

ARQUITETURA SONORA DOS ÓRGÃOS SÊXTUPLOS DA REAL BASÍLICA DE MAFRA

SOUND ARCHITECTURE OF THE SIX ORGANS OF THE ROYAL BASILICA OF MAFRA

Resumen

A simetria visual e sonora do órgão ibérico terá o seu ponto culminante no conjunto de órgãos sêxtuplos da Real Basílica do Palácio de Mafra, erigidos pelos mestres organeiros António Xavier Machado e Cerveira e Joaquín Antonio Pérez Fontanes entre 1792 e 1807. O repertório poli-organístico mafrense era secundado por diretórios litúrgicos que reservavam a um maior grau de solenidade uma maior magnitude sonora, constituindo um dos pontos fulcrais do aparato ritual consagrado do poder régio.

Palabras clave

Arquitetura sonora, António Xavier Machado e Cerveira, Joaquín Antonio Pérez Fontanes, Órgãos sêxtuplos, Real Basílica de Mafra.

Marco Brescia

Universidad NOVA de Lisboa, Portugal

Doctor en Musicología (Universidades Sorbonne / NOVA de Lisboa), becado por la Fundación para la Ciencia y la Tecnología de Portugal (BD62286). Está en posesión de un máster en Interpretación del Órgano Histórico (Escuela Superior de Música de Cataluña / Universidad Autónoma de Barcelona). Realizó sus estudios posdoctorales becado por la FCT (BPD95084)). Actualmente, es investigador integrado del CESEM/NOVA, donde es coordinador del grupo de investigación Música en el Periodo Moderno.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 26/II/2024
Fecha de revisión: 05/VI/2024
Fecha de aceptación: 08/VI/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

The visual and sound symmetry of the Iberian organ will culminate in the set of sextuple organs in the Royal Basilica of the Palace of Mafra, erected by the organ-makers António Xavier Machado e Cerveira and Joaquín Antonio Pérez Fontanes between 1792 and 1807. The Mafra poly-organ repertoire was ruled by liturgical directories that reserved a greater sound magnitude for a greater degree of solemnity, constituting one of the main elements of the ritual apparatus consecrated to royal power.

Key words

António Xavier Machado e Cerveira, Joaquín Antonio Pérez Fontanes, Royal Basilica of Mafra, Sextuple organs, Sound architecture.

Códigos ORCID: 0000-0002-5789-4493

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0022>

ARQUITETURA SONORA DOS ÓRGÃOS SÊXTUPLOS DA REAL BASÍLICA DE MAFRA

INTRODUÇÃO

O presente artigo versa sobre o emblemático conjunto de órgãos sêxtuplos visualmente espelhados e implantados simetricamente, quatro no transepto e dois na capela-mor da Real Basílica de Nossa Senhora e Santo António do Convento-Palácio de Mafra, em Portugal. Pese embora evidentemente influenciado pelo conjunto de órgãos sêxtuplos erigido em finais do século XVI na Basílica do Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial – não obstante simétricos cada dois, instrumentos de diferentes envergaduras –, o conjunto mafrense deve ser também considerado um desenvolvimento de um processo efetivamente sistematizado a partir da construção dos antigos órgãos duplos da Catedral de Santiago de Compostela. Nos alvares do século XVIII, dois órgãos simetricamente implantados nas ilhargas do coro-baixo da catedral compostelana duplicavam-se visualmente através de uma mesma estruturação arquitetónica e de um mesmo vocabulário ornamental das caixas, instaurando o paradigma da simetria visual e sonora do órgão

ibérico¹. Em Mafra, a prática musical histórica com órgãos múltiplos, isto é, a utilização concomitante de dois, quatro ou seis instrumentos, obedecia a diretórios litúrgicos precisos que reservavam aos órgãos iniludível protagonismo na conformação do aparato ritual de sacralização do poder régio.

301

1. OS ÓRGÃOS SÊXTUPLOS DE EL ESCORIAL

Antes de abordar o conjunto de órgãos sêxtuplos da Real Basílica de Mafra², impõe-se a abordagem do primeiro conjunto de órgãos sêxtuplos da península ibérica, o da basílica do Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

O conjunto multiorgânico *escorialense* foi construído pelo organeiro flamengo Gilles Brebos, auxiliado pelos filhos Gaspar, Miguel, Juan e Nicolás (1578-1586)³. Os órgãos foram revestidos por suntuosas caixas desenhadas pelo célebre arquiteto e matemático Juan de Herrera⁴ em consonância com o desejo do imperador Filipe II. Segundo o padre Joseph de Sigüenza, os órgãos de El Escorial eram “instrumentos de tanta estima y tan bien aderezados [...] son de lo precioso y vistoso que hay en él”⁵.



Fig. 1. *Ferdinando Brambilla, pintor. Henri Pierre Blanchard, litógrafo. Vista del interior del templo del RI. Monasterio con el monumento el día del Jueves Santo. Litografía a lápiz. 1832. Museo Nacional del Romanticismo. Madrid. Espanha. © <https://ceres.mcu.es/pages/Main>. [Data de acesso: 11/11/2023].*

Os seis órgãos *escurialenses* foram dispostos no interior da real basílica: dois sobre o coro alto (órgãos de intonação de 8 pés), dois no transepto (16 pés) e outros dois sobre altares da basílica (4 pés)⁶.

