o próprio compositor. Esta relação viria a ser marcante para o futuro da música litúrgica na Catedral lisboeta.

Escasseiam as referências à relação profissional entre Antoine Sibertin-Blanc e o Pe. Manuel Luís.¹⁰ Todavia, algumas ideias deste último sobre o acompanhamento organístico dos cânticos litúrgicos ficaram registadas nas recomendações que deixou acerca do acompanhamento dos Salmos Responsoriais:

Regra geral, o acompanhamento do refrão deve ser robusto, cheio, de modo a servir de apoio à assembleia. O acompanhamento do salmo deve ser muito discreto: no órgão ou no harmónio basta o acompanhamento a duas partes de modo que nunca abafe a voz ou perturbe a audição; se o solista for bom e aguentar o tom, pode até dispensar-se o acompanhamento. Em qualquer dos casos, convém estabelecer uma diferença nítida de intensidade e de registos quando a assembleia retoma o refrão; uma hesitação no acompanhamento ou um nivelamento de intensidade sonora dificulta a entrada da assembleia.¹¹

Estas linhas parecem ser directamente inspiradas na forma de acompanhar de Antoine Sibertin-Blanc. Revelando uma técnica organística incomum em Portugal na época¹² (patente, por exemplo, na utilização sistemática da pedaleira), como também um sólido domínio da harmonia tonal e modal, os seus acompanhamentos ao órgão caracterizavam-se por uma harmonia sólida, recorrendo normalmente a encadeamentos fortes que sublinhavam a métrica do compasso. O órgão procurava assim, para além da mera sustentação harmónica do canto, uma espécie de poder condutor.

Contrariamente à tendência, frequentemente observada em harmonizações vocais, de harmonizar nota a nota, independentemente da duração da mesma, os acompanhamentos de Antoine Sibertin-Blanc evitavam normalmente esse processo, procurando harmonias que pudessem integrar duas (ou mais) notas que se movimentassem durante cada tempo. Por exemplo, numa melodia em compasso quaternário, onde predominasse um movimento melódico na subdivisão do tempo, o ritmo harmónico do acompanhamento mantinha-se preferencialmente à unidade de tempo, o que fazia com que, em cada tempo, uma das notas da melodia fosse encarada como apogiatura ou nota

¹⁰ Segundo o testemunho do Cônego José Ferreira (ver nota inicial não numerada), a relação entre ambos era muito cordial, embora Sibertin-Blanc mantivesse uma atitude crítica face às harmonizações que o Pe. Manuel Luís produzia para as suas próprias melodias (este aspecto será abordado mais adiante).

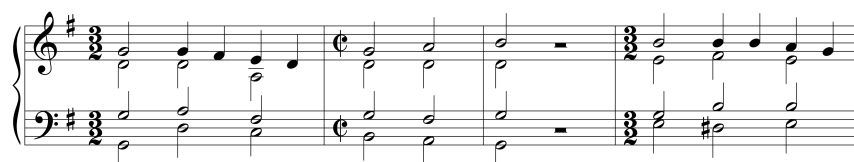
¹¹ Luís, *Salmos responsoriais* (ver nota 8), p. 14.

¹² Incomum, embora não totalmente inexistente. Considere-se, por exemplo, a figura de Filipe Rosa de Carvalho (1892-1980), organista da Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa e professor de órgão no Conservatório Nacional entre 1936 e 1950. Esta não deixa de ser, no entanto, uma situação excepcional no panorama português da época.

de passagem. Um exemplo desta prática é a harmonização da primeira frase do cântico *Povo teu somos, ó Senhor*,¹³ a seguir apresentada:

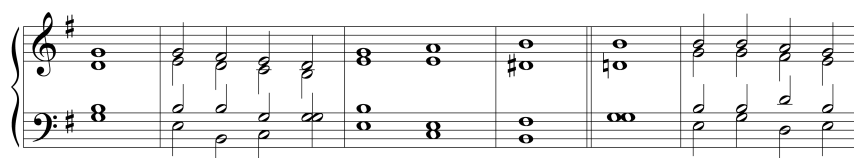


Exemplo 1. *Povo teu somos, ó Senhor* (cc. 1-4)



