

2009

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Meloteca

Edit. 05/08/2009



Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Em Abril de 2001, a Escola Diocesana de Música Sacra de Coimbra celebrou o X aniversário. Fiz, nessa ocasião, uma conferência sobre a *Música na Igreja Contemporânea em Portugal*. Entretanto, para a *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, a editar pelo Círculo de Leitores sob a direcção da Prof. Doutora Salwa Castelo Branco (da Universidade Nova de Lisboa), foram-me pedidas entradas sobre os padres Manuel Alaio, Manuel de Faria Borda, Benjamim Salgado, Luís Rodrigues, Manuel Simões, Manuel Luís, Cón. José Ferreira, Manuel Valença, António Ferreira dos Santos, José Fernandes da Silva, Joaquim dos Santos, Manuel Frade, António Azevedo Oliveira, José Pedro Martins, António Cartageno, Mário Silva e Acílio Mendes. Além destes compositores, escrevi entradas sobre o estudo da Música nos seminários, o Seminário de Braga, o Seminário dos Olivais, os periódicos musicais religiosos, as Comissões Diocesanas de Música Sacra e o Serviço Nacional de Música Sacra. Outros autores investigam certamente outras questões e compositores do âmbito eclesial.



Seminário dos Olivais

Apesar das limitações em termos de fontes e bases pessoais, espero lançar luz sobre a relação da Igreja com a música no século XX. Sobre a segunda metade do século XX, há o estudo publicado na obra colectiva *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*; em relação à primeira metade, mais haverá por fazer. Proponho, assim, nos limites próprios de uma revista, uma viagem panorâmica pelos jardins da música na Igreja. Um percurso de cem anos não é fácil, nem linear. A vastidão do tema e a limitação do espaço obrigam-me a optar, passando um pouco ao lado de pessoas, instituições, iniciativas que mereciam uma visita.

A LENTA EVOLUÇÃO PRÉ-CONCILIAR

Numa fase de mudanças e convulsões políticas e sociais, em Portugal e no mundo, a música religiosa das primeiras décadas é marcada pela restauração gregoriana. No século XIX e no despontar do século XX, as festas religiosas reflectiam ainda o gosto pela ópera italiana. Em Itália, do programa da inauguração de um órgão de tubos, em 1902, constavam excertos da

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Norma (Bellini), da *Traviata* (Verdi), *Lucia di Lammermor* (Donizetti), *La Bohème* (Puccini), *Cavalleria Rusticana* (Mascagni). Os cardeais Sarto (Veneza), Ferrari (Milão) e outros lutavam por um estilo mais litúrgico de música, onde Perosi tinha um lugar importante.

Acto legislativo que emana da própria vontade do Papa, em 1903, o motu proprio *Tra le Sollecitudini* valoriza o canto gregoriano, a polifonia clássica, a língua latina, o órgão de tubos. Espalhado pela imprensa católica, o desejo de renovação foi encontrando acolhimento. No seguimento do código jurídico da música sacra, muitas vezes citado e publicado em Portugal, designadamente em boletins diocesanos, os bispos nomearam comissões diocesanas de música sacra, cuja função, até ao Vaticano II, se limitaria praticamente à análise de publicações e repertórios das bandas de música e dos coros.



Pio X

Com a aprovação da comissão diocesana e a bênção do prelado, as colectâneas procuram garantir a sua entrada no repertório das paróquias e seminários. Testemunha desta prática é a *Lyra Sacra*, colectânea em fascículos do jesuíta António de Menezes, que, a partir de 1902, reúne o contributo de padres compositores de vários pontos do País e é uma colectânea fundamental para o conhecimento da música religiosa praticada na viragem do século XIX para o século XX. Embora os exemplares não abundem, repertórios específicos foram criados em alguns seminários, como as *Melodias Sacras*, do Seminário Diocesano do Funchal, em 1908, que preservaram o repertório musical das Missas do Parto (novenas do Menino madeirenses).

O açoreano P.e Tomás Borba vai-se tornando uma figura respeitada, como se depreende dos conselhos pedidos pela Comissão Bracarense de Música Sacra. Desenvolveria um trabalho pedagógico notável no Conservatório Nacional e publicaria títulos marcantes, como o *Método de Solfejo* e o *Dicionário de Música*, com Fernando Lopes Graça. Compôs e publicou, em 1910, os *Coros Religiosos* que, segundo Manuel Faria, são um avanço em relação ao repertório da época.