Segundo António Filipe Pimentel, “mais do que uma ideia de arquitectura, o Escorial exprime, de facto, a arquitectura de uma ideia – ideia de poder, evidentemente, tal como ele seria encarnado pelos monarcas espanhóis da Casa de Áustria: poder absoluto, exercido por direito divino e em íntima união mística com a divindade”⁷. Na real basílica uma simetria visual e sonora total – na qual os instrumentos se correspondiam completamente, no interior e no exterior, cada dois⁸ – foi concretizada por primeira vez no mundo⁹.

Acerca da atuação conjunta dos órgãos em momentos de maior júbilo das celebrações litúrgicas¹⁰, o padre Francisco De los Santos, mestre de capela do real mosteiro, escreveu, em 1667:

Es de grandissima alegría oír las voces de estos Organos; como son tan fuertes, y grandes, retumban por toda la capacidad de este Templo, y le llenan de suavidad, y mas quando los tocan juntos, como a la Gloria del Sabado Santo, y en otras ocasiones; es verdaderamente vna Gloria

*oirlos. Los del Coro [...] son los que mas vezes se tocan acompañando la Musica, y los Fauordones, que cantan los Religiosos con ordenada, y afectuosa multitud de voces, que es todo vna suspension*¹¹.

Pese ao impacto dos antigos órgãos sêxtuplos de El Escorial¹², não seria antes do séc. XVIII que o conceito de simetria visual e sonora a efeito dos órgãos duplos seria sistematizado em Espanha, adscrito à escola Echevarría de organaria¹³ e impulsionado pela construção dos não menos paradigmáticos órgãos duplos visualmente espelhados erigidos pelo mestre organeiro Manuel de la Viña sobre os costados do coro baixo da Catedral de Santiago de Compostela (1704-1712)¹⁴. Construídos na vanguarda do seu tempo, foram revestidos por caixas de notável esplendor, concebidas pelo arquiteto António Alfonsín e decoradas pelo entalhador Miguel de Romay, instituindo o paradigma da simetria visual e sonora do órgão ibérico setecentista¹⁵.

2. OS ÓRGÃOS SÊXTUPLOS DE MAFRA

302

Em Portugal, o modelo compostelano plasmar-se-ia inexoravelmente na Catedral Primacial de Braga, onde dois instrumentos construídos pelo organeiro compostelano frei Simón de Fontanes e revestidos por Marceliano de Araújo de opulentas caixas idênticas instaurariam a simetria visual e sonora do órgão luso¹⁶. O ponto culminante do fenómeno da duplicação visual e sonora dos órgãos em Portugal é, indubitavelmente, o conjunto histórico de órgãos sêxtuplos construídos cada três por António Xavier Machado e Cerveira e Joaquín Antonio Pérez Fontanes¹⁷ na capela-mor e no transepto da Real Basílica de Mafra (1792-1807). Os órgãos sêxtuplos mafrenses são o coroaumento de um ciclo cujo germe fora plantado na basílica *escurialense* mais de dois séculos antes.

Não cabe dúvida de que este monumental conjunto orgânico – tal e como o de órgãos sêxtuplos de El Escorial – é a materialização de uma ideia de poder. Segundo António Filipe Pimentel:



Fig. 2. Caixas dos antigos órgãos duplos Manuel de la Viña da Catedral de Santiago de Compostela (1704-1712).
Fotografia: Autor.

no interior da cidade real, a Basílica constituiria, na verdade, o eixo gerador de todo o programa arquitetónico, símbolo eloquente do discurso ideológico que o monarca procura transmitir. É ela, de facto, o centro em redor do qual se organiza toda a construção e o pólo onde converge o grande esforço ornamental: os mármore lustrosos, as estátuas italianas, as ricas pinturas, os bronzes, os paramentos, os sonoros carrilhões, os órgãos retumbantes. Fundamentalmente, porém, é o cenário faustoso, especialmente arquitetado para albergar a liturgia sacralizadora do poder: o verdadeiro Salão do Trono do Palácio onde, nas cerimónias de maior esplendor, as régias personagens surgem englobadas na mesma devoção que envolve a divindade, nas tribunas que lhe são reservadas enquadrando o altar-mor¹⁸.

Aquando da consagração da real basílica (22/10/1730)¹⁹ já existia a preocupação de a dotar de múltiplos órgãos. Os primeiros ins-

trumentos instalados na basílica foram seis realejos²⁰. Gerhard Doderer vê nas seis *cantorie* da Chiesa del Gesù de Roma, projetada por Jacopo Vignola e Giacomo della Porta (1568-1580), a principal inspiração para dotar a basílica mafrense de seis órgãos:

com a instalação de seis órgãos na Basílica de Mafra criou-se uma constelação única, certamente inspirada pela configuração arquitectónica dos seis coros altos da Igreja da Companhia de Jesus em Roma e indubitavelmente intencional por parte do régio dono da obra. Neste sentido devem ser entendidas as directrizes de D. João V, que mandou vir de Roma, já antes da consagração da igreja, alguns pequenos órgãos para garantir a actuação de vários instrumentos durante este evento²¹.