Exemplo 2. *Povo teu somos, ó Senhor* (cc. 1-4, harmonização de Sibertin-Blanc)¹⁴

Aqui, o ritmo do acompanhamento movimenta-se sempre à mínima (a unidade de tempo), independentemente de a voz superior se movimentar em semínimas – procedimento que contrasta com as harmonizações tradicionais deste tipo de melodias, como aliás se pode inferir da comparação com a harmonização de William Henry Havergal, incluída na sua compilação *Old Church Psalmody* (1847).¹⁵



Exemplo 3. *Old Hundredth* (cc. 1-6, harmonização de William Henry Havergal)

Esta tendência para fazer coincidir o ritmo harmónico com a pulsação rítmica e não com a pulsação melódica é claramente identificável se compararmos, por exemplo, o «Hossana» final do *Santo I*¹⁶ do Pe. Manuel Luís, nas harmonizações do próprio autor, do Pe. António Cartageno e de Antoine Sibertin-Blanc.

¹³ Versão portuguesa do hino conhecido, especialmente no mundo de expressão inglesa, como *Old Hundredth* (em virtude da referência ao texto do Salmo 100). A melodia é normalmente atribuída a Louis Bourgeois (c.1510 - c.1561) e a sua versão mais antiga foi publicada no Saltério de Genebra em 1551; Kenneth OSBEC, *101 More Hymn Stories: The Inspiring True Stories Behind 101 Favorite Hymns* (Grand Rapids, Kregel Publications, 1985), p. 68. A versão portuguesa foi utilizada inicialmente nos Encontros Nacionais da Pastoral Litúrgica em Fátima, tendo sido posteriormente incluída na colectânea SOARES, *Cantemos todos* (ver nota 7), sob o número 360.

¹⁴ Esta harmonização foi por mim reconstituída de memória, o mesmo sucedendo com todos os exemplos subsequentes que não contenham outra indicação.

¹⁵ William Henry HAVERGAL, *A History of the Old Hundredth Psalm Tune* (New York, Mason Brothers, 1854), p. 69.

¹⁶ Esta é a designação atribuída em LUÍS, *Cânticos para a assembleia cristã* (ver nota 7), p. 14.



Exemplo 4a. Pe. Manuel Luís, *Santo 1* (cc. 14-19, harmonização do autor)¹⁷



Exemplo 4b. Pe. Manuel Luís, *Santo 1* (cc. 14-19, harmonização do Pe. António Cartageno)¹⁸



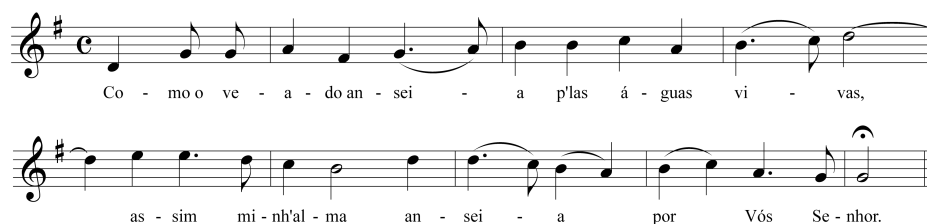
Exemplo 4c. Pe. Manuel Luís, *Santo 1* (cc. 15-19, harmonização de Sibertin-Blanc)

Mesmo tendo em consideração o facto de que as harmonizações do Pe. Manuel Luís e do Pe. António Cartageno são destinadas a vozes, enquanto que a de Antoine Sibertin-Blanc é concebida para o órgão – o que pode explicar em parte o ritmo harmónico mais rápido nos primeiros casos e mais lento no último – torna-se evidente, no acompanhamento de Antoine Sibertin-Blanc, uma preferência por um ritmo harmónico à semínima (a unidade de tempo) e por uma harmonia mais direccionada, utilizando encadeamentos fortes que seguem frequentemente o círculo das quintas.