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

O vento da República, implantada em 1910, faz estremecer a Igreja: as ordens religiosas são expulsas, seminários fecham, património é vandalizado, desmorona-se a pujante actividade musical de colégios como o de Montariol, em Braga. Na capital, só ficaram os dominicanos irlandeses e os Padres da Missão. A Igreja de São Luís dos Franceses, onde havia um bom órgão de tubos, era um foco litúrgico-musical interessante, graças ao contributo do compositor P.e Carmelo Ballester Nieto. A instâncias do episcopado, Ballester organizou o *Manual do Soldado Português*, publicado em 1917, com 56 cânticos e outras orações. Com as Aparições de Nossa Senhora na Cova da Iria, Fátima ultrapassará os centros de peregrinação regionais (como a Nazaré e o Sameiro), tornando-se o santuário do País, centro pastoral, factor de música e de divulgação.

Com a melhoria das relações entre a Igreja e o Estado, os seminários foram retomando o seu normal funcionamento. Nos seminários passou a ser ensinado o gregoriano segundo a edição vaticana, e foram criados coros para a execução das polifonias clássica e moderna. Alguns professores estudavam em abadias estrangeiras e alguns seminários tiveram, esporadicamente, aulas e conferências de especialistas estrangeiros e nacionais. O P.e Manuel Alaio lançava os alicerces da "Escola de Braga", com o seu trabalho pedagógico nos seminários bracarense, a actividade com orfeões e coros, as composições de raiz popular. No Patriarcado de Lisboa, o espólio do Seminário de Santarém é testemunha de uma intensa actividade musical que inclui o canto gregoriano, o ensino e a prática do órgão, a polifonia clássica dos grandes compositores, música sacra moderna, e música popular para os momentos de convívio.

Apesar dos esforços pela dignificação do culto, a música praticada nas igrejas não era tão "boa", "verdadeira" e "santa" como as normas pretendiam. Frei António da Pena publicou, no jornal *A época*, uma crónica sobre uma bênção do Santíssimo, em Lisboa. O autor satiriza a "catadupa de notas, trémulos, pizicatos... uma música nervótica, cataléptica, teatral... uma música excitante e lúbrica que faz lembrar a valsa, a polka, o tango argentino". Vozes fortes, "vozes ásperas, fanhosas, incultas (...) cheias de convicção e de uma admirável confiança em si mesmas", não paravam de cantar "Ó Salú-lú-lú... Ó Salú-tá-tá...", alternadas com nova dose de "trilos estridentes ou de requebros sentimentais" pelos violinos, contrabaixos e outros instrumentos. Este padre vicentino lamentava que as indicações claras do motu proprio não fossem postas em prática. Motivo de reparos oferecia também a celebração da missa.

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Dom António Coelho, importante liturgista beneditino, afirmava, na mesma altura, que a razão de os fiéis não cantarem se devia à dificuldade da língua, à falta de explicação e ensaios, e a velhos hábitos: "em Portugal, as missas cantadas são missas solitárias", na medida em que os fiéis não participam. "Os filhos aprendem dos pais. E estes ainda têm nos ouvidos aqueles intermináveis e inumeráveis e horrivelmente maçadores: In terra pax... in terra pax... pax hominibus... pax hominibus... pax in terra pax... bonae voluntatis... bonae bonae... voluntatis in terra pax... e os Amen tão repetidos, tão embaralhados que desafiavam quem tivesse o atrevimento de os querer contar".

Num contexto sócio-político difícil, os Congressos litúrgicos de Vila Real (1926) e de Braga (1928) e o Concílio Plenário Português (1926) são sinais e factores de dinamismo. Revelando as preocupações pastorais da hierarquia portuguesa, o Concílio Plenário incentiva os clérigos a aprenderem música. "Desde o princípio até ao fim dos estudos, dediquem-se os alunos dos seminários ao estudo da música sacra"(nº 446). Só assim poderiam ensinar os cânticos aos fiéis, sobretudo do ordinário, em vista de uma melhor participação na liturgia. Havia a preocupação de banir da igreja toda a sensualidade, nos instrumentos e modo de execução. "As músicas, quer de órgão ou outros instrumentos, quer de canto, em que haja alguma coisa de lascivo ou impuro, sejam absolutamente banidas das igrejas e bem assim as que tiverem carácter teatral ou profano"(nº 345). Os próprios sinos devem tocar em sintonia com as normas litúrgicas: "nunca se executem neles músicas lascivas, impuras e profanas"(nº 281). Na linha do *Tra le Sollecitudini*, o Concílio Plenário proibia os coros mistos. E "se cantar na igreja junto ao órgão ou harmónio um coro de mulheres ou meninas, o instrumento será tocado por uma mulher e não por um homem e vice-versa"(nº 343). Aos clérigos era proibida a assistência a bailes: "se imprevisamente se começar a dançar na sua presença, são obrigados a retirar-se daquele local ou da casa"(nº 30).

