Université Sorbonne – Paris IV
U.F.R d'Histoire de l'Art

CATALOGUE DES ORGUES BAROQUES AU BRÉSIL

Architecture et Décoration

Marco Aurelio Brescia
Mémoire de Master 2
sous la direction de M. Claude Mignot et Mme. Véronique Gerard-Powell, avec la collaboration de M. Louis Jambou

Juin 2008

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Dédicace

À mon père, in memoriam, qui m'a enseigné à aimer notre patrimoine historique et artistique,

À ma mère, qui m'a introduit dans l'univers de la musique,

À Rosana, qui m'a ouvert le monde de la recherche, et dont le soutien constant et l'immense patience ont rendu le difficile parcours de cette recherche beaucoup plus doux !

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Remerciements

Parmi toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de cette recherche, je voudrais remercier, en particulier, à Véronique Gerard-Powell, Louis Jambou et Elisa Freixo, dont la contribution a été fondamentale à l'accomplissement de celle-ci.

Je voudrais remercier encore à Claude Mignot ;

Alberto Pacheco, Aluizio Viegas, André Guerra Cotta, Ângelo José Pinto, Antônio Olimpio Nogueira, Bruno Forst, Celina Borges Lemos, sœur Dalva, David Cranmer, Gilberto Carvalho dos Santos, Jairo Braga Machado, Mário Pereira Orsini, Dom Matias Medeiros, Dom Paulo Coutinho, Dom Paulo Lopes de Faria, Raymundo José Couto, Dom Reinaldo Lopes, père Reginaldo Pessanha, Roberto Luís Monte-Mór, Rodrigo Teodoro de Paula, Sulamita Lino ;

Archevêché de Diamantina, Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro, Monastère de Saint-Benoît de Salvador, Musée Régional de São João del Rei, Ordre des Ursulines de Salvador, Paroisse de Saint-Antoine de Tiradentes, Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Diamantina, Tiers-ordre de Saint-François de Salvador ;

à mon épouse, ma mère, ma sœur et mes beaux-parents.

À tous, merci infiniment !

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Abréviations

ACL	Archives Curt Lange
ACMRJ	Arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro
AEAM	Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana
AHU	Arquivo Histórico Ultramarino de Lisbonne
AIEPHA	Archives de l'Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
AIPHAN	Archives de l'Instituto do Patrimônio Histórico et Artístico Nacional
AISS	Archives de l'Irmandade do Santíssimo Sacramento de Tiradentes
AMSB	Archives du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro
ANRJ	Arquivo Nacional do Rio de Janeiro
ANTT	Arquivos Nacionais da Torre do Tombo
APAA	Archives Particulières Ayres de Andrade
APAGC	Archives Particulières André Guerra Cotta
APAV	Archives Particulières Aluizio Viegas
APEF	Archives Particulières Elisa Freixo
APOR	Archives Particulières Olinto Rodrigues
APM	Arquivo Público Mineiro
AOTNSC	Archives de l'Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Diamantina
AOTSF	Archives de l'Ordem Terceira de São Francisco de Salvador
BNL	Bibliothèque Nationale de Lisbonne
BNRJ	Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Table des matières

INTRODUCTION p.8

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I - L'orgue baroque et son buffet : typologie du buffet et emplacement de l'orgue baroque dans le monde lusitanien

1.1 – L'Orgue baroque : Aspects Historiques p.12

1.2 - Le Buffet d'orgues p.16

1.3 - Typologie du buffet d'orgues dans le monde lusitanien p.21

1.4 – Emplacement de l'orgue baroque au Portugal et au Brésil p.36

CHAPITRE II – L'Orgue Baroque Ibérique Luso-Brésilien

2.1 – L'Orgue Baroque Ibérique p.54

2.2 – L'Orgue Baroque Ibérique au Portugal p.59

2.3 - L'Orgue Baroque Ibérique au Brésil p.63

DEUXIÈME PARTIE

1 - Les orgues baroques encore existant au Brésil p.101

2- Principes de présentation des fiches du catalogue p.104

3 - Fiches des orgues baroques du Brésil

. Fiche 1 : L'Orgue attribué à Arp Schnitger de la *Sé* de Mariana, Minas Gerais p.108

. Fiche 2 : Le Buffet de l'ancien Orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Rio de Janeiro p.117

. Fiche 3 : L'Orgue Almeida e Silva du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, Diamantina, Minas Gerais p.121

. Fiche 4 : L'Orgue Fernandes Coutinho de l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, Tiradentes, Minas Gerais p.127

. Fiche 5 : Le Buffet de l'ancien Orgue Positif de l'Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro, actuelle Église de Notre Dame du Carme p.134

. Fiche 6 : L'Orgue Carlos Tappe du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, Bahia p.137

. Fiche 7 : Le Buffet de l'ancien Orgue de l'Église de Notre Dame du Carme de Belém, Pará p.143

. Fiche 8 : L'Orgue de l'Église de Saint-Pierre des Clercs, Salvador, Bahia p.146

. Fiche 9 : L'Orgue du Couvent de la *Soledade*, Salvador, Bahia p.151

. Fiche 10 : L'Orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame *Aparecida*, Córregos, Minas Gerais p.155

. Fiche 11 : L'Orgue de la *Fazenda da Boa Vista*, ancien Orgue de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de São João del Rei, actuellement conservé au Musée Régional de São João del Rei, Minas Gerais p.162

. Fiche 12 : Le Buffet de l'ancien Orgue de la *Fazenda do Rio São João*, Bom Jesus do Amparo, Minas Gerais p.170

. Fiche 13 : Le Buffet de l'ancien Orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame du *Bonsucesso*, Caeté, Minas Gerais p.177

. Fiche 14 : L'Orgue du Tiers-ordre de Saint-François, São Paulo p.180

. Fiche 15 : L'Orgue de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'Embú, Chapelle de Notre Dame du Rosaire, Embú das Artes, São Paulo p.183

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4 - Notices concernant les orgues baroques du Brésil

. Notice I : L'Orgue attribué à Arp Schnitger de la Cathédrale de Notre Dame de l'Assomption, *Sé* de Mariana, Minas Gerais p.187

. Notice II : Le Buffet de l'ancien Orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît, Rio de Janeiro p.210

. Notice III : L'Orgue Almeida e Silva du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Diamantina, Minas Gerais p.233

. Notice IV : L'Orgue Fernandes Coutinho de l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, Tiradentes, Minas Gerais p.249

. Notice V : Les Anciens Orgues de l'Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro, actuelle Église de Notre Dame du Carme p.264

. Notice VI : L'Orgue Carlos Tappe du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, Bahia p.288

Conclusions p.308

GLOSSAIRE p.311

ARCHIVES p.314

BIBLIOGRAPHIE p.317

APPENDICES

APPENDICE I – MARIANA p.326

APPENDICE II – SAINT-BENOÎT p.333

APPENDICE III - DIAMANTINA p.335

APPENDICE IV – TIRADENTES p.349

APPENDICE V – CHAPELLE ROYALE p.353

APPENDICE VI - TIERS-ORDRE DE SAINT-FRANÇOIS p.378

APPENDICE VII – MISCELLANÉES p.386

Avis des directeurs de recherche (Lettres de recommandation) p.400

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

INTRODUCTION

Le présent mémoire de master, intitulé *Catalogue des orgues baroques au Brésil : Architecture et Décoration*, propose l'étude du buffet des orgues baroques encore conservés au Brésil - structuration architectonique, vocabulaire ornemental, emplacement -. Pour parvenir à cette étude, nous avons fait un inventaire et 'état de lieu' des orgues (ou buffet d'orgues) baroques encore conservés au pays, étant donné que, en plusieurs cas, le meuble est la seule partie qui fait témoignage de l'existence d'instruments anciens. L'état d'abandon de la plupart absolue des orgues, dont le buffet, dans nombreux cas, garde des ruines tragiques de ce qui, un jour, fut un noble instrument au service du culte religieux – quand même n'est-il, le buffet même, la ruine tragique – nous a beaucoup sensibilisé et inspiré à réaliser cette étude, qui veut remplir une lacune lamentable en ce qui concerne le patrimoine organologique brésilien, qui manque, au niveau des institutions patrimoniales, d'un inventaire entièrement dédié aux orgues baroques.

À ce propos, il fallait, donc, réunir, pour la première fois, tous les orgues (ou buffet d'orgues) baroques encore existants au Brésil dans un même travail, ce qui nous a posé des énormes difficultés ; les instruments protégés à l'égard de l'*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN), le sont dans l'ensemble de tous les éléments composant le patrimoine artistique de l'église abritant l'orgue - *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados* - ; les orgues n'ont aucune protection au niveau individuel. L'immensité du territoire du pays nous a rendu difficile la tâche d'identifier et de réunir les instruments composant le *corpus* de cette recherche; malgré cela, le rapport fait par les organistes Guy Bovet et Elisa Freixo il y a vingt ans - *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais* - a été pour nous un point de départ très solide. D'autres travaux préalables qui abordaient quelque(s) instrument(s) de notre *corpus* nous ont aussi aidé à mener à terme notre travail : nous soulignons les ouvrages importants de Dorothea Kerr – *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil : Catálogo dos órgãos do Brasil* et *Catálogo dos órgãos da cidade de São Paulo* -, Jaime Diniz – *Velhos Organistas da Bahia : 1559-1745, Organistas da Bahia : 1750-1850* et *Músicos pernambucanos do passado* -, *Curt Lange – História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais* -, Marieta Alves – *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia* -, Maria Luiza Queiroz Santos – *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua Influência no Brasil* -, Marcelo Martiniano

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Ferreira – *Arp Schnitger : Dois Órgãos Congêneres de 1701* -, Flávia Camargo Toni – *A Música nas Irmandades da Vila de São José* -, Mateus Ramalho Rocha O.S.B. – *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro : 1510/1990* -. À ce sujet, évidemment, plusieurs visites *in situ* afin de vérifier l'état actuel dont se trouvent les instruments ont été réalisées. L'accomplissement de cet inventaire nous a rendu possible arriver à une compréhension globale et précise de ce qui reste du patrimoine organologique brésilien, qui est, par ailleurs, en constante menace de disparition.

La constatation de la destruction de trois instruments, au cours des deux dernières décennies, nous a choqué énormément et nous a beaucoup poussé la volonté de faire un travail le plus complet possible. Nous espérons que celui-ci puisse, désormais, aider à l'IPHAN, tout autant qu'à d'autres institutions de défense et protection du patrimoine historique et artistique, dans l'élaboration d'éventuelles politiques de conservation de notre patrimoine organologique. Parmi ces instruments détruits, les positifs du Monastère de Saint-Benoît et de l'Église du Saint-Sacrement du *Passo* de Salvador (Bahia) sont complètement disparus de nos jours – y compris, tuyauterie, mécanismes et buffet -, alors que l'autre instrument, le positif de la *Fazenda do Rio São João*, Bom Jesus do Amparo (Minas Gerais), fut presque complètement détruit, hormis le meuble, par des actions vandales, qui lui ont arraché l'intégralité de la tuyauterie et presque tous les mécanismes. Si nous reculons un peu plus dans le temps, nous trouvons le cas du positif conservé au Musée Régional de São João del Rei (Minas Gerais) depuis les années 1930, où il fut dépossédé de la presque totalité de sa tuyauterie. Malheureusement, la destruction n'est pas une chose lointaine, appartenant au passé, mais, tout au contraire, elle se poursuit et est très proche de nous : l'année dernière, un individu a quitté, à son gré, et sans avoir demandé aucune autorisation aux autorités patrimoniales compétentes, ce qui restait de la tuyauterie d'un orgue du début du XIXe siècle, ayant amené avec soi la partie sonore d'un l'instrument singulier, croyant-il, peut-être, que, de cette façon, elle serait mieux 'protégée'.