As características atrás enumeradas eram, particularmente, evidentes nas harmonizações praticadas por Antoine Sibertin-Blanc sobre melodias tonais. Um outro exemplo é a secção final do cântico *Como o veado anseia*, cuja melodia é também da autoria do Pe. Manuel Luís (Exemplos 5a e 5b).

¹⁷ Luís, *Cânticos para a assembleia cristã* (ver nota 7), p. 19.

¹⁸ Luís, *Cânticos para a assembleia cristã* (ver nota 7), p. 20.



Exemplo 5a. *Como o veado anseia* (melodia do Pe. Manuel Luís)¹⁹



Exemplo 5b. *Como o veado anseia* (cc. 5-9, harmonização de Sibertin-Blanc)

Aqui, a sucessão de encadeamentos fortes (V-I-V-I), primeiro em Lá menor e depois em Sol Maior, exerce um poderoso efeito condutor sobre uma assembleia cantante. O direccionamento da harmonia contraria a tendência algo estática da melodia (de notar a mudança de acorde no pulsar do tempo, sob a linha com semínimas pontuadas).

Tal como sucede com muitos dos primeiros cânticos compostos pelo Pe. Manuel Luís, a melodia de *Como o veado anseia* é marcadamente tonal. No entanto, a produção do Pe. Manuel Luís começou a evidenciar gradualmente uma preferência por linhas melódicas de sabor modal. Esta tendência, verificada sobretudo após a sua permanência em Roma, manifestou-se não só na absorção de motivos gregorianos (considere-se, por exemplo, o Salmo Responsorial *Mandai Senhor o vosso Espírito*,²⁰ que parafraseia literalmente o início da melodia do hino *Veni Creator Spiritus*), como na adopção de um estilo modal mais livre, à semelhança do praticado por compositores como o sacerdote francês Joseph Gelineau (1920-2008).²¹

É na harmonização deste tipo de melodias que a capacidade de Antoine Sibertin-Blanc se iria demonstrar de uma forma mais original. Os anos da sua formação organística em Paris tinham-no

¹⁹ SOARES, *Cantemos todos* (ver nota 7), p. 79. Todas as melodias de cânticos posteriormente apresentadas são da autoria do Pe. Manuel Luís, salvo indicação contrária.

²⁰ LUÍS, *Salmos responsoriais* (ver nota 8), pp. 100, 104 e 350.

²¹ A sequência dos fascículos *Cânticos da assembleia cristã* ilustra esta tendência. O primeiro inclui um cântico, cuja melodia e acompanhamento para órgão ou harmónio são claramente tonais: Pe. Manuel LUÍS (mús.), *Cânticos da comunidade cristã 1: Recebei, ó Pai eterno* (Lisboa, Secretariado Nacional da Catequese, 1955). O último daqueles fascículos apresenta uma série de melodias (adaptadas à estrutura da ladainha) de aparente inspiração gregoriana: Pe. Manuel LUÍS (mús.), *Cânticos da assembleia cristã 8: Ladainha dos Santos* (Lisboa, Secretariado Diocesano de Catequese - União Gráfica, 1968).

marcado indelevelmente no estilo neo-modal que reinava em França no início do século XX, e o período em que trabalhara como organista na capital francesa tinha-lhe proporcionado uma vasta prática no acompanhamento do Canto Gregoriano. Esta experiência distanciava-o, de uma forma óbvia, dos poucos organistas activos em Portugal no período inicial da sua fixação em Lisboa,²² e transparecia em todos os seus acompanhamentos de melodias modais, mesmo quando se tratava de fórmulas muito curtas, como as invocações utilizadas nas respostas da Oração dos Fiéis (Exemplos 6 e 7):



Exemplo 6. Resposta à Oração dos Fiéis²³ (acompanhamento de Sibertin-Blanc)