Num esforço pastoral de conjunto, os bispos, esforçam-se "por que não haja durante as festas religiosas divertimentos profanos, sobretudo arraiais nocturnos, que frequentemente se convertem em injúria a Deus e ruína dos bons costumes"(nº 324). Pela mesma razão, proíbe os bailes e espectáculos no adro ou junto da igreja e a participação de filarmónicas: "porque muitas vezes as bandas de música dão ocasiões a divertimentos que profanam, de algum modo, as festas religiosas, procurem os párocos, tanto quanto possam, que elas não sejam

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

chamadas para as festas" (nº 325), excluindo, com maioria de razão, as que "tenham tomado parte em funções reprovadas pela igreja"(nº 326), como os enterros civis.

Em 1926, Dom António Coelho funda a revista *Opus Dei*, que tem um papel muito importante no movimento litúrgico e gregoriano em Portugal, um quarto de século antes da revista Canto Gregoriano. Os discursos sobre a música sacra que tiveram lugar no 1º Congresso Litúrgico Nacional Romano-Bracarense reflectem os mesmos objectivos pastorais de dignidade e participação nas cerimónias. A revista *Música Sacra*, fundada em Coimbra, em 1927, reúne alguns nomes cimeiros da vida musical religiosa. Com qualidade gráfica excelente para a época, a *Música Sacra*, publicou cânticos litúrgicos e polifonia clássica, peças de órgão, acompanhamento de harmónio, artigos sobre questões musicais. E, contudo, morre com ano e meio de vida: só 43 anos mais tarde voltaria Portugal a ter uma *Nova Revista de Música Sacra*.

Embora o *Liber Usualis* seja preferido pelos arautos da restauração gregoriana, muitos seminários e paróquias usam outras colectâneas: o espiritano *Cantai ao Senhor* (que conhecerá seis edições entre 1925-1972) e o *Devocionário Musical* (de 1927), do jesuíta P.e Luís Gonzaga Mariz. O *Cantuale*, com quinta edição em 1927, foi organizado em Lisboa pelo P.e Ballester, incluindo gregoriano, polifonia clássica e moderna. Destinado à Congregação da Missão e Filhas da Caridade a nível mundial, incluía 5 cânticos do ilustre compositor Luís de Freitas Branco.

Em 1931, o Seminário de Cristo Rei dos Olivais (Lisboa) sucede ao de Santarém como Seminário Maior do Patriarcado. Com formadores novos no próprio domínio da música, terá um papel importantíssimo no movimento litúrgico e na reforma do canto. Na abertura do Seminário, o Cardeal Cerejeira manifestou o desejo de que fosse ensinado o gregoriano à maneira de Solesmes. O programa de estudos previu uma aula diária de canto gregoriano. A polifonia assinalava as grandes celebrações pontificais na Sé, transmitidas pela Emissora Nacional. Foi notável a acção litúrgica do liturgista Monsenhor Pereira dos Reis, que fez conferências sobre o canto gregoriano,



Cardeal Cerejeira

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

foi presidente da Comissão de Música Sacra do Patriarcado e, na sua paróquia, deu importância à participação dos fiéis pelo canto. Josué Trocado, leigo a cuja capela António Salazar ia à missa, gozou de muita credibilidade na Igreja pelas conferências teórico-práticas de canto gregoriano. Professor dos Olivais, Inácio Aldassoro organizou o *Jubilate*, publicado em 1939, para dotar o coro do Seminário de Cristo Rei e outros seminários de um bom repertório de música sacra, e "contribuir para a renovação da música religiosa em Portugal". O organizador pretende eliminar "dos cânticos religiosos, que costumavam ouvir-se, aqueles fados e fandangos que outra coisa não são que o reflexo dum sentimentalismo exagerado e agitação doentia".

Em resposta ao apelo do Congresso Litúrgico Internacional de Antuérpia, foi criada, no mesmo ano, a Liga da Acção Litúrgica e Paroquial, nomeada uma comissão nacional e comissões diocesanas, pouco depois. Na Semana Litúrgica de Lisboa, em 1932, foram discutidos os estatutos, depois estudados e redigidos em forma definitiva pelos bispos. Para fomentar o espírito cristão, pretendia-se que os seminaristas participassem frequentemente no canto da missa e vésperas, ao Domingo, e que a missa principal dos domingos e dias santos fosse "cantada por todo o povo". Embora fosse a menos genuína das missas gregorianas, *De angelis* era a mais cantada e publicada no País.