Le même type de mentalité fut le responsable de la perte d'une innombrable quantité d'archives, quand même de livres entiers, arrachés aux fraternités religieuses par des musicologues ou des amateurs qui conservaient chez-eux, en tant qu'un trésor personnel, le mémoire collectif de l'apport historique et artistique de générations de fidèles. Une immense partie de ces archives - d'une grande importance en ce qui concerne les orgues baroques luso-brésiliens, car la plupart des instruments fut construite ou importée par les confréries ou tiers-ordres - est complètement disparue de nos jours. La seule trace de quelques documents ce sont les transcriptions ou reproductions photographiques réalisées par quelques musicologues ou

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

historiens soucieux – Curt Lange, Judith Martins, Jaime Diniz, Marieta Alves, Ayres de Andrade -, publiées ou conservées dans quelques collections personnelles, quelques unes bien classées et, aujourd'hui, disponibles aux chercheurs. Outre cela, les mauvaises conditions de conservation de quelques archives sont-elles, aussi, la cause de la perte de documents, abîmés ou rongés des termites. Tout cela que nous venons de dire rend la recherche des sources primaires concernant la construction, éventuelles réparations et utilisation des instruments une tâche difficile, impossible dans certains cas. Concernant quelques instruments importés du Portugal, surtout les instruments destinés aux cathédrales – Salvador (Bahia), Olinda (Pernambouc), Mariana (Minas Gerais) -, envoyés en Amérique Portugaise par les rois Jean V et Joseph Ier, grands-maîtres de l'Ordre du Christ, par l'intermédiaire du Conseil d'Outre-Mer, nous trouvons des renseignements précis à l'*Arquivo Histórico Ultramarino* de Lisbonne. Les Archives Nationales de la *Torre do Tombo* à Lisbonne conservent les *Chancelarias Antigas da Ordem de Cristo*, où nous pouvons retrouver la trace de la création de quelques postes d'organiste dans les évêchés, ainsi qu'une vaste collection de documents, les *Arquivos da Casa Real – Documentos de Despeza do Thesoureiro : Contas Gerais (1808-1821)* -, que Jean VI apporta avec soi lors de son retour au Portugal, où nous trouvons des références à la pratique musicale de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro et à ses orgues. La documentation concernant la Chapelle Impériale, c'est-à-dire après 1822, se conserve aux Archives Nationales de Rio de Janeiro.

Heureusement, le Brésil voit naître, depuis les dernières années, un courant croissant de restaurations selon des critères historiques de nos orgues baroques – *Sé* de Mariana, Église Paroissiale de Tiradentes, Musée Régional de São João del Rei, Tiers-ordre du Carme de Diamantina (tous en Minas Gerais) - ce qui pourra sauver quelques autres instruments de l'oubli et de la destruction, au delà d'apporter de nouveau à la vie leur fonction en tant qu'instruments au service du culte religieux, aussi bien que de proposer des nouvelles possibilités d'utilisation de ceux-ci, à travers leur utilisation dans le cadre culturel. Nous espérons que ce catalogue - ainsi nous l'avons voulu – puisse être un travail d'utilité, voire même, devenir une œuvre de référence pour les éventuelles restaurations historiques des instruments.

Au niveau de la structure, nous avons conçu ce mémoire en deux parties. Dans la première, au premier chapitre, nous parvenons à l'étude des typologies du buffet et d'emplacement de l'orgue dans le ressort de l'orgue baroque ibérique du monde lusitanien. Au deuxième, nous avons cherché à étudier l'orgue baroque ibérique luso-brésilien, établissant l'histoire de l'instrument en Amérique Portugaise. La deuxième partie du mémoire

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

est le catalogue des orgues baroques au Brésil proprement dit. Ici, nous présentons les fiches correspondant aux quinze orgues (ou buffet d'orgues) baroques encore conservés au pays, inspirées de plusieurs catalogues d'orgues, notamment celui de Miquel González – *Els orgues de les comarques de lleida i del Principat d'Andorra* – et de Hédin, Delahaye et Weeger – Orgues en Flandre – *Arrondissement de Dunkerke* -. Ces fiches contiennent les informations suivantes : a) propriétaire de l'instrument, son éventuelle protection à l'égard de l'IPHAN ou d'autre institution patrimoniale au niveau provincial, église, musée ou *fazenda* (ferme) abritant l'instrument et leurs coordonnées, organistes utilisant les instruments et leur diffusion, b) chronologie des principaux travaux de construction et décoration de l'église conservant l'instrument, aspects historiques concernant celui-ci, c) description technique succincte de l'orgue – buffet, composition, mécanismes -, éventuelles réparations ou restaurations que l'instrument a subies, actuel état de conservation de celui-ci, documentation concernant l'orgue – archives, ouvrages, enregistrements -. Ces fiches sont suivies de notices sur les six instruments fixes les plus significatifs au niveau de l'architecture et décoration du buffet. Dans celles-ci nous abordons : a) des aspects historiques, architectoniques et décoratifs concernant les églises abritant les orgues, b) des aspects historiques concernant les instruments proprement dits, c) l'étude du buffet d'orgues : structuration architectonique et vocabulaire ornemental, emplacement et répercussion de l'instrument à l'intérieur du temple. Il nous a semblé important de présenter un appendice documentaire – sources manuscrites et pièces justificatives - pour chaque instrument auquel nous dédions une notice.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I - L'orgue baroque et son buffet : typologie du buffet d'orgues et emplacement de l'orgue baroque dans le monde lusitanien

1.1 – L'Orgue baroque : Aspects Historiques

L'orgue est un instrument à vent et à touches, essentiellement formé de tuyaux qui parlent sous l'action de l'air comprimé qui leur est envoyé ; chacune des touches du clavier correspond à un ou plusieurs tuyaux, et fait, en principe, entendre un son déterminé. Tuyaux et vent d'une part, touches ou claviers de l'autre ne suffisent pas à faire parler un orgue : l'intermédiaire qui relie ces différentes parties est le sommier, boîte rectangulaire hermétiquement fermée, sur laquelle est fixé le tuyau et à l'intérieur de laquelle se trouve la soupape solidaire de la touche ; le sommier reçoit le vent que lui envoient un ou plusieurs soufflets. Le soufflet mis à part, et l'air étant envoyé par le porte-vent à la laye du sommier, pour qu'un orgue parle, il faut que soient ouverts, simultanément, le registre correspondant au jeu de tuyaux et la soupape correspondante à la touche du clavier.[1]

Selon Norbert Dufourcq, à partir du XIVe siècle, l'histoire de l'orgue peut être divisée en trois périodes principales: la première, la plus longue, concerne l'orgue classique (XIVe s. – XVIIIe s.), la seconde, l'orgue romantique (XIXe s.), et la troisième, l'orgue néoclassique (XXe siècle), où l'on s'aperçoit d'une sorte de synthèse entre les deux premières conceptions.[2]

---

[1] N.Dufourcq, *Esquisse d'un Histoire de l'Orgue en France : du XIIIe au XVIIIe siècle*, Paris, Larousse, 1935, pp.1-14.

[2] Depuis les années 1960, après les débats issus de la polémique restauration de l'orgue de la Cathédrale d'Auch (France), les facteurs d'orgues se sont rendus compte de l'échec du concept d'instrument néoclassique, permettant l'exécution de tout le répertoire : l'instrument de la Cathédrale d'Auch (Jean de Joyeuse, 1693) fut 'restauré' en 1958 par l'établissement González - installation d'une console moderne, machine Barker, destruction de la montre originale de 16 pieds -. La polémique d'Auch suscita des débats passionnés qui ont beaucoup contribué à l'établissement d'un concept de restauration historique et à la prise en compte, de part les maîtres organiers contemporains, de la supériorité des traditions héritées des maîtres anciens de l'époque classique par rapport au concept néoclassique d'instrument. (J. Barraud (éd), *Le Testament de Dom Bédos : Abbatiale de Sainte-Croix de Bordeaux : 1748-2001*, Bordeaux, La Renaissance de l'orgue à Bordeaux, William Blake & Co. Éditeurs, 2001, p.74)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

L'histoire de la grande période dite 'classique', se divise en deux périodes secondaires : pendant la première, qui se termine au début du XVIIe siècle, le facteur semble se livrer à des expériences, pour parvenir à la maîtrise, à la seconde. Selon Dufourcq :

> « L'instrument de la Renaissance [...] était un orgue de transition, terrain d'expérience qui accueillit pèle mêle, en France comme en Allemagne ou dans les pays flamands ou néerlandais, les sonorités les plus nouvelles. Il faudra recevoir des règles précises au XVIIe. Dans l'orgue qu'ils vont créer – et qui va subsister tel jusque vers 1840, - les facteurs du Grand Siècle sauront unir en une magnifique synthèse les principes du Moyen Age, aux 'fantaisies' du XVIe. »[3]

Cet instrument de synthèse connaît son apogée en Europe entre 1680 et 1740 environ. L'instrument ne subira aucune transformation d'importance après cette date, au niveau de la structure et des mécanismes intérieurs. Pour Dufourcq : « les types nationaux [Pays Bas, France, Italie et Espagne] s'accusent alors à l'exception de l'orgue allemand qui emprunte dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle à l'orgue français nombre de ses caractères »[4]. Nous appelons orgue baroque à cet instrument musical dont la systématisation s'accomplit au XVIIe siècle, au cours duquel ont eu lieu les plus diverses manifestations du Baroque, et dont la structure restera presque immuable jusqu'au XIXe siècle; même si l'instrument, au cours de ses presque 250 ans d'existence, se revête de buffets appartenant à des styles diverses du style baroque proprement dit, tels que, en particulier, le rococo ou le néo-classique.

Concernant les dimensions et le mode d'utilisation des instruments, nous en trouvons trois types qui jalonnent son histoire : le portatif, le positif et le grand-orgue. Le portatif est un instrument de petites dimensions, pouvant être facilement porté - d'où son nom - au moyen d'une courroie passée autour du cou de l'organiste, ou joué sur le genou de celui-ci : le portatif ne nécessite que la présence de l'organiste, qui manœuvre le soufflet de la main gauche tandis que, de la main droite, il joue sur le clavier.

Le positif présente des dimensions plus importantes que le portatif et comporte un nombre plus grand de tuyaux, ce qui le rend, hormis le cas du positif de table, plus difficilement transportable. Cet instrument requiert la collaboration de deux personnes : l'organiste, qui joue de ses mains, et le souffleur, qui actionne les soufflets. Le positif, largement utilisé dans les palais de la noblesse ou dans la demeure des riches marchands,

[3] N. Dufourcq, *L'Orgue*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p.42.
[4] Ibid., p.45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

devint, à la Renaissance, l'instrument de prédilection de la bourgeoisie et ne serait supplanté qu'au XVIIIe siècle par le clavecin. Au contraire du portatif, qui avait disparu presque totalement, le positif a survécu sous deux formes distinctes : juxtaposé ou incorporé au grand-orgue, duquel il va constituer le deuxième clavier, ou en tant qu'instrument indépendant, destiné à l'exécution de la musique profane.[5]

Figure 1 – À gauche, HANS MEMLING (vers 1433-1494) : ange jouant un orgue portatif, détail d'un panneau d'orgue daté de 1485, provenant de l'Église de Santa Maria la Real de Nágera, Castille. ANVERS, *Musée Royal de Beaux-arts*. À droite, BÂLE, *Historisches Museum* : orgue Positif de Table du XVIe siècle, facteur inconnu.