Exemplo 7. Resposta à Oração dos Fiéis (acompanhamento de Sibertin-Blanc)²⁴

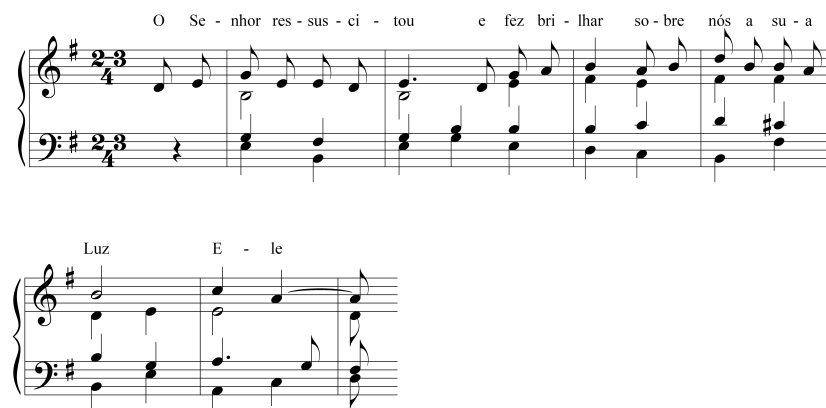
No caso das melodias modais do Pe. Manuel Luís (a maioria das quais escritas no modo de Ré),²⁵ as harmonizações de Antoine Sibertin-Blanc tendiam a evitar sistematicamente as sensíveis, sétimas da dominante e outro vocabulário harmónico claramente tonal, mesmo quando utilizava encadeamentos característicos do tonalismo (o que, de resto, fazia frequentemente). Um exemplo desta prática é o uso do encadeamento I-V-I, usando a terceira menor no acorde de V grau e, consequentemente, eliminando o efeito de sensível.

²² Filipe Rosa de Carvalho (ver nota 12), publicou na colectânea CARVALHO *et al.* (harm.), *Cantar é rezar* (ver nota 2), p. 29, uma única harmonização modal da melodia gregoriana *O filii et filiae* (juntamente com uma harmonização tonal da mesma melodia numa versão ternária). As restantes harmonizações da sua autoria são marcadamente tonais. A colectânea contém mais acompanhamentos de melodias gregorianas, embora da autoria de estrangeiros como Giovanni Pagella (1872-1944).

²³ Esta resposta às invocações da Oração dos Fiéis, tal como muitas das melodias oficialmente adoptadas em Portugal para os textos em vernáculo, é da autoria do Pe. Manuel Luís e foi pela primeira vez publicada em LUÍS, *Cânticos da assembleia cristã* (ver nota 7).

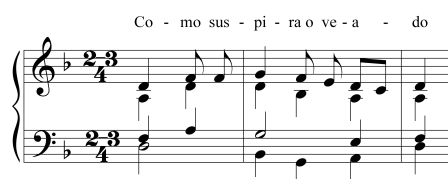
²⁴ Este exemplo apresenta duas das soluções executadas por Sibertin-Blanc na celebração da Missa da Meia-Noite na Sé Patriarcal de Lisboa, no dia 24 de Dezembro de 2008.

²⁵ CARTAGENO, «O Pe. Manuel Luís e a renovação» (ver nota 3), pp. 84-5.



Exemplo 8. *O Senhor ressuscitou* (cc. 1-6, harmonização de Sibertin-Blanc)

No acompanhamento do cântico *O Senhor ressuscitou* (Exemplo 8), a ausência da sensível, característica do modo de Ré, é sublinhada nos compassos 1 (em Mi) e 4 (em Si), apesar de se manter o direccionamento, tipicamente tonal, das funções de Tónica e Dominante (acentuado pelo salto de quarta ou quinta no baixo). O mesmo tipo de procedimento pode ser observado no início do cântico *Como suspira o veado* (Exemplo 9):



Exemplo 9. *Como suspira o veado*²⁶ (cc. 1-3, harmonização de Sibertin-Blanc)

Apesar da eficaz conjugação entre as melodias do Pe. Manuel Luís e as harmonizações de Antoine Sibertin-Blanc, as concepções de ambos, no que diz respeito à harmonização das melodias cantadas, parecem ter sido bastante divergentes. A título de exemplo, podemos comparar a harmonização do Pe. Manuel Luís do *Aleluia* Pascal e um acompanhamento da mesma melodia executado por Antoine Sibertin-Blanc (Exemplos 10a e 10b).

