

RECENSÕES

DODERER, Gerhard, *Os órgãos da Sé Catedral de Braga – The organs of Braga Cathedral*. Lisboa, 1992, 72 p. + CD

Barclays Bank PLC merits thanks for sponsoring this welcome survey of the famous Gospel (north side) and Epistle (south side) organs in the cathedral at Braga. Completed in 1737 and 1739 respectively, these instruments originally represented a collaboration between the Franciscan friar Simón Fontanes from Santiago de Compostela, who oversaw the organs' tonal design and internal construction, and Marceliano de Araújo, who supervised execution of their monumental cases. Sadly, Fontanes's work has been altered practically beyond recall, but the carved and gilded facades are justly famed as masterpieces of Portuguese baroque woodwork – although one British critic regards their encrusted appearance as nightmarish.¹

Often cited by art and music historians as well as in tourist guidebooks, the organs here receive a fresh overview that takes into account renovations of the mid-1980s. Gerhard Doderer's bilingual text – David Cranmer provided the competent English translation – summarizes the instruments' scanty history, adding newly found information from the Braga Chapter archives. These documents (mainly payment records, left untranslated) confirm the completion date of the Epistle organ, not 1738 as implied by an inscription on its facade. As Doderer remarks (p. 11), «De interesse especial evidenciam-se alguns destes recibos porque demonstram claramente, por um lado, quais os artesãos directamente envolvidos nos trabalhos e, por outro lado, como se diferenciava o vencimento em conformidade com o estatuto profissional.» Thus, these documents will be of interest for Portugal's social and economic history.

The drastic rebuildings during the past century would make a detailed

description of the organs' mechanical components superfluous in the context of Doderer's brief essay, which nevertheless gives an adequate account of the instruments' current state. According to Doderer's data, the organs are now tuned at modern pitch; he does not identify the temperament. Electric blowers provide the wind, which in the Epistle organ is at unexpectedly high pressure (112 mm); one Portuguese organ restorer stated in 1989 that he never came across a Portuguese organ with wind pressure higher than approximately 2.5 inches, or about 64 mm.²

The two organs differ markedly in size and resources; the Gospel organ has two manuals, pulldown pedals, and 19 more stops than its one-manual, pedalless counterpart on the Epistle side. Even though specific evidence of their intended usage is hard to find, a fuller consideration of possible liturgical and non-liturgical functions would have been helpful. Might they on occasion have played duets? Were the bird and drum effects employed during worship services, or did the organs also provide entertainment?

Thirty-one color photographs taken especially for this book by Victor Figueiredo greatly enhance the text. The organs' placement, facing one another across the narrow nave, challenge the lens, but Figueiredo's camera communicates the drama of the cases and offers views of normally hidden aspects, including the keyboards and some interior pipework. These pictures are supplemented by seven black-and-white photographs taken in 1972, and a diagram showing the organs' location in the cathedral.

Included with the book is an hour-long CD recording produced in 1992 by the Academia de Música de D. João IV in the Philips series *Portugaliae monumenta organica*. In this recording, Professor Doderer himself, a noteworthy performer specializing in Iberian baroque music, vividly brings the organs to life in 13 stylistically varied works by Pedro de Araújo (second organist at Braga Cathedral in the 1660s) and the short-lived

Carlos Seixas. The recital includes seldom heard polyphonic settings, a fantasia, and an effective battle piece of Araújo played on the Gospel organ, and seven imaginatively contrasting sonatas of Seixas (on the Epistle organ) that owe much to the influence of Domenico Scarlatti.

Through these works Doderer demonstrates in authentic manner many distinctive and unusual tonal qualities, revealing the Epistle organ to have a somewhat more pungent sound, perhaps due to its higher wind pressure or to microphone placement which may also be responsible for a surprising lack of reverberation. Interested listeners will be grateful for the index of registrations of the individual pieces. The stop lists refer to tables giving scalings (oddly, not including speaking lengths) of representative pipes of each rank and defining the composition of the many mixture stops.

Doderer tactfully alludes to the controversial overhaul begun in 1978 under auspices of the General Directorate of National Monuments, during which much old material, including parts of the mechanism and blowing apparatus,

was lost together with the irreplaceable evidence it embodied. Resulting protests forced a change of personnel and approach, and in 1985 António Simões took over the work, which concluded in 1989. Appropriately, Doderer has dedicated this handsome book to Simões. In view of Doderer's claim that the Gospel organ is the most complex instrument in Portugal, this reviewer hopes that Simões will supplement Doderer's account with a comprehensive technical discussion as a guide to others - governmental agencies, clerics, organists, and restorers - entrusted with Portugal's remaining historic organs.