A partir dos anos 30, a Tipografia Editorial Franciscana, de Braga, publica um número significativo de missas, em latim e em português, composições de carácter religioso, hinos, marchas, motetos, colectâneas de cânticos, e estudos no domínio da música e da organística. A Lumen, com início em 1937, tem uma actividade importante no esclarecimento e divulgação da música sacra e litúrgica até aos anos 70. Manuel Faria começa a compor, com um talento e desejo pessoal que o levarão, em 1939, ao Pontifício Instituto de Música Sacra. Manuel Faria tornar-se-á o grande expoente da Escola de Braga, pedagogo, maestro, articulista, compositor cujo catálogo de obras impressionará pela diversidade e riqueza, incluindo música profana e sacra, para coro e orquestra, de raiz minhota e em linguagem dodecafónica.

Na sequência do *Tra le Sollecitudini* e dos decretos do Concílio Plenário Português, os bispos publicaram diversas provisões, revelando uma vigilância pastoral efectiva, em alguns casos. Após mais de um século de esquecimento, nota-se um esforço por dar ao órgão de tubos a importância nacional perdida, com restauros, por vezes infelizes e até desastrosos, por parte da Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais e das comunidades cristãs. O Seminário dos

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Olivais continua a desempenhar um importante papel pedagógico, não só pela formação musical, mas também pela transmissão das missas gregorianas e polifónicas pela Emissora Nacional. Como outros, o Coro dos Olivais contribuiu com o seu canto polifónico para festividades e comemorações várias, como o centenário de Santa Isabel, em Coimbra (1936), e a reabertura da Capela da Universidade de Coimbra (1938), juntamente com o Seminário desta cidade.

Os bispos, continuando a velha luta pela recristianização das festas religiosas, publicam provisões para pôr cobro a abusos praticados pelas bandas filarmónicas. Luís Rodrigues (reitor da Lapa, no Porto) publica, além das composições religiosas e obras didácticas, *Música Sacra: História e Legislação*, obra com os documentos do Magistério sobre música.

Nos anos 50, emerge uma leiga brigantina que estudou no Instituto Gregoriano de Paris: Júlia d'Almendra. Em 1950, inicia em Fátima as semanas gregorianas, para dar formação gregoriana e organística em função dos seminários e paróquias. Várias dioceses acolhem também semanas gregorianas, designadamente Coimbra, Évora, Funchal e Porto. As iniciativas aparecem algo tardiamente, quase meio século depois do *Tra le Sollecitudini*, quando sopravam já os ventos de mudança que iriam abrir a Igreja ao mundo e à cultura contemporânea.

Não obstante, as Semanas Gregorianas, o Centro de Estudos Gregoriano/Instituto Gregoriano de Lisboa, a revista *Canto Gregoriano*, as conferências, a organização de excelentes concertos garantem a Júlia d'Almendra um lugar entre as pessoas que mais contribuíram para a elevação do nível musical português. Nos anos 50, aparecem alguns dos primeiros discos de música religiosa feitos em Portugal. Manuel Faria gravou um disco de canto gregoriano executado por 300 crianças de Vizela, e os monges beneditinos de Singeverga gravaram, em 1956, os primeiros 33 rotações com canto gregoriano.



Claustros de Singeverga

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

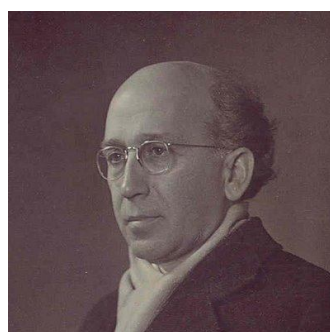
António José Ferreira

RENOVAÇÃO NA IGREJA E NA MÚSICA

Às portas do Concílio Vaticano II aparecem novos cânticos, com um espírito renovador que se fazia sentir em outros países como a França. Manuel Luís publica os *10 Cânticos sobre os salmos* e o *Cântico de glória*, afirmando-se, com os *Salmos Responsoriais*, outras composições e tarefas pedagógicas, o grande impulsionador da música litúrgica renovada. A revista *Ora et Labora*, criada em 1954, seria, durante três décadas, uma revista litúrgico-musical importante pela documentação, publicação de cânticos e estudos.