Selon Bernard Sonaillon, l'avènement du grand orgue marque une évolution essentielle dans l'art de la facture instrumentale :

> « Dès la seconde moitié du XIIIe siècle, le rôle de l'orgue dans les églises (et cela parallèlement au développement de la musique polyphonique) devient prépondérant et nécessite des instruments aux sonorités plus riches et plus variées, destinées à répondre au chœur ou à le remplacer, à entraîner ou soutenir le chant des fidèles. C'est ainsi que les divers lieux de culte s'efforcent de remanier et d'agrandir leurs orgues, ou de construire des instruments de plus grandes dimensions. Le nombre de plus en plus important des registres et l'impact sonore recherché oblige bientôt à surélever

[5] B. Sonaillon, *L'Orgue : instrument et musiciens*, Paris, Éditions Vilo, 1984, p.18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

sommiers et tuyaux, qui vont alors dépasser largement la hauteur d'un homme, et à confier à l'organiste, au niveau de la console, un nombre toujours plus élevé de commandes. Évolution mais aussi révolution dans l'art de la facture, puisque ce 'décalage' nécessite la création de nouveaux éléments mécaniques de transmission, liens vitaux entre les touches et le corps sonore de l'instrument. »[6]

Figure 2 – SARAGOSSE, *La Seo* : grand-orgue (Johan Ximénez Garcés, vers 1469).

[6] Ibid., loc. cit.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1.2 - Le Buffet d'orgues

1.2.1 – Fonction et Évolution du buffet d'orgues

> « L'orgue est avant tout un instrument de musique. Mais, de par ses proportions, et par la place qu'il a tenue à l'église, cet instrument a un rôle décoratif certain, et c'est aussi sous cet angle que l'ont vu et compris nos ancêtres. […] Le buffet d'orgue est ce manteau de menuiserie qui sert à cacher tous les mécanismes […] [ouverture du registre, ouverture de la soupape]. Son rôle est tout d'apparat, de prestige. »[7]

Au-delà de ce rôle éminemment décoratif, souligné plus haut par le grand historien de l'orgue français, Norbert Dufourcq, le buffet d'orgues exerce, certainement, une indiscutable fonction protectrice autant qu'acoustique ; selon J-M. Sanchez :

> « Le terme de buffet d'orgues désigne les armatures en charpente et menuiserie qui abritent les orgues proprement dites. Ce revêtement de bois, qui contient la partie instrumentale tout en laissant libre la première rangée de tuyaux (façade ou montre), n'as pas seulement une fonction architecturale et décorative. Il se présent comme un écrin, une châsse, qui conserve, tel un trésor, la tuyauterie et le mécanisme : c'est un protecteur. Il agit en particulière contre la poussière, qui est le premier ennemi d'un orgue.[8] [...] Le buffet joue aussi un rôle acoustique en dirigeant et concentrant les sons, en unifiant la voix des différents tuyaux et plans sonores qui chantent ensemble : c'est un mélanger et un diffuseur. Enfin, il amplifie et projette les sons dans l'édifice en empêchant les ondes sonores d'atteindre directement la voute ou le plafond au-dessus de l'instrument : c'est un résonateur. »[9]

À propos de l'évolution du buffet, tout au début, les instruments étaient couverts de simples toiles jouant le rôle d'un protège poussière. Ainsi était l'orgue du moine Théophile au XIe siècle, qui était protégé par une sorte de tente qui le voilait entièrement. À la fin du Moyen-âge, le facteur tendait des rideaux devant les tuyaux. Jacques Cellier représente l'ancien orgue de la cathédrale de Reims recouvert d'une courtine agrémentée de fleurs de lys, dans un fameux dessin daté de la fin du XVIe siècle.

---

[7] N. Dufourcq, *Esquisse d'un Histoire...*, op. cit., p.16.
[8] Au Brésil, ce sont les termites les plus grands ennemis des orgues.
[9] J-M. Sanchez, *Orgues : le chœur des anges*, Manosque, Le bec en l'air, 2005, p.15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

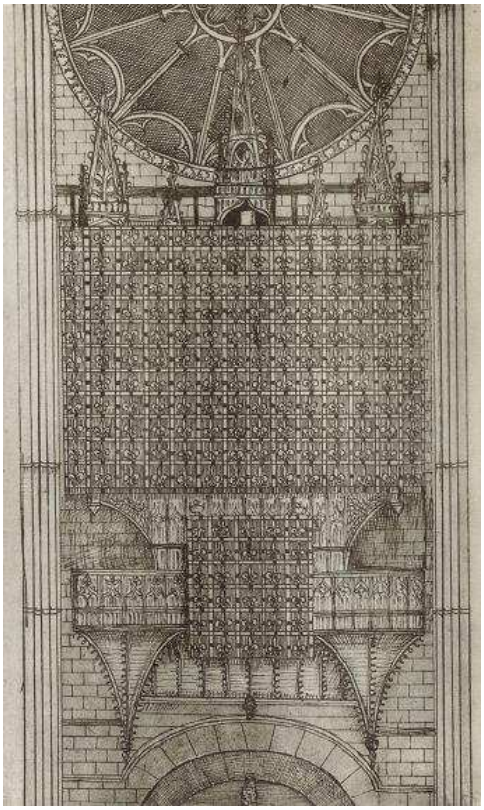


Figure 3 – JACQUES CELLIER : l'ancien orgue de la Cathédrale de Reims, dessin (fin du XVIe siècle). PARIS : *Bibliothèque Nationale de France*. (N. Dufourcq, *Esquisse d'une Histoire de l'Orgue en France : du XIIIe au XVIIIe siècle*, Paris, Larousse, 1935)

À l'origine, le buffet d'orgues était une sorte d'armoire, qui s'ouvrait ou se fermait par l'intermédiaire de portes ou volets, qui, outre leur fonction protectrice, pouvaient fermer complètement l'instrument - durant la Carême, par exemple -, ce qui permettait aux fideles de contempler les peintures ornant leurs faces extérieures. Selon Sonaillon : « très vite, ces panneaux de bois massif ou tendus d'étoffe furent peints et décorés, tandis que les vides au pied et au sommet des tuyaux de façade furent comblés par des ornements sculptés et souvent dorés. La fonction acoustique du buffet devient dès lors évidente : la caisse rassemble les sons, les réfléchit et les dirige vers l'auditeur »[10].

Au niveau de la décoration, le buffet d'orgues va absorber les nouveaux cadres dictés par l'évolution du goût de chaque époque, « c'est ainsi que chaque orgue se développe au sein d'une même famille esthétique mais se personnalise au gré de la création individuelle de l'architecte ou du sculpteur »[11].

À la Renaissance, les types nationaux vont s'affirmer, en ce qui concerne la conception sonore autant que visuelle. La décoration utilise des frises où alternent des

[10] B. Sonaillon, op. cit., pp.45-46.
[11] Ibid., p.45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

triglyphes et bucranes, des couronnes, conques, patères, vasques, pots-à-feu, consoles, cul-de-lampe, colonnettes à candélabre. Les pays germaniques vont créer un agencement logique de la tuyauterie, qui restera en vigueur jusqu'au début du XIXe siècle. C'est le *Werkprinzip*, où la tuyauterie est logée en plusieurs corps sonores indépendants correspondant, à peu près, à autant de claviers, alors que dans les pays latins, le buffet ne réfléchira point l'architecture interne de l'instrument, restant, ici, purement façade.

Le style baroque, revitalisé de la Réforme Tridentine, poursuit sans rupture cette évolution, le buffet étant décoré d'une innombrable variété d'ornements : flore ou faune - naturelle ou légendaire -, mythologie païenne – chimères, dragons, satyres, atlantes, cariatides -, imagerie chrétienne – anges, diables, allégories, sculptures de saints, de prophètes, des rois hébreux -, ainsi que de représentations diverses d'autres instruments de musique. La décoration, ne se limitant pas au buffet, pourra s'étendre aux tuyaux mêmes de la façade, ceux-ci ornés de peintures aux couleurs éclatantes ou aux dessins géométriques sculptés en creux ou en saillie – dames, losanges, torsades, entrelacs -. Cette richesse décorative délirante s'étendra, d'ailleurs, à l'amusement visuel, avec des mécanismes permettant aux anges de déployer leurs ailes ou d'emboucher une trompette, tout autant que avec des masques grotesques capables de remuer les mâchoires.

À propos du buffet d'orgues au XIXe siècle, Sonaillon écrivit :

> « Le XIXe siècle qui verra l'apparition des grandes industries, abandonne progressivement les créations personnelles des maîtres organiers : les architectes s'inspirant des divers styles d'époque (Empire, Louis-Philippe, etc.) ; vers le milieu du siècle, cependant, la manque d'attrait pour un style particulier, voire nouveau, fait place à des réalisations qui trouvent leur origine dans le nouvel engouement pour le Moyen Age : créations d'inspiration gothique pour laquelle l'architecture des cathédrales a servi de modèle. »[12]

1.2.2 – Vocabulaire du buffet

Le vocabulaire du buffet des orgues baroques ibériques luso-brésiliens nous impose un problème au niveau du lexique, car, évidemment, il faut que nous écrivions le présent

[12] Ibid., p.48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

mémoire en français. Pour le rendre le plus lisible possible, nous avons jugé bon d'adopter le vocabulaire du buffet en français, celui-ci étant fondé sur le traité célèbre de Dom François Bedos de Celles, *L'Art du Facteur d'Orgues*[13]. Nous nous sommes penchés à adopter les termes plus spécifiques et de caractère régional dans leur langue originelle, mais seulement dans le cas où il n'y ait pas de correspondance lexicologique exacte entre celle-ci et la langue française.