Contudo, muito mais evidente é a influência *escurialense*. Para além do facto de o paradigma do real palácio-mosteiro *herreriano* espanhol, amirado em toda a Europa, ter sido amplamente emulado por João Frederico Ludovice na realização do seu projeto arquitetónico para Mafra (1717-1731) a pedido do rei D. João V, a construção dos órgãos sêxtuplos Brebos de El Escorial consistiu num feito incontornável, até, precisamente, a construção do primeiro conjunto efetivo de órgãos sêxtuplos de Mafra (1740), o que transcende completamente a simples existência das seis *cantorie* do Gesù romano, que, ademais, possuía apenas dois órgãos fixos instalados no interior de caixas idênticas a flanquear o arco da capela-mor.

Com efeito, pelos anos 1740, já havia seis órgãos de 24 palmos (16 pés) em fachada no seio da basílica mafrense: “também se orna a Igreja com seis Orgãos, de lote de vinte e quatro; Dous estam em a Capela mor, e os quatro em o cruzeiro da Igreja; os maiores e de mais fabrico são dous feitos por mestres Espanhois, e custarão 13 mil cruzados cada hũ, e os outros sam feitos por Portugueses, e são de menor fabrico e menos despeza”²². Não obstante, os relatos mais detalhados acerca dos órgãos mafrenses remontam

aos anos 1760 e foram escritos por Giuseppe Baretto, quando o segundo conjunto de órgãos sêxtuplos de Mafra ainda não se encontrava plenamente acabado:

*There are likewise six organs, three on each side, but none of them as yet finished. When they are, it will be curious to hear them play in concert. People hope that the effect will prove extremely pleasing, but I am not quite sure of it, and am afraid of confusion. The church as I apprehend, is not ample enough for a collection of so much sound. However I may be mistaken*²³.

Baretto cita o organeiro irlandês Eugene Nicholas Egan, que trabalhou em Mafra a serviço de D. José I, provavelmente, na reestruturação ou substituição do primeiro conjunto de seis órgãos, em funções duas décadas antes²⁴.

Os *Acompanhamentos de Missas, Sequências, Hymnos e mais cantochão, que he uso, e costume acompanharem os Orgãos da Real Basílica de Nossa Senhora, e Santo Antonio*, escritos pelo frei José de Santo António (1761), na secção *Advertências*, já fazem referência tácita à utilização de dois, quatro ou seis órgãos, consoante o nível de solenidade requerido pelas rubricas contidas no Missal e Breviário Romano.

Assim, no tocante às celebrações de primeira classe – Nascimento de Cristo, Epifania, São Vicente, Quinta-feira Santa, Dominga da Ressurreição, Dominga do Espírito Santo, Corpo de Deus e a sua oitava, Santo António, Assunção e Natividade de Nossa Senhora, São Francisco, Dedicação da Basílica de Mafra, Nossa Senhora Conceição –, “em todos estes dias officia o Prelado Mayor, e acompanhaõ o Cõro seis Orgãos: tocaõ entradas antes das primeiras, e segundas Vesperas, Matinas, e Missa: acompanhaõ tambem o Hymno de Matinas, e a Missa Duples das Primeiras Classes Mayores”. Nas festas da Purificação de Nossa Senhora, Missa do Sábado Santo, Ascensão de Cristo, São Pedro Apóstolo, Santa Clara, São Francisco de Borja, Todos os Santos, “officiaõ o Prelado local, e acompahaõ o

Cõro seis Orgãos: tũaõ as entradas antes das primeiras, e segundas Vesperas, Matinas, e Missa; e se acompanha a Duples das Primeiras, e Segundas Classes; e naõ tem Orgaõ o Hymno de Matinas”. A utilização de quatro órgãos era prevista nas festas da Circuncisão de Cristo, Primeira Oitava da Páscoa, Primeira Oitava do Espírito Santo, Santíssima Trindade, São João Batista, quando “officia o Custodio actual, e acompanhaõ o Cõro quatro Orgãos: e tudo mais como nos dias em que officia o Prelado Local”. Nas festas do Santíssimo Nome de Jesus, Dominga das Quarenta Horas, Segundo dia das Quarenta Horas a Missa da Paz, Terceiro dia a Missa do Sacramento, Anunciação de Nossa Senhora, Segunda Oitava da Páscoa, Segunda Oitava do Espírito Santo, Santa Isabel Rainha de Portugal, São Boaventura, Anjo Custódio do Reino, Chagas de São Francisco, São Pedro de Alcântara, Missa da Alva em dia de Natal, Primeira, Segunda e Terceira Oitava do Natal: “officiaõ os Definidores actuaes, e acompanhaõ o Cõro quatro Orgãos: e tudo mais como nos dias em que officia o Prelado Local”. A utilização de dois órgãos era recomendada para os outros dias de segunda classe, assim como para as missas duplex e de segunda classe menor, para os dias duplex não sendo prevista mais do que a utilização de um órgão. Nos dias semi-duplex não devia soar o órgão nem nas vésperas ou matinas, mas somente na missa que se acompanha como semi-duplex. As missas simples só eram acompanhadas pelo órgão na Véspera da Ascensão de Cristo. Para além do número de instrumentos utilizados segundo a hierarquia das celebrações, o diretório do frei José de Santo António estabelece igualmente a forma com que os órgãos deveriam ser tangidos: “em todas as Procissões que se fizerem do Sacramento, os Orgãos que tocarem naquelle dia, segundo a Classe, acompanharaõ o Hymno Pange lingua, em quanto a Procissãõ der volta pela Igreja; e depois que a Comunidade estiver de joelhos, se acompanha o Tantum ergo; e todas as vezes que se Encerrar o Sacramento dando-se a Ben-