Os anos 60 são os anos do Concílio, da *Sacrosanctum Concilium* (1963) e da instrução *Musicam Sacram* (1967), das manifestações juvenis, da mudança, da crise, da experimentação e da polémica. O vento renovador do Espírito entra pelas janelas da Igreja, renovando a linguagem dos seus cantos com uma sólida fundamentação bíblica. O tesouro da grande música da Igreja deve ser aberto e admirado, mas não substitui o pão quotidiano do canto da assembleia. No programa de estudos para os seminários diocesanos de Portugal, de 1963, previa-se dois tempos semanais: música e canto coral do 1º ao 6º ano, música e canto gregoriano, no 7º e 8º ano. Com a diminuição de alunos, o ensino tornar-se-ia bastante problemático, gerando, em muitos casos a simples ausência da disciplina.

O Maestro Frederico de Freitas, que compôs alguns cânticos para a *Nova Revista de Música Sacra*, lamenta que se tenha confundido "o desejado género, acessível e facilmente assimilável, com um género piegas e nefelibata falho de invenção e sentido próprio, o qual veio a resultar na mais indesejável vulgaridade". A opinião de outros músicos "eruditos" era semelhante. Cânticos bíblicamente pobres, letras religiosas sobre melodias sentimentais ou ritmos de dança, geravam dispersão, dividindo os fiéis e alienando-os do Mistério celebrado. Muitas vezes, a roupagem harmónica, rítmica e instrumental escondia as fraquezas melódicas.



Frederico de Freitas

Em vista da renovação do canto litúrgico, a Comissão Episcopal de Liturgia nomeou, em 1965, a Comissão Nacional de Música Sacra, (constituída por Manuel Faria, António Ferreira dos

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Santos, Celestino Borges de Sousa e Manuel Luís). Em 1967, publicou as *Normas Litúrgicas*, que incluíam esclarecimentos sobre a prática da música na liturgia. O trabalho de criação e aprovação das melodias teria resultados práticos em 1971, com a edição das *Melodias Oficiais do Missal Romano*.

As várias missas em português e os próprios títulos realçam a dimensão existencial e comunitária da eucaristia, em que a assembleia deve participar actuosamente: *Missa eclesial*, *Cânticos da Assembleia Cristã*, *Comunidade de Vida*, *O povo de Deus reunido*, *Missa Comunitária*, *Missa 'Igreja Viva'*. A vaga de traduções do espanhol, francês, italiano, foi ainda superior à que ocorreu em finais do século XIX e princípio do século XX, e as canções do P.e Zezinho invadiram a liturgia. Num país cansado da guerra colonial, os gritos de liberdade ouvem-se também na Igreja. Canta-se "Deus e a paz", e o sonho de um mundo mais humano e justo impregna os cânticos religiosos, mesmo que fossem melodias dos Beatles, de Bob Dylan, ou Ennio Morricone: "Faz a paz, escolhe o amor, vai constrói um mundo melhor".

A RENOVAÇÃO CONSOLIDA-SE

Após o regresso de Munique, o P.e António Ferreira dos Santos funda, com a Equipa de Música Litúrgica, o *Boletim de Música Litúrgica*, o Serviço Diocesano de Música Litúrgica, o Curso de Música Litúrgica, o Coro da Sé do Porto. Foi, de algum modo, o início de uma actividade musical impressionante pela sua qualidade, versatilidade em prol da música e dos ministérios musicais. Em 1974, não defende "que a música rítmica litúrgica tenha de ser, pura e simplesmente, a deslocação da música rítmica ligeira para a liturgia", mas aprova a tentativa de encontrar "uma linguagem litúrgico-musical para pessoas mais familiarizadas com a música rítmica", que encerra valores antropológicos, psicológicos, sociológicos e musicais. Manuel Faria é reconhecido no seu mérito de compositor, com o Prémio Nacional de Composição Carlos Seixas, atribuído às suas *Parábolas da Montanha*.