Dans son *Art du facteur d'orgues*, première partie, chapitre IV (1766), le moine bénédictin décrit les principaux éléments architectoniques et décoratifs composant le buffet d'orgues:

> « Il faut distinguer différents parties dans un buffet d'Orgue. Voyez la *Planche XXX* qui représente un 16 pieds[14] en montre ordinaire. Le corps d'en bas *A,A*, s'appelle *le Massif*. On y place une *fenêtre* au milieu pour poser les Claviers. On ne peu pas la voir dans cette Planche. Le reste du Massif est un compartiment de panneaux. Au dessus de ce Massif est un entablement composé d'une Corniche *B,B*, d'une Frise *C, C*, & d'une Architrave *D,D*. Les planches qui servent de Frise *C,C*, sont ordinairement mobiles, pour que l'on puisse visiter les *layes* du grand Sommier qu'on pose vis-à-vis. Au dessus de cet entablement, on élève un autre corps de Menuiserie tout à jour dans la façade. On appelle tourelles *E, E, E, E, E*, les parties les plus élevées en forme de demi-colonnes saillantes d'un peu plus de leur demi-diamètre. On nomme *Plates-faces* les espaces *F, F, F, F*, qui se trouvent entre les tourelles. Tous les ouvrages en sculpture, le plus souvent à jour, qui servent a soutenir les *devers* des tuyaux de la montre, tant des Tourelles que des Plates-faces comme *a, a, a, a, a*, se nomment *Clairs-voirs*. Les Tourelles sont soutenues ou paraissent l'être par des culs-de-lampe ornés. On construit un entablement *G, G, G, G, G*, par dessus chaque Tourelle que l'on fait ordinairement en manière de corniche architravée. On pose des figures ou des ornements au dessus de ces entablements. Une façon de console ornée termine ordinairement la partie supérieure des Plates-faces & leur sert de Clair-voir. La partie des Tourelles, qui excède les Plates-faces, est fermée par des côtés jusqu'au derrière

[13] En 1761, l'Académie de Sciences de Paris entreprend la publication d'une série d'ouvrages intitulée *Description des Arts et Métiers, faites par M.M. de l'Académie de Sciences*. Dom Bedos est le maître organier choisi afin de composer la partie du trait à son spécialité. Son ouvrage, *l'Art du facteur d'orgues*, se compose de quatre parties : la première – connaissance de l'instrument-, publiée en 1766, la deuxième – la construction de l'orgue proprement dit - et la troisième – entretien de l'orgue, traité de registration et fondements d'interprétation de la musique française classique -, publiées en 1770 et la dernière – description de divers petits instruments, positifs, forte-piano, clavecin, etc. -, celle-ci publiée quelques années après, en 1778. (J. Barraud (éd), op. cit., pp.30-31).

[14] Tuyau dont l'hauteur correspondant au Do 1 de l'intonation est de 16 pieds, c'est-à-dire 5, 28m environ.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

du Buffet. Le tout est couvert par un plancher. Les côtés extérieurs des dernières Tourelles, aussi-bien que ces du Massif, sont fermés par un compartiment de montants, traverses & panneaux.

Le Positif paraît sur le devant du grand Buffet. Il a trois Tourelles et deux Plates-faces. Ce petit buffet cache la fenêtre du Clavier […]. Du reste, on remarquera que les ornements d'un côté de ces Buffets sont différents que ceux de l'autre. C'est pour donner à choisir. »[15]

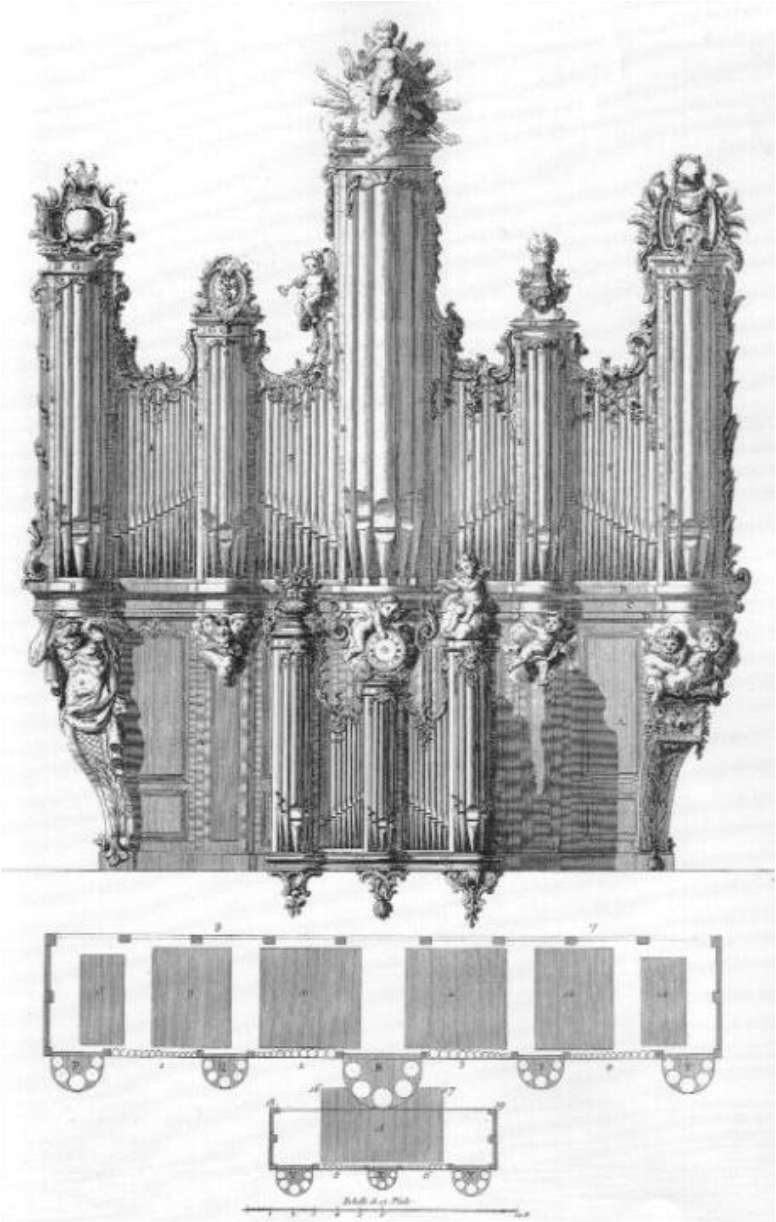


Figure 4 - DOM FRANÇOIS BEDOS DE CELLES, *L'Art du facteur d'orgues* (1766): planche XXX, plan et élévation d'un buffet d'orgues. (J-M. Sanchez, *Orgues : le cœur des anges*, Manosque, Le bec en l'air, 2005)

[15] Dom Bedos de Celles, *L'Art du facteur d'orgues*, cité par J-M. Sanchez, op. cit., p. 18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1.3 - Typologie du buffet d'orgues dans le monde lusitanien

Après la Reforme Tridentine, dans la Péninsule Ibérique, la *talha*[16] dorée devint un des moyens les plus efficaces de diffusion du message du Catholicisme Triomphant. La *talha* matérialise un langage qui attire les sens du chrétien, dont la foi on veut consolider, à travers un code iconographique complexe, où les *imagens* (sculptures) jouent un rôle important. Le retable, surtout le retable-majeur, et la chaire à prêcher sont les éléments les plus significatifs pour la compréhension de l'espace baroque sacré. Pour une perception totale de cet espace, cependant, il faut considérer le rôle joué par d'autres éléments dans la création de son ambiance mystique : la musique émanée des orgues, la plupart desquels revêtus de superbes buffets en *talha* dorée, la mélopée des litanies, le rythme syncopé du latin, l'opulence des ornements liturgiques et sacerdotaux, l'odeur des encens exhalés des encensoirs et des bougies brûlées, dont la lumière clignotante contribuait à intensifier l'ambiance de Mysticisme.[17]

Robert Chester Smith, du côté de Germain Bazin, un des plus importants historiens de la *talha* portugaise, dédie une partie de son travail à l'étude des buffets d'orgues ; alors que son homologue français s'est penché sur la suprématie absolue du retable dans son monumentale *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil* (1956-58). L'ouvrage de Smith, *A Talha em Portugal* (1962), bien qu'il ne présente pas une étude exhaustive des buffets d'orgues au Portugal, reste, pour le moment, à notre avis, le plus important travail d'Histoire de l'Art sur le sujet.

Smith aborde les buffets d'orgues dans la rubrique *talha* complémentaire[18], le retable d'autel, évidemment, occupant toujours la position la plus proéminente, fournissant le programme décoratif dominant à l'intérieur des églises. Selon Smith : la *talha*, « en tant que phénomène esthétique, est sans doute l'élément le plus important du style baroque portugais, sa première expression et la plus complète. »[19] C'est pour cela que le Portugal et,

---

[16] Des sculptures sur bois et boiseries dorées destinées aux retables d'autel, orgues, chaires, balustrades, panneaux, etc., responsables pour le décor et même pour la structuration de l'espace architectonique intérieur des églises du monde lusitanien au XVII et XVIIIe siècles.

[17] N. M. Ferreira-Alves, *A Escola de Talha Portuense e sua influência no norte de Portugal*, Lisboa, Edições Inapa, 2001, pp. 13-17.

[18] Parmi les éléments appartenant à la rubrique *talha* complémentaire de Smith, nous trouvons les tables d'autel, les chaires, les stalles, les orgues, les grilles, les balustrades, les *sanefas*. (R. Smith, *A talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962, p.155)

[19] R. Smith, *Le bois sculpté et doré au Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1980, sans numéro de page.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

conséquemment, l'Amérique Portugaise ont su revêtir leurs orgues d'un mobilier fort riche, issu de la maîtrise technique et de la prodigieuse créativité de leurs maîtres *entalhadores*[20]. À ce propos, Smith écrivit :

> « Parmi toutes les œuvres de *talha* complémentaire qui ont orné les églises pendant le XVIIe et XVIIIe siècles, les buffets d'orgues étaient les plus importantes, le plus couteuses et les plus riches de sculptures, parfois possédant un caractère fantastique et amusant, issu du même esprit qui donna naissance aux gargouilles et à d'autres sculptures assez peu religieuses de certaines églises du Moyen Âge. »[21]

Du côté des grands-orgues baroques, on trouve au Portugal un nombre encore plus considérable de positifs,[22] des instruments appartenant, surtout, au XVIIIe siècle. Évidemment, du point de vue de l'Histoire de l'Art – architecture, décoration et emplacement de l'orgue à l'intérieur de l'église -, les buffets des grands-orgues ont pour nous un plus grand intérêt.[23] Ces instruments ont atteint une complexité et richesse étonnantes au niveau de leurs buffets, dont l'apogée se donne sous le règne de Jean V, au delà d'avoir établi les cadres dirigeant la conception des buffets d'orgues présents en Amérique Portugaise. Ce pour cela qu'il nous a semblé bon de dédier une partie de notre mémoire à ce sujet.

Le buffet d'orgues le plus ancien qui se conserve au Portugal semble être celui de la *Sé*[24] d'Évora, instrument construit en 1562[25], dont le buffet révèle une nette influence de la

---

[20] Sculpteurs sur bois, travaillant aux retables et boiseries des églises.

[21] R. Smith, *A talha em Portugal…*, op. cit., p. 166.

[22] À l'exception de quelques instruments de caractère exceptionnel – *Sé* de Braga – qui présentent l'orgue positif de dos, la plupart des grands-orgues au Portugal, instruments d'un seul clavier manuel, ne possédaient pas, évidemment, ni positif de dos ni positif incorporé au buffet d'orgues. L'orgue positif se développa, en général, de forme indépendante du grand-orgue, et était beaucoup utilisé pour l'accompagnement vocal. Son caractère portable, son coût accessible et ses ressources sonores considérables – surtout ses fournitures puissantes, capables de remplir un temple de taille moyenne - ont rendu possible la grande diffusion de l'instrument dans les chapelles et couvents qui ne pouvaient envisager la construction d'un orgue fixe. Ces instruments ressemblaient à des petites armoires, ayant un compartiment au dessous du sommier pour abriter les soufflets et un compartiment supérieur pour abriter la tuyauterie, celui-ci, généralement, fermé par deux volets. (C. Azevedo, *Baroque Organ Cases of Portugal*, Amsterdam, Frits Knuff, 1972, p.96)

[23] À partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, on constate une tendance de se construire des grands positifs, qui avaient les tuyaux disposés en montre comme dans les grands-orgues, étant très difficilement distinguables de ceux-ci. Carlos de Azevedo considère l'absence de jubés soutenant les grands positifs un moyen de distinction entre ceux-ci et les instruments fixes, bien qu'il même admette que cette méthode n'est pas satisfaisante, car des orgues fixes furent aussi emplacés directement sur le chœur-haut des églises. (C. Azevedo, op. cit., p.96). Nous préférons de nous fonder sur la classification de Pablo Nassarre (*Escuela Música*, 1724-25), dont nous reparlerons plus en détail au deuxième chapitre, et considérer les orgues divisés en quatre types ou espèces, dont les trois premières – qui ont le tuyau le plus long de l'intonation (montre) mesurant 26 empans (16 pieds), 13 empans (8'), 6 et demi (4'), respectivement -, présentent pour nous un intérêt spécial à l'effet de l'étude du buffet et son emplacement, par rapport à la quatrième espèce – le *realejo*, c'est-à-dire l'instrument sonnant comme celui de six et demi, mais dont l'intonation est bouchée, ayant la moitié de la longueur de celle de l'instrument de troisième espèce –.