ção ao Povo, se faz o mesmo”. Ou ainda: “na Trezena de Santo Antonio acompanhaõ dous Orgaõs a Ladainha, Sub tuum praesidium, e Responsorio Si quaeris miracula”. No dia de todos os Santos, “em Acção de Graças. E memoria do Terramoto, que houve neste dia, se canta depois da 6 Missa do dia o Te Deum, e tócaõ seis Orgaõs”. No que tange ao repertório puramente instrumental, no Natal, “acabadas as Matinas. O tempo que restar até sahir a Missa, tocaraõ os Orgaõs algum concerto”. Na festa de São Silvestre, após as completas, “tócaõ seis Orgaõs em quanto se ajunta a Comunidade; e depois do Sacramento Expõsto, se acompanha o Tantum ergo, Te Deum laudamus, e O Salutaris Hostia; e depois em quanto se dá a Benção com o Sacramento ao Povo, toca hum Orgaõ só”²⁵.

Embora toda a música para dois, quatro–cinco²⁶– ou seis órgãos relacionada aos órgãos de Mafra seja posterior ao diretório do frei José de Santo António e diretamente relacionada com o terceiro conjunto de órgãos sêxtuplos –o de Machado e Cerveira e Pérez Fontanes–, é inegável que o mesmo sistematiza: “uma prática musical precisa, manifestando uma notável orientação no que concerne a uma utilização seletivo-acumulativa das fontes sonoras: à maior solenidade, maior aparato sonoro e maior complexidade dialética dos focos de emissão sonora distribuídos no interior da real basílica”²⁷.

3. REPERTÓRIO E PRÁTICA PLURI-ORGANÍSTICA EM MAFRA

O repertório de cariz sinfónico-teatral italiano, segundo o gosto musical da época, de mais de um centenar de obras para os órgãos múltiplos de Mafra é património intangível vivo e frequentemente interpretado em concertos regulares na basílica²⁸. Os manuscritos custodiam-se maioritariamente na Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, para além da Biblioteca Nacional de Portugal, Museu-Biblioteca da Fundação Casa de

Bragança e Arquivo da Sé de Lisboa. Compõe-se de Missas (Kyrie e Gloria, Credo), Magnificat, Hinos, Salmos, Matinas (Sexta-feira Santa, Sábado Santo, Santo António, Natal, Defuntos), Vésperas (de Nossa Senhora), Responsorios (Quinta-feira Santa, Páscoa, Natal), Ofício de Defuntos, Te Deum Laudamus, Ladainhas e, igualmente, sinfonias de compositores como Marcos Portugal, José Marques e Silva, António Leal Moreira, João de Sousa Carvalho, João José Baldi, Vincenzo Fioravanti, João Jordani, Eleutério Franco Leal, Fortunato Maziotti, António de Pádua Puzzi, José Joaquim dos Santos, António José Soares, de entre outros²⁹. Segundo João Vaz: “a produção musical para Basílica de Mafra por volta de 1807 (destinada aos seis órgãos), é dominada por compositores do virar do século, como António Leal Moreira (1758-1819), João José Baldi (1770-1816) e Marcos Portugal (1762-1830)”³⁰.

No que concerne às obras com seis órgãos *obligati* coevas a 1807, há música de cariz antifonal, como a *Missa para seis órgãos e três coros* de Giuseppe Totti³¹, com o coro 1 na capela-mor, solidário aos órgãos do Evangelho e da Epístola, o coro 2 no transepto sul e o coro 3 no transepto norte, cada qual solidário aos

305



Fig. 3. Órgãos da Real Basílica de Mafra. A partir do canto superior direito e em sentido horário: órgãos Santa Bárbara, Conceição, Epístola, Evangelho, São Pedro de Alcântara e Sacramento. © https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Cupola_da_Basilica_do_Convento_de_Mafra.jpg. [Data de acesso: 11/11/2023].

dois órgãos vizinhos, com a preponderância do coro 1 sobre os demais. Contudo, a maior parte destas obras utiliza os seis órgãos de forma orquestral, como a *Sinfonia para a Real Basílica de Mafra* de Leal Moreira ou a *Missa* de João José Baldi³². Neste contexto de obras de maior envergadura, emerge a *Missa concertada de tenores e baixos, coros e 5 órgãos* de Marques e Silva (1825), última grande obra mafrense, que tem nos órgãos uma orquestra de seis instrumentos, quer em *tutti*, quer como solistas individuais³³.