NOTAS

¹ Peter Williams, *The European Organ 1450-1850* (London: Batsford, 1966), p. 235.

² Jane L. Johnson, «An Interview with Luis A. Esteves Pereira» in *The American Organist* 27/4 (April 1993), p. 65.

Laurence Libin

*

ALVARENGA, João Pedro d' et LA FUENTE, Maria José, *João Domingos Bomtempo*. Lisboa, IBL, 1993, 271 p.

La parution de cet ouvrage, à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de João Domingos Bomtempo, constitue un événement musicologique qu'il faut saluer en fonction de sa rareté mais aussi de son haut niveau scientifique.

Il consiste principalement en un catalogue critique de l'oeuvre du musicien, réalisé de main de maître par João Pedro d'Alvarenga que tous les musicologues s'intéressant au

patrimoine musical portugais connaissent, entr'autres pour sa direction efficace du Département de Musique de la Bibliothèque Nationale de Lisbonne. Ce catalogue est précédé d'un essai sur les débuts du Conservatoire de Musique de Lisbonne rédigé par l'éminente historienne Maria José de la Fuente. Sous la direction de ce distingué professeur, sept étudiants terminant des études d'Histoire à l'Universidade Lusitana ont procédé au dépouillement systématique des documents encore inédits constituant les archives de ce conservatoire. Cela a permis d'établir, sur des bases solides, une fort intéressante étude concernant la création ainsi que les premières

années du fonctionnement de cette institution dont on doit la fondation à João Domingos Bomtempo.

Dans l'Introduction au Catalogue proprement dit, João Pedro d'Alvarenga retrace la chronologie des principales recherches réalisées sur Bomtempo et les tribulations subies par ses manuscrits. Particulièrement remarquables sont la reconstitution de l'ensemble *Preparatorio/Libera me*, l'identification et la localisation du véritable *opus 5* et la reconstitution tabulaire très claire du calendrier des concerts de la *Sociedade Filarmonica*.

La "Chronologie de João Domingos Bomtempo", qui ouvre le catalogue, est une synthèse très intelligemment réalisée de toutes les connaissances concernant la vie du musicien, l'auteur étant remarquablement au courant des études les plus récentes et même en cours.

Ensuite, João Pedro d'Alvarenga procède à une "Classification des Oeuvres de João Domingos Bomtempo" en les regroupant par genres et en indiquant leur numéro d'opus ou/et d'ordre lorsqu'ils existent, leur tonalité, leur instrumentation, le nombre des mouvements, les sources et toutes les informations supplémentaires ayant pu être recueillies sur chacune d'entre elles, telles que la date de composition, de première exécution, la dédicace, ainsi que leur disparition éventuelle.

Après cela, chaque manuscrit et chaque imprimé est repris dans le même ordre, étudié et décrit dans les moindres détails: type de document (partition ou partie séparée), nombre de parties, nombre de feuilles pour chaque partie, formats, types de papier, filigranes, matière(s) utilisée(s) pour écrire (encre, crayon), identification de l'écriture (auteur ou copiste), corrections, additions, collages, ratures, gratages, suppressions, substitutions, intercalations, titres, contenus, tonalités, confrontations avec d'autres exemplaires, types de couvertures ou de reliures, état de conservation, ex-libris, provenance, cotages d'éditeurs pour les imprimés, éditions d'époque et éditions modernes, références dans diverses expositions ainsi que dans les divers catalogues existants, anciens ou modernes (Lambertini, Eitner, Sarraute), localisation (bibliothèque ou archive et cote).

On pourrait regretter que cette étude si minutieuse et si riche d'enseignements ne

s'étende pas à toutes les sources existantes et se demander pourquoi certains papiers n'ont pas été examinés bien qu'étant sur place. D'autre part, un sextuor semble s'être glissé par inadvertance parmi les quintettes (le 44-B73) et de trop nombreuses références au Catalogue de Sarraute sont inexactes, tout au moins par rapport à l'édition en portugais que nous en possédons (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970).

La bibliographie, très complète, aurait peut-être bénéficié d'une séparation entre les études sur Bomtempo et les annonces, programmes, nécrologies ou articles de l'époque qui, en fait, constituent des sources. Elle est suivie d'une iconographie qui recense les gravures et les peintures représentant le musicien et d'une discographie de son oeuvre.