Em 1975, tem início o Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica, que terá uma grande influência na definição de um estilo musical para a liturgia. Em 1976, aparece o *Boletim de Pastoral Litúrgica*, com o objectivo de fazer a ligação entre o Secretariado Nacional de Liturgia e as comissões diocesanas de liturgia, música e arte sacras. Em Beja, o P.e Cartageno fez, entre 1978-1982, com o P.e António Aparício, uma recolha exaustiva de cânticos da tradição popular

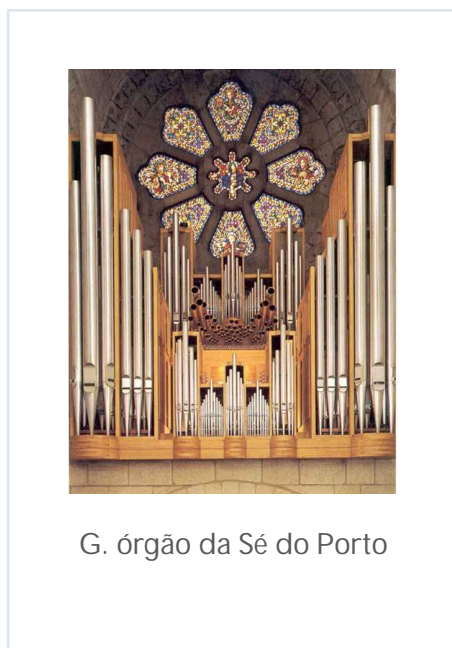
Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

religiosa do Baixo Alentejo que, praticamente, tinham deixado de se cantar. A Comissão de Liturgia e Música Sacra de Beja recuperou muitos desses cânticos, adaptando alguns textos à liturgia. Posteriormente, foram gravados e divulgados quase trinta espécimes, em livro, cassete e CD.

Na década de 80, nota-se claramente uma viragem. A produção musical de raiz vai ultrapassando a contrafacção de melodias, o que acaba por se reflectir no *Novo Cantemos Todos* (1990). A formação musical em algumas dioceses e a participação no Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica levam a um maior discernimento litúrgico-musical. A actividade organística desenvolve-se com os contributos de Gerhard Doderer, Manuel Valença, Ferreira dos Santos, António Simões. Curiosamente, o organeiro Dinarte Machado foi seminarista, nos Açores, e a vocação organeira de Pedro Guimarães está intimamente ligada ao Grande Órgão da Sé do Porto.

Em 1985, ano Europeu da Música, pela primeira vez a Conferência Episcopal Portuguesa publica uma Nota pastoral sobre o canto litúrgico, sinal de uma vigilância que se exprime em outras afirmações dos bispos de Braga e Porto. É inaugurado o Grande Órgão da Sé do Porto, o primeiro de quatro grandes órgãos na cidade entre 1985-2000. Os anos 90 são caracterizados por uma estruturação do ensino e da prática musicais inédita na Igreja portuguesa dos últimos dois séculos. Depois do Curso de Música Litúrgica do Porto e da Escola Bracarense de Música Sacra, outras escolas diocesanas de música foram criadas: Coimbra em 1991, Aveiro em 1994, Lisboa em 1995. De nível universitário e âmbito nacional, nasce, em 1997, a Escola das Artes, da Universidade Católica Portuguesa, ponto de chegada e ponto de partida de uma relação nova e promissora entre a Igreja e a cultura.



G. órgão da Sé do Porto

Os anos 90 são também marcados pelas cantatas e outras grandes obras religiosas (sobretudo as de Ferreira dos Santos). Não sendo obras de vanguarda, reflectem um extraordinário

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

domínio das estéticas musicais e conhecimento da música sacra, envolvendo uma vastidão de recursos humanos e instrumentais.

Nesta década, grandes Órgãos foram construídos nas Igrejas da Lapa, Senhora da Conceição, Cedofeita, nas sés de Leiria, Beja, Angra do Heroísmo. Numerosos órgãos foram restaurados por António Simões, Dinarte Machado e Pedro Guimarães, que fundou, em 1992, a Escola e Escola de Organaria com Georg Jann. Este alemão radicado no Porto, "verdadeiro génio da organaria", na opinião de Ferreira dos Santos, tem-se dedicado à construção e restauro de órgãos. A cedência das igrejas para concertos de música religiosa e festivais é já um contributo musical. Em bom número de casos, a organização e execução esteve a cargo de agrupamentos vocais ou instrumentais ligados à instituição eclesíástica, trazendo a Portugal intérpretes de craveira internacional.

A Lapa tornou-se a igreja musicalmente mais dinâmica do País. Departamento do Secretariado Nacional de Liturgia, o Serviço Nacional de Música Sacra ganhou visibilidade e mediatização, graças às publicações feitas e às iniciativas de âmbito nacional que reuniram em Fátima milhares de músicos, pequenos cantores, coros adultos, bandas filarmónicas.