Em linhas gerais, o repertório mafrense para órgãos quádruplos ou sêxtuplos fundamenta-se num diálogo de influência orquestral entre pares de instrumentos alternados com passagens em *tutti*, com a primazia dos órgãos da capela-mor, mais suntuosos do que os demais, tanto ao nível da sua envergadura, como da decoração, embora menores ao nível instrumental na origem³⁴, o que denota a supremacia do aspeto visual sobre o sonoro. Por vezes a melodia é tangida num órgão, acompanhado pelo seu par. Outras vezes são pares de órgãos os que dialogam entre si. Na execução dos *tutti*, ou bem as partes dos demais órgãos são copiadas de um dos instrumentos, ou bem, cada órgão tem a sua própria parte musical, soando como um conjunto orquestral. Quando os pares de órgãos dialogam, a própria distância entre as fontes sonoras é matéria musical por excelência, configurando uma iniludível arquitetura sonora. A complexidade e o caráter surpreendente dos diálogos cruzados entre instrumentos são decorrência direta da implantação dos mesmos no interior da real basílica. A partir do eixo central (leste – oeste) que atravessa longitudinalmente o templo, dialogam os seis órgãos mafrenses:

em sentido horizontal, intervêm os dois órgãos da capela-mor – Evangelho (norte) e Epístola (sul) –, e em sentido diagonal, os órgãos do transepto³⁵ – o São Pedro de Alcântara (nordeste) correlativo ao Santa Bárbara (sudoeste), o Sacramento (noroeste), ao Conceição (sudeste) –.

CONCLUSIÓN

Ultrapassando a composição e a prática musical inerentes à arquitetura sonora advinda da própria implantação arquitetónica dos órgãos na basílica de Mafra, já por si suficientemente notáveis, é no cariz simbólico atinente a este conjunto orgânico monumental onde reside a sua maior transcendência, ou, dito de outro modo, na hierarquia musical estabelecida pela inequívoca proeminência dos órgãos da capela-mor sobre os órgãos do transepto e, no que concerne ao uso dos dois instrumentos principais, na supremacia musical do órgão do Evangelho sobre o da Epístola, emulação metafórica da mensagem do Senhor sobre o testemunho epistolar dos seus discípulos, do monarca absolutista, “ungido por Deus” no Antigo Regime, sobre o clero que o representa, e de ambos, sobre a corte que os reverencia, numa incontornável imbricação de potestades tanto divinas quanto mundanas.

O vasto repertório organístico mafrense ainda preservado dá fé de uma prática musical única no mundo, constituindo um património intangível que, mesmo despojado da função litúrgico-ritual-simbólica que o viu nascer, revive na contemporaneidade, através da conservação técnica e da valorização artístico-musical de um conjunto orgânico de iniludível idiosincrasia, do qual é indissociável.

NOTAS

¹ “O termo clássico ‘órgão ibérico’, não obstante a sua aceitação geral e a sua capacidade de abrigar, sob uma mesma designação, o tipo de órgão, em grande medida comum, desenvolvido em Portugal e Espanha no Antigo Regime, é, contudo, utilizado de forma demasiado genérica e, na maior parte das vezes, acrítica, sobremodo no que tange ao modelo instrumental próprio desenvolvido em Portugal a cavalo entre os séculos XVIII e XIX. A partir de uma perspetiva académica rigorosa, por ‘órgão ibérico’ entende-se o tipo ins-

trumental desenvolvido ao longo do século XVII a partir do órgão de raiz castelhana, cuja principal característica era o teclado manual partido [...] Para além do teclado partido, duas inovações decisivas [...] estabeleceriam as bases da posterior e inexorável evolução do órgão ibérico, que alcançaria o seu zênite no último quartel do século XVIII: o advento das caixas ou arcos de ecos, que dariam lugar à criação de autênticos órgãos de ecos [...] e a implantação, horizontalmente na fachada dos instrumentos, de registos de palheta de ressoador longo, dispostos *en forma de tiros* [...], ao lado do teclado partido, a imagem de marca por excelência da escola ibérica de organaria”. BRESCIA, Marco. *Órgão José Joaquim da Fonseca (c. 1863) e a Organaria Histórica Portuguesa / Organ José Joaquim da Fonseca (c. 1863) and the Portuguese Historic Organ-making*. Lisboa: Castelpor, 2020, págs. 19-22.

² *A Real Obra de Mafra – Palácio, basílica, convento, jardim do ‘Cercos’ e parque de caça real da Tapada* é inscrita desde 2019 na lista de Património Mundial (UNESCO). Disponível em: <https://whc.unesco.org/es/list/1573>. [Data de acesso: 11/11/2023].

³ À morte de Gilles Brebos (06/07/1584) caberá aos seus filhos a conclusão dos órgãos *escorialenses*.

⁴ “Como la iglesia, sus cajas fueron concebidas por Juan de Herrera, arquitecto y matemático que en sus obras supo expresar el austero pensamiento de Felipe II”. BONET CORREA, Antonio. “La evolución de la caja de órgano en España y Portugal”. En: BONET CORREA, Antonio (Coord.). *El órgano español: actas del primer congreso*. Madrid: Universidad Complutense, 1983, págs. 270-271.

⁵ SIGÜENZA, Joseph de. *Tercera parte de la historia de la Orden de San Jerónimo Doctor de la Iglesia*. Madrid: Imprenta Real, 1605, pág. 795.