[24] Synonyme de cathédrale dans le monde luso-brésilien.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

conception des buffets italiens de la Renaissance[26] - arc triomphal couronné d'un fronton, niches remplis de tuyaux en montre disposés en mitres diatoniques, absence totale de claires-voies, vocabulaire ornemental formé d'arabesques et de grotesques décorant les pilastres divisant les niches -.

Figure 5 – ÉVORA, *Sé* : l'orgue du chœur-haut (1562).

Selon Smith, au XVIIIe siècle, l'on trouve deux types principaux de buffets d'orgues au Portugal : celui du Nord (Minho-Douro) et celui-là du Sud (Beiras, Lisbonne, Alentejo). À la fin du XVIIe siècle, Porto devint un important foyer de construction d'instruments, grâce à l'actuation du facteur d'orgues Miguel Hensberg[27]. Ce facteur d'orgues fut le responsable du

[25] Au-delà de la frontière géographique, on trouve un instrument dû au facteur d'orgues portugais Damião Luís, daté de 1530, conservé dans la Cathédrale de Salamanque, Espagne ; celui-ci pourrait s'agir, eventuellement, de l'instrument encore existant le plus ancien dû à un organier lusitanien.
[26] M. Valença, *O Órgão na História e na Arte*, Montariol, Editorial Franciscana, 1987, p.92.
[27] Miguel Hensberg, provenant de Bruxelles, s'est établi à Porto, où il avait un atelier entre 1685 et 1700 environ. Le 22 Janvier 1685, il passe contrat avec la Congrégation de Saint-Jean Evangéliste de Porto pour construire l'instrument de l'église de Saint-Eloi, conçu dans la tradition du Nord de l'Europe. Il aurait exercé une influence

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

relevage du grand-orgue de Sainte-Croix de Coimbra (1694)[28], dont le buffet annonce déjà les cadres généraux qui dirigeront la composition des buffets d'orgues au Nord du pays.

Figure 6 – COIMBRA, *Église de Sainte-Croix* : l'orgue (1694).

Les buffets des orgues de Saint-Benoît de la Victoire de Porto (*Frei* Manuel de São Bento, facteur d'orgues, 1716-1725, Gabriel Rodrigues, *entalhador*, 1719-1722), semblent s'inspirer d'une typologie de buffet inaugurée à partir de l'activité de Hensberg. Ils sont disposés l'un en face de l'autre, sur des tribunes attachées au chœur-haut de l'église. Celui du côté de l'Epître abrite les orgues proprement dits, alors que celui-là du côté de l'Évangile s'agit d'un orgue postiche. Ces buffets monumentaux ont, probablement, établi le modèle de structuration architectonique du buffet d'orgues à suivre dans la région, au cours de tout le XVIIIe siècle. Selon Smith :

importante sur d'autres facteurs d'orgues de la région, tels que Teodósio Hemberg et Lourenço da Conceição. (M. Valença, *Arte Organística em Portugal : c.1326-1750*, Montariol, Editorial Franciscana, 1990, v.1, p.258)

[28] La construction du premier orgue dont nous avons trace à Sainte-Croix date de 1530. L'instrument fut agrandi par Heitor Lobo en 1559, reconstruit par Hensberg en 1694 et relevé par D. Benito Gomes de Herrera en 1719-1724. (M. Valença, *O Órgão na História e na Arte...*, op. cit., v.1, p.102)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Il [Le buffet] se compose de cinq groupes de tuyaux en montre, parmi lesquels trois se projettent en saillie sur un plan courbe sur une tribune ou jubé grandiose, orné de cariatides, parfois de caractère bizarre. Il possède aussi des trompettes en chamade, à l'espagnole, des tuyaux décorés de masques bizarres, et une *talha* fort riche appartenant au style national[29]. »[30]

Figure 7 – PORTO, *Monastère de Saint-Benoît de la Victoire* : l'orgue, côté Epître (1716-1725).

Un élément très caractéristique de ces instruments du Nord est la tribune, sur laquelle se développe un décor utilisant des figures de cariatides à corps entier - des faunes barbus, des satyres -, toute sorte de figures de caractère fantastique, voir même bizarre dans certains cas, issues de l'imagination et de la grande liberté que les *entalhadores* portugais se permettaient dans l'exécution de la *talha* des instruments. Ces figures, qui, selon Carlos de Azevedo, « n'avaient pas de place pour elles dans les autels »[31], révèlent le même esprit fantasque des gargouilles du Moyen Âge, dont Smith a mis l'accent dans la citation que nous avons reproduite plus haut : la tribune de l'orgue de São Gonçalo do Amarante, Porto (1763)

[29] Style national (1675-1720) : première manifestation entièrement baroque de l'art portugais, dont le vocabulaire ornemental se fonde sur des enroulements de feuilles d'acanthe, qui font penser à des grandes touffes de plumes. (R. Smith, *Le bois sculpté et doré…*, op. cit., sans numéro de page.) Bazin appelle ce style 'Pedro II'.
[30] R. Smith, *A talha em Portugal…*, op. cit., p.167.
[31] C. Azevedo, op. cit., p.17.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

présente des hommes barbus d'excellente facture, dont la figure centrale a une queue de poisson remplaçant les jambes. D'autres tribunes d'instruments plus tardifs du Nord, telles que celle de Sainte-Marie de l'Abbaye, Amares (1798) et celle du monastère bénédictin de Tibães (1785), sont ornées de mascarons grotesques dont les mâchoires sont articulées, de sorte qu'ils, sous l'appel d'un registre, ouvrent leurs bouches et montrent leur langue au spectateur.[32]

Figure 8 – À gauche, AMARANTE (PORTO), *Église de São Gonçalo* : buffet d'orgues (1763); au centre, AMARES (PORTO), *Église de Sainte-Marie de l'Abbaye* : l'orgue (1798) ; à gauche, CABECEIRAS DE BASTO (BRAGA), *Monastère de San-Michel de Refóios* : buffet de l'orgue postiche (1770).

C'est aussi intéressant de constater, dans plusieurs instruments du Minho-Douro, la présence de tourelles en tiers-point, caractéristiques des buffets du Nord d'Allemagne et très associées à la *Façade d'Hambourg*[33], élément, probablement, introduit par Hensberg, constructeur de l'orgue de Saint-Eloi de Porto (1685), qui se conserve, actuellement, en toute probabilité, dans l'Église du Bon-Jésus de Matosinhos, Porto : son buffet présente une structuration obéissante, à la perfection, aux cadres hambourgeois – tourelle centrale polygonale saillante, encadrée de deux plates-faces superposées par deux , celles-ci, à leur tour, sont encadrées de deux tourelles saillantes en tiers-point -.

[32] R. Smith, *A talha em Portugal…*, op. cit., pp. 167-168.
[33] Sur la Façade d'Hambourg, cf. la Notice I, sur l'orgue de la *Sé* de Mariana, à la deuxième partie de ce mémoire.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 9 – MATOSINHOS (PORTO), *Église du Bon-Jésus* : l'orgue (1685?).

Les exemplaires les plus spectaculaires de la typologie septentrionale de buffet d'orgues sont les immenses buffets jumeaux de la *Sé* de Braga, œuvre de l'*entalhador* Marceliano de Araújo, qui abritent les instruments construits par Simón Fontanes (1737-39). Ils manifestent un épanouissement de la traditionnelle composition en cinq parties - en ce cas, ce sont sept parties, du fait de la grandeur de l'ensemble -. Les buffets sont décorés d'un fort riche décor joanin[34], qui apporte la variété de formes et d'éléments au paroxysme : ici, architecture, décoration, *talha*, sculpture, dorure, peinture illusionniste, utilisation de la lumière naturelle, tous les moyens possibles sont mis au service de l'architecte dans la conception d'un ensemble baroque spectaculaire, selon Azevedo, « un des plus grands triomphes du baroque au Portugal »[35]. Ces buffets font témoignage de la tendance à la démesure atteinte par la sculpture à Porto, pendant le règne de Jean V, celle-ci devenant des

[34] Le style joanin se caractérise par une ouverture décisive aux influences italiennes. Le vocabulaire ornemental incorpore largement les nouveaux éléments d'inspiration italienne – « l'acanthe disparaît presque complètement pour faire place aux festons, aux arabesques, aux volutes et aux cartouches […] ; on sent dans toute l'ornementation la méfiance du décor phytomorphe, la préférence donnée au vocabulaire abstrait » -. La dorure intégrale, chère au goût portugais, est, néanmoins, maintenue. (G. Bazin, *Architecture baroque religieuse au Brésil : étude historique et morphologique*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1956, v.1, pp.243-244.)

[35] C. Azevedo, op. cit., p.16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

vraies statues qui s'individualisent et se libèrent du reste de l'ensemble des boiseries. Selon Bazin : chacun des instruments est un « véritable rocher de sculptures, qui est suspendu au dessus de la tête du spectateur sur toute une travée de la cathédrale, en avant du *coro*[36] ; on se croit revenu aux temps du plateresque, où la sculpture régnait en maîtresse, soumettant l'architecture qu'elle avait vaincue et désintégrée. »[37]

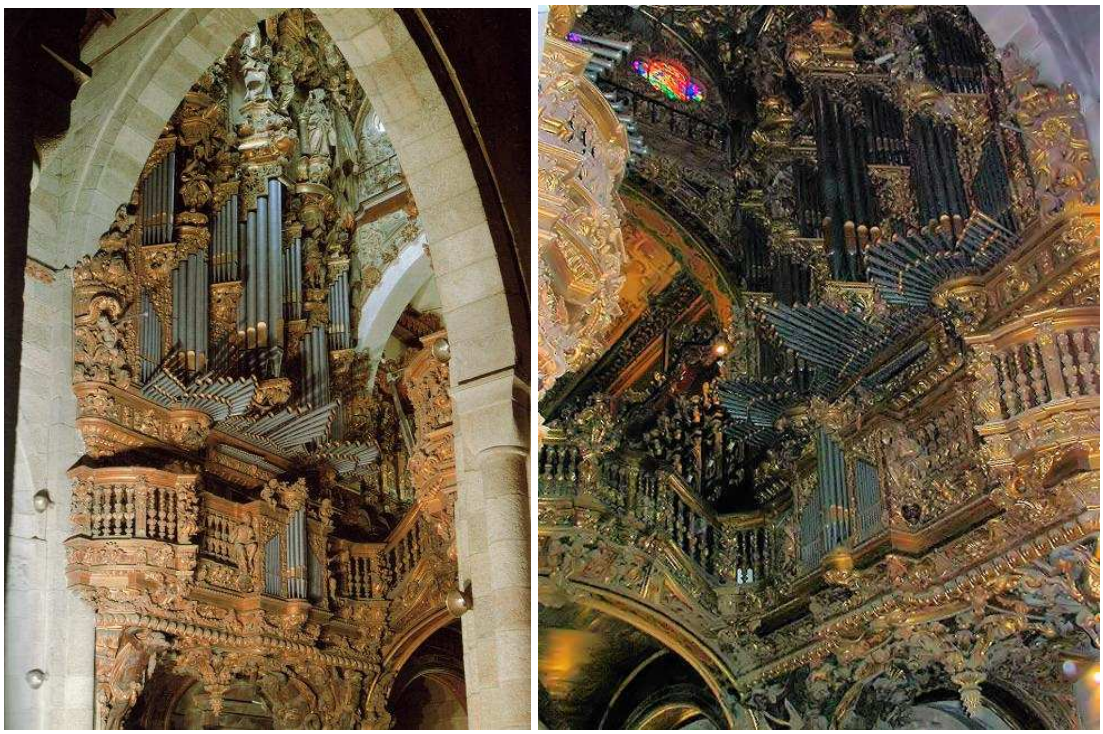


Figure 10- BRAGA, *Sé* : les grands-orgues, côtés Épître et Évangile (1737-1739).