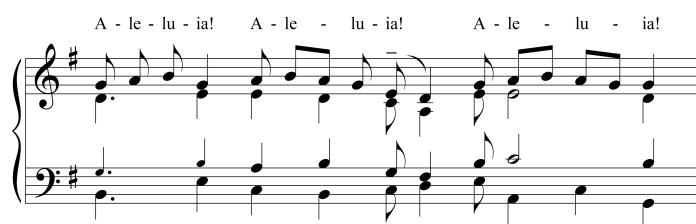
Também aqui se deverá ter em conta a dimensão vocal da harmonização do Pe. Manuel Luís e o carácter mais claramente organístico da de Antoine Sibertin-Blanc. Independentemente disso – que pode explicar mais uma vez a diferença do ritmo harmónico – torna-se evidente a predilecção de Antoine Sibertin-Blanc pelas consonâncias (duas primeiras sílabas do último «Aleluia») e pela

²⁶ LUÍS, *Salmos responsoriais* (ver nota 8), p. 67.

exclusão de harmonias mais evidentemente tonais (a escolha dos dois últimos acordes procura evitar a sétima de dominante sugerida na harmonização do Pe. Manuel Luís).



Exemplo 10a. *Aleluia* Pascal (harmonização do Pe. Manuel Luís)²⁷



Exemplo 10b. *Aleluia* Pascal (acompanhamento de Sibertin-Blanc)²⁸

Muitas celebrações realizadas na Sé Patriarcal de Lisboa ofereciam um exemplo mais flagrante desta diferente forma de harmonizar, dado que vários cânticos do Pe. Manuel Luís incluem uma harmonização vocal (do autor) para o refrão, mas não para os versículos. Assim, assistia-se com frequência ao contraste entre o refrão (onde a harmonização vocal tinha que ser seguida pelo órgão) e os versículos (que permitiam uma harmonização livre). Nos Exemplos 11 e 12 – referentes ao cântico *Exultemos de alegria* – pode-se apreciar a diferença entre a harmonização algo angulosa do refrão (original do Pe. Manuel Luís) e o elegante acompanhamento dos versículos (realizado por Antoine Sibertin-Blanc).

Obviamente, este contraste só se verificava quando o refrão era executado com a harmonização do autor. Nos restantes casos – ou seja, quando apenas a melodia era cantada – o acompanhamento de Antoine Sibertin-Blanc, de forma geral, não tomava em consideração as harmonizações propostas pelo Pe. Manuel Luís.²⁹ É o que sucede, por exemplo, no atrás referido acompanhamento

²⁷ Luís, *Salmos responsoriais e aclamações do Evangelho* (ver nota 8), p. 80.

²⁸ Missa de Domingo de Páscoa na Sé Patriarcal de Lisboa, em 31 de Março de 2002.

²⁹ Esta situação ocorria com frequência, dado que só um reduzido número das celebrações realizadas na Sé Patriarcal de Lisboa (fundamentalmente aquelas que eram presididas pelo Cardeal Patriarca) contava com a presença de um coro, constituído em grande parte pelos alunos do Seminário dos Olivais. Durante a maior parte do ano litúrgico, a actividade litúrgica restringia-se à missa paroquial. Nestas celebrações, embora a participação do órgão fosse também assegurada por Antoine Sibertin-Blanc, o canto era confiado a um pequeno grupo, que normalmente cantava apenas a uma voz, o que permitia uma total liberdade de harmonização por parte do organista.

do cântico *O Senhor ressuscitou* (Exemplo 8), cuja versão original (Exemplo 13) inclui uma segunda voz, incompatível com aquela harmonização de Antoine Sibertin-Blanc.