⁶ Para além do conjunto de órgãos sêxtuplos da basílica, o complexo do mosteiro ainda contava com o realejo da “iglesia vieja” ou “de prestado” e o mítico órgão de prata que se conservava na sacristia.

⁷ PIMENTEL, António Filipe. *Arquitectura e Poder: o Real Edificio de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, pág. 163.

⁸ *A Declaración de los órganos que ay en el Monasterio de Sant Lorenzo el Real*, atribuída a Diego del Castillo (1588), descreve minuciosamente a composição dos instrumentos. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, RBME Z-IV-3. Disponível em: <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/14334#?xywh=-348%2C0%2C3034%2C1653&cv=5>. [Data de acesso: 11/11/2023].

⁹ Acerca da arquitetura sonora dos antigos órgãos de El Escorial, cfr. BRESCIA, Marco. “Simetría visual y sonora de los antiguos órganos de El Escorial: ¿arquitectura sonora o el sonido de una arquitectura?”. En: LOLO Begoña e PRESAS, Adela (Eds.). *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid: SEdeM, 2018, págs. 167-184. Acerca dos antigos órgãos de El Escorial, cfr., ainda, a) RUBIO, Samuel. “Los órganos del Monasterio del Escorial”. *La Ciudad de Dios* (San Lorenzo de El Escorial), CLXXVIII (1965), págs. 464-490, b) BOURLIGUEUX, Guy. “Les grandes orgues du monastère royal de l’Escorial”. *l’Orgue* (Lyon), 127 (1968), págs. 101-121, c) JAMBOU, Louis. “El órgano prioral del coro del Real Monasterio de El Escorial de José Casas y los seis conciertos de dos órganos obligados del Padre Soler”. *Revista de Musicología* (Madrid), 8, 1 (1983), págs. 29-40.

¹⁰ Pese embora, na origem, o órgão do transepto sul era afinado três pontos por baixo dos do coro e o do transepto norte, um organista com ofício era perfeitamente versado em mutar de um modo a outro, permitindo assim que os órgãos soassem conjuntamente.

¹¹ DE LOS SANTOS, Francisco. *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Vnica maravilla del mvndo*. Madrid: Joseph Fernandez de Buendia, 1667, f. 25v.

¹² Na Colegiata de San Pedro de Lerma, Diego Quijano, enteado de Juan Brebos, erigiu dois órgãos idênticos (1616-1618), um raro testemunho da construção de órgãos gémeos no século XVII. cfr. CEA GALÁN, Andrés. “La eclosión de la simetría: el repertorio para los órganos de Julián de la Orden de Cuenca y Málaga”. En: *El libro de la 48 SMR [5 artículos]*. Cuenca: Fundación Patronato Semana de Música Religiosa de Cuenca, 2009, pág. 62. Entre 1698 e 1701, o organeiro Manuel de la Viña, erigiria o segundo órgão do coro baixo da Catedral de Plasencia, *in cornu Evangelii*, visualmente idêntico ao órgão fronteiro construído em 1697 pelo próprio De la Viña, sob a direção de frei Domingo de Aguirre. cfr. BRESCIA, Marco. “Manuel de la Viña, maestro de órganos vecino de Salamanca: eslabón entre la escuela echevarría y la organería desarrollada en el noroeste de la península en la primera mitad del siglo XVIII”. En: LÓPEZ MARÍN Javier; GAN QUESADA, Germán; TORRES CLEMENTE, Elena y RAMOS LÓPEZ, Pilar (Eds.). *Musicología global / Musicología local*. Madrid: SEdeM, 2013, págs. 2377-2393.

¹³ Andrés Cea Galán identificou o germe da eclosão da simetria visual e sonora do órgão ibérico no século XVIII na construção do antigo órgão da catedral de Palencia, último instrumento do frei Echevarría (falecido em 1691), a partir de quando vários organeiros direta ou indiretamente relacionados com Joseph de Echevarría passariam a construir órgãos duplos visualmente idênticos em Espanha, Portugal e no ultramar hispânico. CEA GALÁN, Andrés. “La eclosión de la simetría...”. Op. cit., pág. 64.

¹⁴ Acerca dos antigos órgãos duplos da Catedral de Santiago de Compostela, cfr. BRESCIA, Marco. “The paradigmatic ancient twin organs of the cathedral of Saint James of Compostela (1704-1712): Manuel de la Viña and the establishment of the Echevarría school of organ making in Galicia”. En: PEETERS, Paul (Ed.). *The Organ Yearbook 50*. Lillenthal: Laaber, 2023, págs. 110-119.