Le couronnent statuaire des tourelles composant les buffets d'orgues de la *Sé* de Braga a beaucoup influencé le couronnement d'autres instruments du Nord, notamment les buffets conçus par le frère bénédictin José de Santo António Ferreira Vilaça[38], qui utilise ce type de couronnement dans les buffets de l'orgue du Monastère de Tibães (1785) et de l'instrument du Monastère de Saint-Michel de Refóios, Cabeceiras de Basto (1770), à Braga. Le buffet de l'orgue de Sainte-Claire, Vila do Conde, Porto (1775) est, peut-être, l'œuvre la plus réussite de Ferreira Vilaça, puisqu'elle représente une importante évolution stylistique par rapport aux buffets de Tibães – même celui-ci étant une réalisation postérieure - et Refóios. Il fut

[36] Le chœur-haut de l'église.
[37] G. Bazin, *Architecture baroque religieuse au Brésil…*, op. cit., v.1, p.245.
[38] José de Santo Antônio Ferreira Vilaça (1731-1809), moine bénédictin, du côté de son maître, André Ribeiro Soares da Silva (1720-1769), est un éminent créateur de l'expression la plus originelle du rococo religieux au Portugal, la *talha gorda*, caractéristique du rococo *bracarense*. (M.A.R. Oliveira, *O Rococó religioso no Brasil e seus antcedentes europeus*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.154) La *talha-gorda* « a donné au vocabulaire rococo une haute expression, qui a été la plus plastique et la plus monumentale de la période et, sous certains aspects, la plus représentative du véritable esprit du rococo, dans ces suggestions d'eaux courantes, au milieu des coquilles d'une formation fantastique. » (R. Smith, *Le bois sculpté et doré…*, op. cit., sans numéro de page.)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

entièrement conçu dans le plus pur esprit rococo : l'on s'aperçoit de l'élimination complète du décor statuaire dans le couronnement des tourelles, hérité du baroque joanin, au profit d'un vocabulaire décoratif rococo de stylisation abstraite, beaucoup inspiré des gravures d'Augsbourg, celles-ci largement importées par les fondations bénédictines du Minho.[39]

Figure 11 – À gauche, TIBÃES (BRAGA), *Monastère de Saint-Martin* : l'orgue (1785) ; à droite, VILA DO CONDE (PORTO), *Monastère de Sainte-Claire* : l'orgue (1775).

Le buffet de l'orgue de l'Église du Tiers-Ordre de Saint-François de Porto (1799-1801) est un exemplaire remarquable de la typologie traditionnelle du Nord, en ce qui concerne les instruments de taille moyenne – tourelle centrale encadrée de deux plates-faces -, le type interprété, ici, sous les cadres du style néoclassique. Le programme décoratif du buffet d'orgues fut donné par le retable du maître-autel de l'église, une œuvre paradigmatique d'António Pinto de Miranda, qui a introduit l'arc triomphal romain dans la structuration des retables de Porto. Ce retable fut peint en blanc relevé d'or, ce qui deviendra la norme dirigeant la polychromie de la *talha portuense* d'inspiration néoclassique.[40] Le buffet de l'orgue du Tiers-Ordre de Saint-François suit la composition allongée du célèbre maître-autel et présente un vocabulaire ornemental éminemment néoclassique - arabesques, torsades, guirlandes, pot-à-fleur, trophées musicaux, rosaces, éventail de feuilles, fils de perles et d'olives – d'une extrême délicatesse.

[39] R. Smith, *Le bois sculpté et doré…*, op. cit., sans numéro de page.
[40] R. Smith, *The Art of Portugal : 1500-1800*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1968, p.153.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 12 – PORTO, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : l'orgue (1799-1801).

Au Sud, un autre type de buffet d'orgues va atteindre la plus grande faveur au XVIIIe siècle. Plus semblable aux façades des buffets d'orgues espagnols, la composition dominante se constitue d'une façade plane, les tuyaux en montre étant groupés, le plus souvent, en cinq plates-faces, divisées par l'intermédiaire de pilastres ornés. L'exemple le plus épanouit de cette typologie est le splendide buffet d'orgues de la Chapelle de Saint-Michel de l'Université de Coimbra, doré et peint par Gabriel Ferreira da Cunha, en 1737, dont les 'plates-faces', hardiment ondulées, semblent s'agir de tourelles. Il est une œuvre extraordinairement riche, qui a une remarquable ressemblance avec le décor de la bibliothèque de l'Université, un fleuron du style joanin : le couronnement de l'orgue se compose de deux anges jouant des trompettes qui encadrent les armes et la couronne du Portugal, motif emprunté à la composition qui surmonte le portrait de Jean V, dans la dernière salle de la fameuse bibliothèque, dont le décor fut exécuté entre 1720 et 1723. Dans celui-ci, l'on voit apparaître pour la première fois un élément scénographique qui sera désormais très utilisé dans la conception théâtrale de la *talha* de style Jean V, les draperies simulées.[41] Selon Smith :

[41] G. Bazin, *Architecture baroque religieuse au Brésil*…, op. cit., v.1, p.244.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« l'orgue de la chapelle présente aussi les mêmes rideaux mouvementés de la librairie royale, et il montre dans sa tribune somptueuse des peintures imitant le laque, comme on le voit dans les étagères de la bibliothèque »[42].

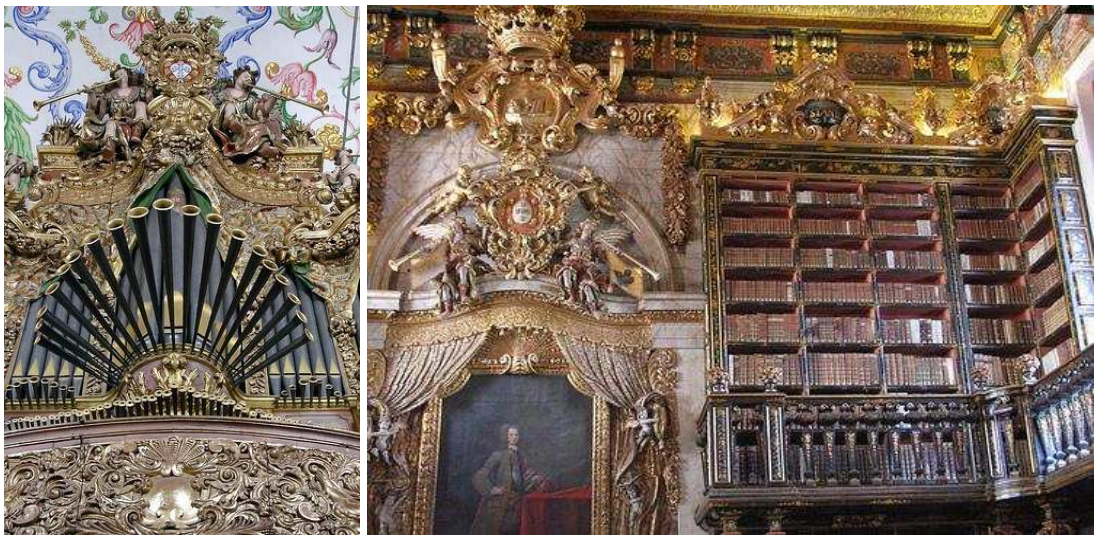


Figure 13 - COIMBRA, *Université* : rapport entre le couronnement du buffet d'orgues de la Chapelle de Saint-Michel (1732-33) et la décoration du portait de Jean V (1720-23), qui orne la dernière salle de la Bibliothèque.

Figure 14 – COIMBRA, *Chapelle de Saint-Michel* : l'orgue (1732-33).

[42] R. Smith, *A talha em Portugal…*, op. cit., p. 168.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Ce type décor en chinoiserie, cher au goût de l'époque, nos intéresse particulièrement, parce qu'il se trouve aussi dans un autre important buffet joanin, celui de l'orgue de la *Sé* de Faro : cet instrument est congénère de l'orgue de la *Sé* de Mariana, Minas Gerais, Brésil, l'orgue baroque le plus important du Brésil, dont nous parlerons plus en détail à la deuxième partie de ce mémoire. La mode d'imiter les motifs décoratifs qui ornaient les laques importés de l'Orient, en vogue à Paris, Londres et en Hollande à partir de 1660 environ, n'arriva au Portugal qu'après 1700 environ, où des personnages, animaux, architecture et paysages asiatiques étaient peints en or sur un fond rouge ou vert foncé.[43] Ce genre de décor, largement utilisé par Manuel da Silva dans le plafond et sur les bandeaux, frises et panneaux renfermant les montants des étagères de la fameuse Bibliothèque de l'Université de Coimbra, peut être aussi trouvé ornant les panneaux de plusieurs buffets d'orgues de l'époque joanine.

À Lisbonne, le plus important exemplaire de buffet d'orgues appartenant au style joanin, bien que exécuté déjà dans le règne de Joseph Ier, est le buffet de l'orgue de l'ancienne église des *Paulistas*, actuelle église de Sainte-Catherine. Ce superbe buffet se compose de deux parties, le buffet d'orgues proprement dit et une immense tribune, « avec sa base théâtralement sculpté, élément rare au Sud. »[44] Le décor de l'ensemble a des rapports très nets avec le retable du maître-autel de l'église, un chef-d'œuvre de la *talha* du style Jean V de Lisbonne. Il présente une représentation de la musique qui commence sur la tribune, où trois anges sont en attitude de jouer des trompettes. D'autres anges, plus petits, semblent chanter sur la balustrade de la tribune et le soubassement de l'instrument, les reliant au couronnement de la composition, où, mêles à des fragments de frontons, volutes, consoles, fleurs et guirlandes, d'autres anges jouent plusieurs instruments musicaux, composant un achèvement grandiose et apothéotique de la composition.

[43] Ibid, pp.117-18.
[44] Ibid., p.169.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 15 – LISBONNE, *Église de Sainte-Catherine* : buffet d'orgues.