E - xul - te - mos de a - le - gri - a, A - do - re - mos o Se - nhor: Da

Vir - gem San - ta Ma - ri - a nas - ceu Cris - to o Re - den - tor. Da

Vir - gem San - ta Ma - ri - a nas - ceu Cris - to o Re - den - tor.

Exemplo 11. *Exultemos de alegria* (refrão, com a harmonização do autor)³⁰

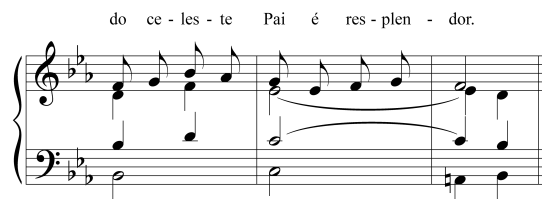
Ó ad - mi - rá - vel noi - te em que nas - ceu Do sei - o de Ma - ri - a o Re - den - tor! Em

hu - mil - da - de ex - tre - ma a - pa - re - ceu Quem do ce - les - te Pai é res - plen - dor.

Exemplo 12a. *Exultemos de alegria* (versículo, com o acompanhamento de Sibertin-Blanc)³¹

³⁰ LUÍS, *Cânticos para a assembleia cristã* (ver nota 7), p. 94. Este cântico foi publicado pela primeira vez em Pe. Manuel LUÍS, *Cânticos da assembleia cristã 4: Cântico de Glória* (Lisboa, Secretariado Diocesano de Catequese - Novellae Olivarium, 1960), pp. 30-1, sob o título *Ó admirável noite*.

³¹ Missa da Meia Noite na Sé Patriarcal de Lisboa, no dia 24 de Dezembro de 2008.



Exemplo 12b. *Exultemos de alegria* (acompanhamento alternativo do final do versículo)

Festivo, com nobreza

A musical score for a vocal part, likely a soprano or alto, in a key of D major (two sharps) and 4/4 time. The melody is written on a single staff. The lyrics are 'O Se - nhor res - sus - ci - tou e fez bri - lhar so - bre nós a su - a Luz, E - le que nos re - miu com o seu san - gue. O Se - nhor res - sus - ci - tou. A - le - lui - a.' The music features a series of eighth and sixteenth notes, with a final cadence on a whole note. The tempo/mood is indicated as 'Festivo, com nobreza'.

Exemplo 13. *O Senhor ressuscitou* (harmonização do Pe. Manuel Luís)³²

Enquanto compositor, o Pe. Manuel Luís notabilizou-se fundamentalmente como melodista. Ao longo da sua extensa obra musical, a dimensão harmónica aparenta ser colocada num plano secundário, não só porque poucos são os cânticos com acompanhamentos escritos³³ ou com harmonizações a mais de duas vozes,³⁴ como pelo facto de muitas melodias não transparecerem um esquema harmónico subjacente.³⁵ De resto, os seus textos sobre música litúrgica, que encerram diversas alusões ao elemento melódico como aquele que mais determina o carácter da música, parecem apontar para uma prática composicional centrada na relação melodia-texto.³⁶ No contexto

³² Este exemplo reproduz exactamente o autógrafo do Pe. Manuel Luís, conservado no Seminário dos Olivais. A versão publicada em LUÍS, *Cânticos para a assembleia cristã* (ver nota 7), p. 289, apresenta algumas pequenas diferenças, possivelmente devidas a um lapso na leitura do manuscrito.

³³ SILVA, *O mistério de Cristo* (ver nota 4), p. 19: «O Padre Manuel Luís foi sobretudo um compositor de música vocal. Deixou escritos alguns acompanhamentos de órgão, mas a sua área de especialização não foi a música instrumental».