Réparties aux principales articulations de l'ouvrage, ses 44 illustrations, très judicieusement et pertinemment choisies incluent tous les portraits connus de Bomtempo, remarquablement reproduits en couleur lorsqu'il s'agit de peinture ou de pastel et en noir et blanc lorsqu'il s'agit de gravure ou de lithographie, de nombreuses reproductions de frontispices et de pages de musique imprimées ou manuscrites, avec une très intéressante confrontation, sur deux textes différents, de la calligraphie — à première vue si proche — du musicien et de son copiste principal, et de documents d'époque. Tout cela confère à l'ouvrage un caractère de solidité scientifique basé sur du concret.

L'ouvrage se termine par des index fort utiles par vedettes de formes, par ex-libris et même par filigranes des partitions et parties séparées manuscrites, avec leur reproduction et l'indication du type de format (droit ou oblong), du nombre de portées par page, de la distance totale entre la première et la dernière portées et des manuscrits qui les contiennent. De telles indications sont très rarement mises à la disposition de l'utilisateur et témoignent à nouveau du sérieux et de l'importance du travail accompli.

En prime, João Pedro d'Alvarenga nous offre le fac-similé réduit d'une étude inédite en do majeur pour piano de João Domingos Bomtempo, suivi de son édition critique tout à fait exemplaire.

Ce travail considérable, précieux et

clarificateur représente une énorme avancée par rapport au Catalogue publié par Jean-Paul Sarraute en 1970 et constituera, pour les chercheurs qui désireraient réaliser une étude systématique et approfondie de l'oeuvre du grand musicien portugais, un excellent "instrument de travail" comme son auteur le

définit lui-même dans son Introduction.

Au total, le 150^o anniversaire de la mort de João Domingos Bomtempo aura été dûment et dignement marqué, au plus haut niveau, dans le domaine de la musicologie portugaise.

Joseph Scherpereel

*

MIRANDA, Gil, *Jorge Croner de Vasconcellos - Vida e Obra Musical*. Lisboa, Musicoteca, 1992, 276 p.

Tema: Jorge Croner de Vasconcellos (1910-1974). Estudo e análise da sua vida no enquadramento sócio-cultural em que ela se desenrolou, apreciação crítico-analítica da sua obra de compositor e da acção que exerceu como professor.

Com indiscutível rigor científico, fundamentado num acervo de documentação primária que o autor foi recolhendo ao longo de uma investigação que enriqueceu com o testemunho de muitos que conheceram Jorge Croner de Vasconcellos e com ele conviveram, quer no âmbito de um trabalho de colaboração quer mesmo pelo simples contacto de laços de amizade, Gil Miranda traçou o perfil de uma das figuras mais relevantes da História da Música portuguesa, na transição da 1.^a para a 2.^a metade do século em curso. Desenhou-a no contexto músico-cultural da época e delineou, através dela, um quadro, rico em pormenores, da evolução musical da sociedade portuguesa de então e do pensamento artístico que a enformava.

Da infância de Jorge Croner de Vasconcellos à juventude, da sua permanência de alguns anos em Paris como bolsheiro do Estado português, da sua reintegração no meio musical de Lisboa aquando do seu regresso a Portugal, e da sua actuação como professor de composição, piano e canto no ensino oficial e no ensino privado, Gil Miranda extraiu todo um conjunto de dados que espelham o perfil científico e

moral de Croner de Vasconcellos e a sua dignidade humana e profissional que inalteravelmente caracterizava a sua personalidade e, consequentemente, presidia a todo o seu proceder como homem, como professor e como artista. Um número avultado de reproduções fotográficas ilustra a 1.^a parte desta monografia, de feição essencialmente biográfica.

A 2.^a parte é exclusivamente dedicada à obra musical de Jorge Croner de Vasconcellos, a 3.^a à acção que exerceu como docente.

Num quadro conclusivo, Gil Miranda faz o levantamento exaustivo de toda a obra musical de compositor, a maioria da qual se conserva arquivada, a aguardar a esperança de publicação. Algumas cópias, feitas pouco após a sua morte por um grupo de amigos formado por Armando José Fernandes, Nella Maissa, Elisa Lamas e Pedro do Prado, circulam entre amigos e profissionais.

A análise de toda a produção musical de Jorge Croner de Vasconcellos é feita por Gil Miranda, em pormenor, à luz das correntes musicais em que ela se integra, mas com acentuado realce da especificidade do estilo pessoal do compositor.

A obra de Gil Miranda, referenciada em epígrafe, constitui um estudo de muita valia para a identificação de Jorge Croner de Vasconcellos como compositor português e para um melhor conhecimento de determinados aspectos da vivência musical em Portugal, em meio do século XX.

Maria Augusta Barbosa