Les tribunes au Sud, quand elles existent, surtout dans les instruments les plus importants, ne présentent pas dans leur décor la même fantaisie et liberté de création caractéristique des tribunes septentrionales, le style décoratif des tribunes méridionales – figures allées jouant de la musique, parfois des *putti* - étant, en général, moins exubérant ; ce qui est un élément important de différentiation entre les deux typologies.[45] L'on s'aperçoit aussi d'une certaine retenue dans le traitement plastique du couronnement des instruments du Sud, où le décor statuaire est plus restreint, le couronnement de l'orgue de Sainte-Catherine de Lisbonne étant une réalisation tout à fait exceptionnelle. Concernant l'emploi des éléments statuaires dans le couronnement des buffets d'orgues, il faut tenir en compte que les tourelles du Nord offrent à la sculpture beaucoup plus de place pour que celle-ci s'étale, alors que les plates-faces du Sud rendent plus difficile l'utilisation en large échelle des statues, ainsi qu'une majeure mise en valeur de celles-ci.

La structuration typique des buffets méridionaux se maintiendra au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle, ce que l'on peut constater dans des buffets tels que, en particulier, ceux-là qui revêtent les instruments des Palais de Queluz et Bemposta (1792) à

[45] C. Azevedo, op. cit., p.18.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Lisbonne, conçus sous un style rococo raffiné, tout autant que dans les buffets des orgues de l'église des *Mercês* de Lisbonne ou de la *Sé* d'Elvas (vers 1777). Ce dernier fut conçu sous le caractéristique style rococo de l'Alentejo – corniches de profil pombalin, dorure intégrale, vocabulaire ornemental rococo où prédominent les rocailles délicates, la *talha* donnant l'impression d'être une dentelle somptueuse[46] -, étant une des plus réussites réalisations du style rococo au Sud du Portugal.

Figure 16 – À gauche, LISBONNE, *Chapelle du Palais de Bemposta* : l'orgue (1792) ; à droite, ELVAS, *Sé* : l'orgue (vers 1777).

Au début du XIXe siècle, les grandes lignes de la composition méridionale traditionnelle structurent encore les six buffets d'orgues de la Basilique de Mafra (1799-1806-07), une commande monumentale dont la moitié des instruments fut réalisée chacune par un maître organier : António Xavier Machado e Cerveira et Joaquim António Peres Fontanes, les deux facteurs d'orgues les plus éminents à Lisbonne à l'époque. Les buffets des instruments révèlent une conception pleinement néoclassique, où la structuration architectonique s'impose à la décoration, elle aussi de caractère néoclassique – médaillon, vases, triglyphes, rosaces, fleurons, rubans, lacs, festons, guirlandes, fils de feuilles trilobées -, mettant, ainsi, en avant le caractère monumental de la composition.

[46] M.A.R. Oliveira, op. cit., p.160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 17 – MAFRA, *Basilique* : l'orgue, chapelle-majeure, côté Epître (1807).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1.4 – Emplacement de l'orgue baroque au Portugal et au Brésil

L'emplacement de l'orgue dans le monde ibérique et, surtout, le rapport entre facture d'orgues et l'espace architectonique a suscité une certaine problématique qui a attiré l'attention de facteurs d'orgues, théoriciens musicaux et architectes, au cours du XVIIIe siècle. Malheureusement, cette question si importante ne fut pas suffisamment étudiée pour l'orgue ibérique au Portugal, de sorte que nous n'avons d'autre choix que l'aborder dans le ressort de l'orgue ibérique espagnol, fondés sur l'ouvrage essentiel de Louis Jambou, *Evolución del órgano espagnol*.

Bien que l'étude de l'évolution de l'orgue ibérique au Portugal est une lacune qui nécessite d'être remplie, nous pouvons considérer quelques facteurs qui, probablement, ont beaucoup contribués à l'établissement de la remarquable similitude entre les traditions musicales et instrumentales des deux pays ibériques, surtout au XVIIe siècle - période de genèse de ce que nous appelons orgue ibérique, sur lequel nous parlerons dans le chapitre suivant - et qui nous autorisent à aborder les deux traditions sous l'égide d'une même école de facture d'orgues: a) des exchanges fréquents entre les maîtres organiers des deux pays : plusieurs facteurs d'orgues espagnols de premier rang dans le contexte lusitanien ont travaillé au Portugal, où ils ont apporté une contribution remarquable - Simon Fontanes, Fontanes Maqueixa, Dom Benito Gomez de Herrera, Miguel de Mosquera, Ciais de Acuña, Francisco Antonio de Solha – ainsi que d'autres organiers portugais qui ont aussi travaillé en Espagne - Damião Luiz (Séville, Salamanque, XVIe siècle), Antonio Pedro Faleiro (Séville, 1668-1673), Faustino de Carvalho (Séville, 1703) -, b) l'œuvre de théoriciens comme Bermudo - *Declaración de instrumentos musicales* (1555), dédiée a Jean III de Portugal -, Santa Maria - *El Arte de Tañer Fantasía* (1565) -, et Nassarre - *Escuela Música* (1724-25) -, outre les publications des œuvres de Cabezón - *Obras de Música para Tecla Arpa u vihuela* (1578) -, l'anthologie de Venegas de Henestrosa - *Libro de Cifra Nueva* (1557) -, Francisco Correa de Arauxo - *Facultad Orgánica* (1626) -, Rodrigues Coelho - *Flores de Música* (1620) -, des ouvrages qui étaient très connus dans les deux pays ibériques où ils intégraient les fonds des bibliothèques musicales, cette exchange d'ouvrages contribuant aussi à la diffusion d'un répertoire musical commun aux deux pays, dont l'exécution était rendue possible (voire même conditionnée) grâce (par) aux (les) caractéristiques similaires des instruments, c) les

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

caractéristiques intrinsèques de ce que nous appelons orgue ibérique[47] – espagnol ou portugais -, instrument obéissant les principes constructifs de l'orgue castillan - en ce qui concerne l'organisme intérieur, aussi bien que la composition sonore -. Tous ces facteurs, conjugués, nous permettent d'aborder la facture d'orgues au Portugal dans les cadres généraux de l'école péninsulaire. Évidemment, dans le ressort d'une même école[48], certaines variations et différences régionales peuvent se manifester, si bien que dans le cas ibérique, celles-ci ne sont pas si frappantes, au niveau de la structure intérieure et de l'organisation de l'espace sonore des instruments, pour qu'on puisse parler d'une véritable école portugaise de facture d'orgues ou même d'une évolution parallèle des factures portugaise et espagnole, celle-ci un courant soutenu par certains auteurs qui refusent l'idée de que la facture portugaise ait été attachée aux innovations techniques originaires d'Espagne[49]. Selon Santiago Kastner :

> « La facture d'orgues espagnole, et aussi la portugaise, du XVIe au XVIIIe siècle, manifeste un aspect plus uniforme que, par exemple, la allemande, dans laquelle des lignages d'artisans tels que les Schnitger, Scherer, Compenius, Silbermann, Gabler, etc., ont créé des types et des caractères d'orgues de remarquable couleur personnelle. Il semble qu'à cette époque-là, il n'y a eu aucun maître organier hispanique qui se soit distingué de l'environnement plus ou moins général en raison des ses créations imprégnées d'individualité[50]. »[51]

En ce qui concerne les facteurs d'orgues ibériques, ils ont assumé, en général, une position assez conservatrice en face de l'emplacement des instruments. L'emplacement traditionnel des orgues des cathédrales d'Espagne – celui-ci exclusif de ce pays -, où les

---

[47] Santiago Kastner utilise très souvent le terme 'orgue hispanique'. (S. Kastner, *Órganos Antiguos en España y Portugal : siglos XVI-XVIII [Separata del vol.I de la Miscelanea em Homenaje a Mons. Higinio Anglés]*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

[48] La définition du concept d'école de facture d'orgues est une question très délicate, car « il manque de réflexion et d'études sur les critères de définition, historiques et surtout techniques, du concept d'école de facture d'orgues. » (L. Jambou, *Evolución del Órgano Español: siglos XVI –XVIII*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988, v.1, p.7) Cette étude dépassant les limites de ce mémoire, nous nous sommes penchés `a considérer en tant qu'école de facture d'orgues une même orientation générale en ce qui concerne les procédés de construction et structuration intérieure des instruments, ainsi que l'organisation de leur espace sonore.

[49] Manuel Valença a écrit : « il semble que n'importe quelle théorie qui affirmât que des caractéristiques de la facture d'orgues portugaise mises à terme dès la fin du XVIe siècle jusqu'au milieu du XVIIIe siècle aient été dépendantes d'Espagne manque entièrement de justification. On pourra, donc, parler d'un travail commun dirigé vers la création d'un type régional d'orgue» (M. Valença, *Arte Organística em Portugal* …, op. cit., v.1, p.166). Une telle affirmation manque entièrement de confirmation documentaire, l'évolution de l'orgue ibérique portugais n'étant pas étudié pour le moment de façon exhaustive, du point de vue académique.

[50] Peut-être que l'activité de António Xavier Machado e Cerveira et, notamment, Joaquim António Peres Fontanes, tous les deux actifs à Lisbonne à la fin du XVIIIe siècle et trois premières décennies du XIXe siècle - sur lesquels nous reparlerons au deuxième chapitre de ce mémoire - manifeste des influences appartenant à d'autres traditions de facture d'orgues, dont la syntaxe et interprétation témoignent d'une individualité certaine dans le panorama général de la facture ibérique d'orgues à l'époque.

[51] S. Kastner, op. cit., p.6.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

grands-instruments furent emplacés dans le chœur-bas depuis la fin du XVe siècle[52], va être poursuit au cours des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. À l'égard des instruments paroissiaux ou ruraux, l'on s'aperçoit d'une certaine prépondérance de l'emplacement élevé, du côté de l'Évangile, soit directement sur le chœur-haut, soit sur une tribune proche ou attachée à celui-ci. Selon Louis Jambou :

> « le problème advenu de l'emplacement de l'orgue ne préoccupe, apparemment, les maîtres organiers qui […] se laisseront guider par leur propre expérience. La conquête de ces places privilégiées pour l'instrument s'est donnée d'une façon empirique et pragmatique, et pas conditionnée aux lois la soutenant ou justifiant[53]. »[54]

Pendant les XVIe et XVIIe siècles, la question de l'emplacement des instruments dans les temples était un problème qui n'intéressait guère, d'une façon générale, au facteur d'orgues, car n'importe quelle personne – le curé, le majordome, le Chapitre - était libre pour choisir la place la plus convenable pour l'instrument à l'intérieur du temple. Le facteur d'orgues, quand il aborde une question technique à propos de l'emplacement de l'instrument, ne tient pas en compte une nécessité acoustique ou d'audibilité, mais des questions climatologiques, d'entretien.[55]

Au XVIIIe siècle, l'on s'aperçoit d'un certain changement d'attitude : probablement touchés par les idées de l'Illustration, qui ont apporté à la lumière l'*Art du facteur d'orgues* de Dom Bedos de Celles[56], quelques maîtres organiers de la Péninsule Ibérique vont aborder des questions acoustiques, en ce qui concerne l'étude de l'endroit le plus adéquat à emplacement du buffet d'orgues, ainsi que quelques caractéristiques de celui-ci, comme, par exemple, la

---

[52] À la fin du XVe siècle vont être créés les chœurs destinés au Chapitre des cathédrales. Ces chœurs étaient fermés en trois côtés – Nord, Ouest et Sud - et seulement ouverts à la chapelle-majeure. À partir de ce moment, les orgues *catedralicios* seront emplacés d'un côté et d'autre du chœur – Nord et Sur – l'orgue septentrional, celui du côté de l'Évangile étant, le plus souvent, l'instrument le plus important. Ce nouvel emplacement a rendu possible la construction de deux façades sonores pour chaque instrument - une donnant à la nef principale et à l'intérieur du chœur et l'autre à la (aux) nef(s) latérale(s) de l'église – ce qui est une caractéristique très particulière des orgues *catedralicios* espagnols. Au cours du XVIe siècle, cet emplacement atteignit la plus grande faveur, au contraire de l'emplacement des instruments sur les murs – Sud ou Nord – du transept, qui resta dérisoire. (L. Jambou, *Evolución del Órgano Español…*, op. cit., p.94)

[53] Les raisonnements acoustiques des théoriciens du XVIe siècle concernaient la définition linéale et numérique du son à travers leurs expériences sur le *monacordio*, de sorte qu'ils ne se penchèrent point sur la propagation du son dans l'espace. (L. Jambou, *Evolución del Órgano Español...*, op. cit., p.97)

[54] L. Jambou, *Evolución del Órgano Español...*, op. cit., p.98.