³⁴ Nas harmonizações a duas vozes do Pe. Manuel Luís, o aspecto contrapontístico e a condução vocal parecem sobrepor-se, durante a maior parte do tempo, ao aspecto vertical da harmonia (Exemplo 13).

³⁵ Pe. António CARTAGENO, «Nota introdutória», in *Salmos responsoriais: Livro do organista*, música do Pe. Manuel Luís, harmonização do Pe. António Cartageno (Lisboa, Comissão de Liturgia e Música Sacra do Patriarcado de Lisboa, 1990), p. 5: «[as melodias do Pe. Manuel Luís] não são fáceis de acompanhar. Muitos organistas paroquiais, mesmo com razoável preparação musical, têm manifestado dificuldade em improvisar um acompanhamento [...]. Confesso que me encontrei algumas vezes perante situações de difícil solução harmónica. As músicas do P. M. Luís movem-se quase sempre num clima modal, mas, aqui e além há também alguma ambiguidade entre o modal e o tonal».

³⁶ Por exemplo, numa conferência proferida em Angra do Heroísmo em 26 de Janeiro de 1981, o Pe. Manuel Luís, criticando alguma música então produzida, refere haver «um predomínio exagerado do ritmo sobre os outros elementos da música, especialmente o elemento expressivo que vem através da melodia»; citado em SILVA, *O mistério de Cristo na música litúrgica pós-conciliar* (ver nota 4), p. 55.

das celebrações na Sé Patriarcal de Lisboa, aquela dimensão harmónica viria a ser proporcionada pelos acompanhamentos de Antoine Sibertin-Blanc.

Muitas das harmonizações vocais do Pe. Manuel Luís eram, como se pode ver nos Exemplos 11 e 13, frequentemente angulosas e difíceis de executar, sobretudo por uma assembleia não treinada (a qual, possivelmente, já experimentaria dificuldades com harmonizações mais evidentes) ou mesmo por um coro amador.³⁷ Antoine Sibertin-Blanc, de resto bastante crítico em relação às harmonizações do Pe. Manuel Luís,³⁸ preferia a execução dos seus cânticos em uníssono, oferecendo um acompanhamento alternativo no órgão.³⁹

Todo o conjunto de circunstâncias atrás descrito contribuiu para que as melodias do Pe. Manuel Luís, não só para aqueles que as escutavam na Sé Patriarcal, como para todos os que seguiam as transmissões radiofónicas e televisivas feitas a partir da Catedral de Lisboa, se tornassem progressivamente mais associadas aos acompanhamentos de Antoine Sibertin-Blanc do que às harmonizações do próprio autor. É interessante, neste contexto, considerar uma harmonização vocal do refrão do cântico *Exultemos de alegria*, elaborada pelo Pe. António Cartageno, em 11 de Dezembro de 2008,⁴⁰ na qual predominam harmonias triádicas, com encadeamentos fortes e um ritmo harmónico à unidade de tempo – processos típicos dos acompanhamentos de Sibertin-Blanc – parecendo procurar-se evitar o carácter dissonante da harmonização original (comparar os compassos 2-3 e 5-6 dos Exemplos 11 e 14). Juntamente com a harmonização vocal deste refrão, é apresentado um acompanhamento de órgão para os versículos que apresenta vários pontos de contacto com o realizado por Sibertin-Blanc e transcrito no Exemplo 12a.

O mesmo Pe. António Cartageno, ao realizar os acompanhamentos para órgão dos Salmos Responsoriais do Pe. Manuel Luís,⁴¹ prescindiu várias vezes das harmonizações vocais do autor para conseguir uma harmonia mais fluente, também ela apresentando alguns pontos de contacto com os acompanhamentos praticados por Antoine Sibertin-Blanc.

³⁷ O Pe. Manuel Luís, de resto, sugeria a hipótese de, nos seus refrães polifónicos, ser cantada apenas a melodia; LUÍS, *Cânticos da assembleia cristã* (ver nota 7), p. 6.