- ¹⁵ De entre os órgãos duplos visualmente espelhados ao nível da estruturação arquitetónica, vocabulário ornamental e implantação das caixas na península ibérica, são de destacar os órgãos construídos nas catedrais de Mondoñedo (1714-1716), Tuy (1714-1716), Sevilha (1724-1732), Porto (1727-1733), Ourense (1731-1735), Braga (1737-1739), Granada (1744-1746), Cuenca (1768-1770), Segóvia (1769-1773), Málaga (1781-1783), Lisboa (1785-1788), ademais de diversos outros conjuntos semelhantes erigidos em igrejas e cenóbios de maior prestígio. No vice-reinado da Nova Espanha, erigiram-se, igualmente, órgãos duplos afeitos ao conceito da simetria visual e sonora do órgão ibérico, nomeadamente nas catedrais de Guadalajara (1728-1739) e da Cidade do México (1734-1736). cfr. BRESCIA, Marco. *L'école Echevarría en Galice et son rayonnement au Portugal*. Tese doutoral. Paris: Université Paris IV – Sorbonne, 2013, v. 1.
- ¹⁶ Acerca da simetria sonora e visual do órgão em Portugal, cfr. a) BRESCIA, Marco. *L'école Echevarría en Galice...* Op. cit., b) BRESCIA, Marco. "Simetria visual e sonora do órgão ibérico em Portugal: o pioneirismo da Sé do Porto". En: *Restauração dos Órgãos da Epístola e do Evangelho da Sé Catedral do Porto*. Porto: Cabido da Sé Catedral do Porto, Letras e Coisas, 2017, págs. 43-52, c) BRESCIA, Marco. "Quis audivit unquam tale / Quis vidit huic simile: arquitetura sonora do órgão ibérico no século XVIII". *Boletim Cultural 2018/2019* (Mafra), 2.ª série (2019), págs. 107-125, d) BRESCIA, Marco. "Simetria visual e sonora dos órgãos dos Clérigos (1779/1864) / Visual and sound symmetry of the organs of Clérigos church (1779/1864)". En: FERNANDES, Isabel Maria (Ed.). *Clerigus*. Porto: Irmandade dos Clérigos, 2019, págs. 420-425.
- ¹⁷ O português Machado e Cerveira e o espanhol Pérez Fontanes, são considerados, cada qual na sua idiossincrasia, os criadores de uma forma iniludivelmente portuguesa de conceber o órgão, distanciado da matriz ibérica espanhola que definira o órgão português setecentista e mais aberto à influência italiana. Acerca do órgão histórico de tipo português, cfr., sobremodo, a) VAZ, João. *A obra para órgão de Fr. José Marques e Silva (1782-1837) e o fim da tradição organística portuguesa no Antigo Regime*. Tese doutoral. Évora: Universidade de Évora, 2009, 2 vv. b) VAZ, João. "'Portuguese' organ versus 'Iberian' organ: organ building in Portugal after 1700". *Boletim Cultural 2018/2019* (Mafra), 2.ª série (2019), págs. 59-74, c) VAZ, João. "Dynamics and orchestral effects in late eighteenth century Portuguese organ music: the works of José Marques e Silva (1782-1837) and the organs of António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828)". En: WOOLEY Andrew e KITCHEN, John (Eds.). *Interpreting historical keyboard music: sources, contexts and performance*. Farnham: Ashgate Publishing, 2013, págs. 157-172, d) BRESCIA, Marco. *Órgão José Joaquim da Fonseca...* Op. cit.
- ¹⁸ PIMENTEL, António Filipe. *Arquitectura e Poder...* Op. cit., pág. 180.
- ¹⁹ As solenidades que culminaram na consagração da real basílica foram descritas pelo mestre de cerimónias frei João de São Joseph do Prado. cfr. PRADO, Frei João de São Joseph. *Monumento Sacro da Fabrica, e solemnisima Sagração da Santa Basílica do Real Convento, que junto á Vil/a de Mafra dedicou a N. Senhora e Santo Antonio a Magestade Augusta do Maximo Rey D. Joã V*. Lisboa: Officina de Miguel Rodrigues, 1751.
- ²⁰ Segundo a correspondência real do secretário José Correia de Abreu ao embaixador português junto à Santa Sede, com data de 22 de outubro de 1730: "ocorreu racomandarlhe q. V. Rma. Compre logo sem dizer p^a / donde são, 3 órgãos portáteis, dous como os q costumão servir nas / muzicas das Igras. Dessa Curia e hum, major alguma couza q os / ordinários; em todos 3 procurara V. Rma. Q algum mestre remedee / o defeito de serem os Orgãos de lâ, mejo ponto mais baixo do q os / de câ", apud. DODERER, Gerhard. "Subsídios novos para a História dos órgãos da Basílica de Mafra". *Revista Portuguesa de Musicologia* (Lisboa), 12 (2002), pág. 92. Disponível em: <https://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/113>. [Data de acesso: 11/11/2023].
- ²¹ Ibidem, pág. 92.
- ²² Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra, cofre 67, Ms. *Principio e Fundação do Real convento de Mafra, e sua grandeza, e sua sustentação, e luxo*, pág. 74, apud. DODERER, Gerhard. "Subsídios novos para a História...". Op. cit., pág. 94.
- ²³ BARETTI, Giuseppe Marco Antonio. *A Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*. Londres: T. Davies and L. Davis, 1770, v.1, págs. 231-232, apud. DODERER, Gerhard. "Subsídios novos para a História...". Op. cit., pág. 96.
- ²⁴ BARETTI. *A Journey from London to Genova...* Op. cit., v.1, pág. 252, apud. DODERER, Gerhard. "Subsídios novos para a História...". Op. cit., pág. 97.
- ²⁵ DE SANTO ANTÓNIO, frei José. *Acompanhamentos de Missas, Sequências, Hymnos e mais cantochão, que he uso, e costume acompanhar os Orgãos da Real Basílica de Nossa Senhora, e Santo Antonio*. Lisboa: Mosteiro de São Vicente de Fora, Câmara Real de Sua Magestade Fidelíssima, s/n. Disponível em: <https://purl.pt/741>. [Data de acesso: 11/11/2023].
- ²⁶ A existência de música para cinco órgãos explica-se pela remodelação do conjunto orgânico mafrense: "as Invasões Francesas e o conseqüente exílio da corte portuguesa no Brasil levaram a uma certa deterioração no uso dos instrumentos. Uma década depois – possivelmente em conexão com o fim das guerras napoleónicas e a perspectiva do regresso da família real – os seis órgãos foram submetidos a uma intervenção profunda. A intenção destes trabalhos, realizados apenas por António Xavier Machado e Cerveira (Fontanes morre em 1818), não era apenas reparar os instrumentos, mas também aumentá-los". VAZ, João. "Organistas e organeiros: influências mútuas entre Frei José Marques e Silva (1782-1837) e António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828)". *Revista Internacional*