Os anos 90 são também uma década de boas publicações, algumas com características inéditas: *Cânticos Instrumentados para Banda*, *Salmos Responsoriais* e o homónimo Livro do organista, a edição para canto da Liturgia das Horas, os *Cânticos de Entrada e Comunhão*, os CDs do *Requiem à memória do Infante D. Henrique*, da inauguração do Grande Órgão da Sé do Porto e da Igreja de São Lourenço. A nível de estudos sobre música religiosa, José Paulo Antunes publicou a sua tese de doutoramento *Soli Deo Gloria*, e, graças à organização da Exposição *Cristo, Fonte de Esperança*, pela primeira vez foi publicado um trabalho com alguma profundidade sobre o contributo musical da Igreja contemporânea.

PERSPECTIVAS DE SÍNTESE

A composição religiosa da primeira metade do século XX tem um acento minhoto. Uma parte significativa dos cânticos utilizados pertenciam a autores do meio bracarense, como Manuel Alaio, Domingues Correia, Alexandre dos Santos (franciscano), Alberto José Brás, Manuel Faria. Na segunda metade, a criação musical diversificou-se: Manuel Luís, em Lisboa, Carlos Silva em

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

Leiria, José Pedro Martins em Faro, António Cartageno em Beja, Ferreira dos Santos, Fernando Lapa e Fernando Valente no Porto. Braga continuou a ser um viveiro de compositores: José Fernandes da Silva, Joaquim dos Santos, Azevedo Oliveira, Henrique Faria, Joaquim Mendes de Carvalho, José de Sousa Marques. O *Boletim de Música Litúrgica* e a *Nova Revista de Música Sacra* (com um leque de compositores e sensibilidades bastante alargado) contribuíram para o aumento de composição qualificada para a liturgia, para a assembleia e coros mistos, para coro e órgão, para crianças e jovens. O facto de os músicos eclesiásticos não se encontrarem nas vanguardas da música, deve-se à sua formação, muito ligada ao Pontifício Instituto de Música Sacra, e aos objectivos litúrgicos ou pedagógicos, compondo para assembleias cristãs que devem participar actuosamente. Daí que tradição musical popular e a influência do gregoriano como canto litúrgico de referência, tenham marcado a música religiosa ao longo do século. Na composição litúrgica novecentista, predomina a textura monofónica, embora também se encontrem composições polifónicas e homofónicas (sobretudo nos compositores de Braga, que usam, com muita frequência, o acompanhamento de órgão ou harmónio).

O órgão de tubos manteve-se como paradigma dos instrumentos no Magistério da Igreja. Na prática, o que predominou até aos anos 60 foi o harmónio, acompanhado, às vezes, por instrumentos de corda e de sopro. A partir dos anos 60, introduziu-se fortemente o órgão electrónico de sala, que justamente cederia o lugar ao órgão clássico. Da suspeita em relação às bandas de música, na linha de Pio X, passou-se, no final do século, ao projecto uma integração harmoniosa das filarmónicas na liturgia solene. De um canto litúrgico praticamente todo em latim, passou-se a um canto litúrgico praticamente todo em português. De um canto religioso impregnado de nacionalismo, saudosismo e com um carácter excessivamente piedoso, passou-se a canto inspirado na Bíblia, mesmo quando a mensagem carrega as mágoas e alegrias da humanidade. E, ao contrário da diminuição do canto colectivo profano, que se perdeu com a passagem de uma sociedade agrária a uma cultura cidadina, os espaços da Igreja são lugares onde se aprende e se canta em coro, nas missas dominicais, nas procissões, na catequese, nos encontros de cristãos.

Na primeira metade do século, a prática de boa música esteve circunscrita a alguns centros, e nas próprias cidades importantes havia muitas carências. Apesar dos seus limites, os seminários (Braga, Lisboa, Porto, Coimbra) eram lugares onde se passava muito tempo ao longo de muitos anos, com muitos estudantes e a possibilidade de terem bons coros

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

polifónicos e agrupamentos instrumentais. Na própria música popular, os seminários deram um contributo importante, sendo, até aos anos 60, um factor de divulgação musical na publicação de cancioneros com música portuguesa e estrangeira, executada em festas, convívios e passeios. O contributo dos conservatórios e outras escolas de música fez, entretanto, subir a cultura musical média; em contrapartida, o número de seminaristas baixou, levando a novas estratégias de formação ou, em muitos casos, à simples inexistência de aulas de música.