³⁸ Esta posição, que testemunhei pessoalmente várias vezes, foi-me também relatada pelo Cônego José Ferreira, que durante muitos anos foi o responsável pela componente musical nas celebrações realizadas na Sé Patriarcal de Lisboa.

³⁹ Esta preocupação foi já manifestada por vários organistas em contextos diferentes; ver, por exemplo, Guy BOVET, «Accompagnement des cantiques: ‘colla parte’, mélodies au ténor et autres artifices», *La tribune de l’orgue*, 54/4 (2002), p. 17: «Concernant les cantiques, il faut vraiment tout faire pour décourager l’assemblée de chanter à quatre voix. C’est la porte ouverte à tous les amateurismes et à toutes les approximations. Il suffit pour cela de changer systématiquement les harmonisations du psautier et de les remplacer par des meilleures, ce qui n’est, dans bien des cas, pas trop difficile. Ainsi, les fidèles rebelles qui s’aventurent a pousser leur ténor, basse ou alto, chantent faux et abandonnent vite [...]».

⁴⁰ Esta harmonização, embora não publicada, foi utilizada num registo fonográfico: *É Natal, Cristo Nasceu!*, dir. Luís Filipe Fernandes, Coro da Catedral de Lisboa, dir. António Cartageno, Coro do Carmo de Beja (CD Paulus, 2012).

⁴¹ CARTAGENO, «Nota introdutória» (ver nota 35), p. 5.

E - xul - te - mos de a - le - gri - a, A - do - re - mos o Se - nhor: Da

Vir - gem San - ta Ma - ri - a nas - ceu Cris - to o Re - den - tor. Da

(nas - ceu, nas - ceu Cris - to Re - den - tor)

Vir - gem San - ta Ma - ri - a nas - ceu Cris - to o Re - den - tor.

Exemplo 14. *Exultemus de alegria* (refrão com harmonização do Pe. António Cartageno)

Tendo em conta o protagonismo da assembleia na liturgia pós-conciliar, o papel do órgão é fulcral para garantir um apoio sólido para a melodia, sem se sobrepor às vozes.⁴² Os acompanhamentos praticados por Antoine Sibertin-Blanc (nomeadamente em relação às melodias do Pe. Manuel Luís) procuravam sustentar a assembleia com uma harmonia condutora e imaginativa, evitando exageros que pudessem surpreender os cantores, e utilizando uma registação sonora e presente, que nunca se sobrepunha às vozes. As melodias do Pe. Manuel Luís foram particularmente valorizadas pelas harmonizações de Antoine Sibertin-Blanc e a simbiose entre estas duas realidades, assim como a sua coexistência durante tantas décadas no espaço da Sé Patriarcal de Lisboa, tornou-as praticamente indissociáveis.⁴³

⁴² Michel BIGNENS, «A propos de l'accompagnement des cantiques», *La Tribune de l'Orgue*, 54/4 (2002), p. 14: «L'unique solution consiste à se grouper [orgue et chanteurs] et ainsi, à constituer une véritable assemblée, à laquelle l'organiste et son instrument appartiennent aussi».

⁴³ Todos os exemplos incluídos neste artigo foram recolhidos por mim, algumas vezes no próprio momento (ao longo dos muitos anos de contacto, primeiro como aluno e depois como colega), outras através de registos audio-visuais, outras ainda apenas de memória. Em várias situações onde considere possível um erro de memória, optei por apresentar versões parciais das harmonizações, confinando-me assim às passagens de que possuía uma recordação segura.

João Vaz efectuou estudos de órgão em Lisboa e em Saragoça, tendo-se doutorado em Música e Musicologia pela Universidade de Évora. Desenvolveu uma carreira internacional como concertista e docente, sendo também responsável por numerosos artigos, edições de música e gravações. É director artístico de vários eventos organísticos em Portugal. Ensina na Escola Superior de Música de Lisboa e é titular do órgão histórico de São Vicente de Fora.

Recebido em | *Received* 24/07/2013
Aceite em | *Accepted* 22/08/2013