em *Língua Portuguesa* (Lisboa), 37 (2020), pág. 24. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/90>. [Data de acesso: 11/11/2023]. Acerca da história dos órgãos sêxtuplos de Mafra, cfr., ainda: DODERER, Gerhard. “Beiträge zur Orgelbaugeschichte von Mafra (Portugal)”. En: BEHRENS Roland e GROHMANN, Christoph (Eds.). *Dulce melos organorum: Festschrift Alfred Reichling zum 70. Geburtstag*. Mettlach: GdO – Gesellschaft der Orgelfreunde, 2005, págs. 81-110. A morte de Machado e Cerveira (1828) explica o facto de o último órgão (São Pedro de Alcântara) ter permanecido desmontado, só tendo sido encontrado em 1993 numa dependência do palácio. Como conservava a fatura original de Pérez Fontanes, o São Pedro de Alcântara foi a chave para o processo de restauro de todo o conjunto mafrense, realizado pelo organeiro Dinarte Machado entre 1998 e 2010.

²⁷ BRESCIA, Marco. *Órgão José Joaquim da Fonseca...* Op. cit., pág. 64.

²⁸ O concerto inaugural do restauro dos seis órgãos decorreu a 15/05/2010 e a sua transmissão pela RTP deu origem ao DVD *Os seis órgãos da Basílica de Mafra*, João Vaz, Rui Paiva, António Esteireiro, António Duarte, Sérgio Silva, Isabel Albergaria (órgãos), Coro Sinfónico Lisboa Cantat, Jorge Alves (direção), RTP Editions / Althum, 2012. A programação de concertos a seis órgãos, que se tem realizado desde 2011, está disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/agenda/Music/xi-ciclo-de-concertos-seis-orgaos/>. [Data de acesso: 11/11/2023].

²⁹ Segundo Gerhard Doderer: “As obras mais antigas deste gênero são da autoria de João de Sousa Carvalho (1795) e de José Joaquim dos Santos (1800) [...] a contabilidade comprova claramente um empreendimento organizado em fases que determinaram o termo dos trabalhos, primeiro de dois, depois de quatro e, finalmente, dos seis órgãos. O surpreendentemente grande número de composições escritas para a Basílica depois de 1806 (ano do acabamento do sexto órgão, celebrado solenemente e com grande sucesso por meio da execução de uma missa de Marcos Portugal) comprova a continuação da referida prática musico-litúrgica até aos anos trinta do séc. XIX”. DODERER, Gerhard. “Subsídios novos para a História...”. Op. cit., pág. 102.

³⁰ VAZ, João. “Organistas e organeiros...”. Op. cit., pág. 24.

³¹ Obra preservada na Biblioteca Nacional de Portugal, com cota FCR 198//32, e cuja autoria de Totti foi recentemente identificada pelo organista e musicólogo João Vaz. cfr. VAZ, João. “The Six Organs in the Basilica of Mafra: History, Restoration and Repertoire”. En: PEETERS, Paul (Ed.). *The Organ Yearbook 50*. Lilienthal: Laaber, 2023, págs. 91-109.

³² Manuscritos Mms 1.4 e Mms 9.6, respetivamente, da Biblioteca do Palácio de Mafra.

³³ cfr. VAZ, João. “The Six Organs...”. Op. cit.

³⁴ Na já referida reestruturação dos órgãos, Machado e Cerveira deu especial atenção aos órgãos da capela-mor, originalmente menores do que os demais, em decorrência de uma parede de pedra detrás das tribunas, que obrigou o organeiro a elevar a dois metros o segundo someiro acima do principal, ampliando, assim, consideravelmente, ambos os órgãos. *Ibidem*, págs. 87-88.

³⁵ Acerca da utilização musical dos órgãos do transepto cfr. PEARSON, Kate. *Three organ quartets by António Soares: a study in part distribution for the organs in the basilica of Mafra, Portugal*. Relatório de projeto artístico de mestrado. Lisboa: Instituto Politécnico de Lisboa, 2012.