Os suportes de gravação (primeiro o vinil, depois a cassete e o CD) conquistaram um papel cada vez mais importante na divulgação da música religiosa. Vocacionadas para a missão através dos audiovisuais, as Edições Paulistas tiveram aqui um papel insuperável, mesmo que algumas publicações obedecessem mais a critérios comerciais do que estéticos ou litúrgicos. As numerosas missas televisionadas e radiodifundidas, com especial preparação dos coros para esse efeito e níveis musicais de execução muito variáveis, contribuíram também para a divulgação de repertórios e estilos de canto. Bons coros iniciaram a sua actividade ligados ao pároco, à paróquia ou seminário (Stella Vitae, Santa Maria de Belém, Audite Nova, Laudate, Coro Gregoriano do Porto, Grupo de Câmara do Porto), com uma actividade significativa em concertos, missas, casamentos. Compositores, organistas, musicólogos, cantores, regentes, fundadores de coros e orfeões, organizadores de concertos, colóquios e conferências, professores em conservatórios e outras escolas de música, houve numerosos padres e leigos cristãos que desempenharam um papel importante na evolução da música em Portugal. De forma assumida ou não, o ambiente religioso marcou a sensibilidade musical de muitas pessoas, como Cândido Lima: "Havia um órgão de tubos na minha aldeia. O meu contacto com a música deu-se, portanto, desde que tenho consciência, aos 4-5 anos, nas cerimónias religiosas, a ouvir as pessoas mais velhas que vinham de Braga para tocar órgão. Ficou-me, portanto, o órgão no ouvido e as vozes das pessoas de família a cantar".

O vocabulário musicográfico é testemunha da influência cristã, incluindo nomes eclesiásticos em sentido figurado, como *vulgata*, *breviário*, *intróito*, *catedral*, *altar*, *holocausto*, *apocalíptico*. Na música pop/rock, há diversos nomes inspirados em temas cristãos, ou colocados numa atitude de humor ou crítica: *Bastardos do Cardeal*, *Pedro e os Apóstolos*, *Santos e pecadores*, *Espírito Santo*, *Tentações*, *Anjos*. Nos títulos das canções, encontramos também essa inspiração: *Salmo* (dos Heróis do Mar), *O Menino*, *Milagre* (dos Madredeus), *Anjo da Guarda*

Música na Igreja Contemporânea em Portugal

António José Ferreira

(de António Variações), *São Salvador do Mundo* (de José Cid). Entre os musicólogos ligados à Igreja destacaram-se Mário de Sampayo-Ribeiro, António Marvão, José Augusto Alegria, Manuel Valença, José Maria Pedrosa Cardoso, Armindo Borges, Pedro Miranda.

Olhar sabiamente o passado é construir o futuro. A secularização foi assumida pela Igreja, que não pode nem deve ter hoje na música a influência que exerceu no passado. O mecenato e a influência monopolista, apoiada nos poderes político e económico, dá lugar ao diálogo e ao intercâmbio, assente na humildade e no serviço, em parceria com as autarquias, escolas de música e outras instituições. A estruturação diocesana que aconteceu no Porto e em Braga, que teve seguimento nas dioceses de Coimbra, Aveiro e Lisboa, é exemplo e desafio para as outras dioceses. As formações inicial e permanente são vitais para um desenvolvimento efectivo da música religiosa que se repercute num bom coro catedralício, na melhoria dos coros paroquiais, em melhores órgãos litúrgicos, organistas mais competentes, formação descentralizada. Como grande proprietária, a Igreja é também responsável pela degradação de muitos órgãos e a desorganização dos espólios musicais. Se é verdade que um ou outro serviço diocesano de música litúrgica funciona muito bem, há comissões constituídas, segundo o Anuário Católico, por 3 elementos, que não funcionam. Como pastores, os bispos têm, obviamente, uma grande responsabilidade no domínio da música: o que falta não é teoria, mas actos e condições.

Fátima é hoje centro de conferências, encontros, retiros, a livraria musical religiosa. As iniciativas nacionais, a amplificação da música litúrgica para multidões presentes e audiências radiofónicas e televisivas de milhões, os três órgãos de tubos, a Escola de Música, as publicações, o contributo criativo do Cón. Carlos Silva, fazem do Santuário um factor de cultura musical. A criação de uma musicoteca religiosa que inclua hinários, revistas, discos, cassetes, CDs, manuscritos, registos de concertos e grandes celebrações, estudos actualizados sobre as músicas religiosas é um projecto assumido que falta cumprir. Terá procura? Será, pelo menos, um arquivo.

A comemoração do X aniversário da Escola Diocesana de Música Sacra de Coimbra, com diversos concertos, conferências e debates, é exemplo a seguir. Organizar e manter uma escola não é fácil. Organizar anualmente uma jornada de música litúrgica não será tão difícil e deixará sementes que, cedo ou tarde, hão-de florir.