[55] Ibid., p.96.

[56] Selon le célèbre maître organier Jorge Bosch, Dom Bedos n'approfondit pas beaucoup dans la science de l'acoustique et de la propagation du son dans l'espace architectonique, puisqu'il n'aborde ni la spéculation des diverses méthodes de formation du son ni les circonstances extérieures l'influençant. La critique de Bosch révèle que quelques facteurs avaient pris conscience des nouveaux chemins que la science de l'acoustique ouvrait. Quelques théoriciens de la musique partageaient cette vision. (L. Jambou, *Evolución del Órgano Barroco Español…*, op. cit., p.219)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

caja callada, c'est-à-dire que dans un ou plusieurs de ses côtés le buffet devrait être complètement fermé, pour rendre possible une bonne propagation des sons.[57]

Parmi les théoriciens ibériques[58], le Frère Pablo Nassarre (*Escuela Música*, 1724-25) est le théoricien le plus sensible en ce qui concerne la dimension acoustique de l'instrument par rapport au temple l'abritant: il soutient qu'il fallait éviter toute confusion entre les voix et l'apparition des échos advenus de l'emplacement de l'instrument entre deux nefs de l'église ou entre la nef et la croisée du transept, causés par la différence de hauteur entre les voutes et la réverbération entre deux espaces différents. Pour le théoricien franciscain, l'orgue devait être placé dans l'enceinte de plus grande hauteur, de sorte que le premier écho, après être répandu dans celle-ci, pût se répandre dans les enceintes plus basses, où il arrivait plus doucement. Dans les temples les plus grands, il fallait doubler les registres d'octave et quinzaine pour obtenir un bon résultat sonore. Il fallait tenir aussi en compte les éléments architectoniques et décoratifs ornant le temple et la quantité de personnes qu'ils pouvaient abriter, car ceux-ci étaient des phénomènes qui pouvaient causer l'absence ou l'adoucissement des échos.[59]

Concernant les architectes de la Renaissance et du Baroque, ceux-ci, en général, au moment de la construction d'un temple nouveau, n'avaient pas un grand souci concernant l'emplacement des orgues. Ce fait peut être possiblement expliqué si l'on tient en compte que les promoteurs d'un instrument avaient d'autres intentions assez définies ; selon Louis Jambou, ce qu'on tenait en compte, à l'égard des instruments, était la création d'un objet musical au service de la liturgie:

> « Outre l'aspect esthétique du buffet – le rapport entre l'architecture de l'ensemble et l'élément buffet -, il ne reste pas de doute que chaque emplacement d'instrument obéissait à une raison advenue du rôle que l'on exigeait à l'instrument dans le culte religieux : *ad mayorem gloriam dei*. La fonctionnalité devait être plus estimée que quelconque autre considération : l'espace visuel tout autant ou plus que l'espace sonore, le *voir* – le maître autel, les chanteurs et les ménestriers – ainsi que l'*entendre*. »[60]

---

[57] Ibid., pp.218-19.
[58] Juan Caramuel (1606-1682), Vicente Mut (1614-1687), José de Zaragoza (1627-1679), Vicente Tosca (1651-1723), Pablo Nassarre (1654-1730), faisaient partie du mouvement des *novatores* – Valencia, Zaragoza et Barcelone -, ces théoriciens étaient dirigés vers une nouvelle définition de la science, fondée sur l'observation et l'expérimentation.
[59] L. Jambou, *Evolución del Órgano Barroco Español*…, op. cit., pp.219-20.
[60] Ibid., p.97.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Pour les hommes les plus illustrés et les théoriciens de l'architecture de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, le buffet ne pouvait affecter l'ordination architectonique des temples. En 1785, le Marquis de Ureña publie ses *Reflexiones sobre la Arquitectura, ornato, y Música del Templo*, où il aborde la question des buffets d'orgues et de son emplacement, dans le chapitre intitulé *De los órganos*. Il fait la critique du style baroque dirigeant la conception du buffet d'orgues, au profit du style néoclassique, les buffets devant imiter les buffets « de l'ancien pays des arts Italie. » Il y a une relation directe entre les buffets qu'il décrit dans son ouvrage et le modèle adopté par la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*[61]. L'emplacement de l'instrument ne présente pas d'intérêt pour Ureña. Il se penche sur le meuble, élément visuel, dans son désir d'ordination et création d'un ordre architectonique : il critique les anches en chamade, « des batteries menaçant les entendus les plus délicats », qui doivent être, donc, enfermées dans le buffet, révélant, ainsi, une intention claire : soumettre l'aspect auditif au visuel.[62]

Benito Bails (1730-97), Directeur de Mathématiques de la *Real Academia de San Fernando* et musicien amateur, publie ses *Elementos de Matemáticas* (1779-90) où il aborde la question de l'orgue et son emplacement. Pour lui, l'instrument devait être emplacé à l'entrée de l'église, sur une tribune, au dessus de l'entablement, pour que l'instrument n'occultât pas une partie des colonnes et de l'entablement. Ce qui l'intéresse est l'emplacement de l'instrument et la structuration architectonique du buffet. Les questions accoustiques sont moins importantes que l'ordination intérieure du temple et les emplacements qu'il aborde obéissent à des questions éminemment visuelles.[63] Selon Jambou :

> « L'ordination visuelle du meuble même – Marquis de Ureña – ou de celui-ci par rapport à son enceinte – Benito Bails – soumet à ses règles et lois la perception sonore dans cette même enceinte. La séparation entre esthétique sonore et visuelle,

[61]La *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* a représenté un symbole de liberté pour les jeunes artistes et une démarche vers leur libération des anciennes corporations ou *gremios*. Elle a eu une action centralisatrice, définissant le rôle qu'architectes et sculpteurs devraient jouer dans les nouvelles œuvres et dans la rénovation des bâtiments et monuments décoratifs, à travers l'instauration du style néoclassique. Le décret daté du 22 Juin 1777 préconisait que l'exécution des buffets d'orgues devait être réalisée exclusivement par les sculpteurs et *tallistas*. Le modèle de buffet d'orgues adopté pour l'Académie s'inspirait des orgues italiens de la Renaissance, en étant un exemple paradigmatique le buffet de l'orgue du chœur-bas de la Cathédrale de Tolède, côté Evangile, construit par Verdalonga en 1791. (L. Jambou, *Evolución del Órgano Barroco Español*…, op. cit., pp.213-14.)
[62] Ibid., pp. 214-16.
[63] Ibid., p.217.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

promulguée en 1777, se confirme, apparemment, dans la contribution des deux architectes théoriciens. »[64]

Il nous semble que le rôle joué par les architectes portugais au niveau de l'emplacement de l'orgue n'ait été pas suffisamment étudié, pour le moment. Mais tenant en compte la somptuosité et le caractère fort dramatique des buffets d'orgues portugais les plus importants, conçus pour frapper les sens du fidèle, surtout pendant l'époque joanine, nous nous penchons sur une éventuelle suprématie de l'aspect visuel sur l'auditif au moment de l'élection de l'emplacement de l'orgue à l'intérieur du temple, où la fonctionnalité concernant l'utilisation de l'instrument dans le service liturgique a joué aussi un rôle certain, tel que nous le verrons plus bas. Tout ce que nous savons à ce sujet concerne plus le dessin du meuble que la problématique de l'emplacement et même la question de la conception du buffet par l'architecte reste encore un peu dérisoire, car des dessins de buffets d'orgues ne furent pas largement retrouvés au Portugal. Heureusement, nous pouvons trouver des renseignements dans quelques documents, qui posent de la lumière sur la question : les buffets d'orgues de l'Église de la *Misericórdia* de Viana do Castelo, par exemple, furent dessinés par Manuel Pinto Vilalobos, Colonel du Corps d'Ingénierie[65], mais ils furent exécutés par l'*entalhador* Pedro Salgado[66], l'orgue étant conçu et construit par le Père Manuel Lourenço da Conceição. Dans les monastères de Refóios de Basto et Tibães, les orgues - instrument et buffet - sont dus à l'association de deux personnes : les orgues furent construits par Francisco António de Solha et les buffets dessinés et exécutés par Ferreira Vilaça.[67] Selon Azevedo : « en résumé, nous connaissons très souvent les noms des artistes et sculpteurs sur bois (*entalhadores*), parfois, les noms des facteurs d'orgues et, peut-être, les dessinateurs des buffets d'orgues. Ce qui n'est pas courant c'est que les noms des trois artistes soient connus pour un même instrument. »[68]

Ainsi qu'en Espagne où, en matière d'emplacement de l'orgue, il n'y a pas de règles générales qu'on puisse accepter ou adopter[69] - bien que dans ce pays l'état actuel de la

---

[64] Ibid., loc. cit.

[65] Dans le monde lusitanien, n'importe quelle personne qui connaissait un peu d'architecture d'une façon pratique, intellectuelle ou technique pouvait fournir un *risco* (plan) ou *traça* (dessin) architectonique, le terme *mestre de risco* ou architecte signifiant plus une qualité qu'un métier. Les ingénieurs militaires, experts en géométrie et constructeurs de forteresses furent fréquemment appelés à fournir des dessins et plans d'églises. L'école d'Artillerie et Architecture Militaire, fondée à Lisbonne en 1647, a dû aider à sortir de l'empirisme la profession d'architecte. (G. Bazin, *Architecture baroque religieuse au Brésil*…, op. cit., v.1, p.22.)

[66] Peut-être il manque ici de nom du maître *ensamblador*, c'est-à-dire celui responsable de la charpenterie fine et montage du buffet.

[67] C. Azevedo, op. cit., p.14.

[68] Ibid., loc. cit.

[69] L. Jambou, *Evolución del Órgano Barroco Español*…, op. cit., p.94.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

recherche permette l'établissement de quelques généralisations d'importance - au Portugal, les instruments peuvent être placés soit dans la chapelle-majeure, emplacement hors du commun en Espagne, mais très courant en Italie, ou sur le chœur-haut, sur les murs Sud ou Nord. L'on trouve, très souvent, deux instruments dont les buffets sont identiques, l'un des instruments étant le plus important, parfois possédant deux claviers, et l'autre, plus petit, destiné à l'accompagnement. Dans le cas où il y a deux instruments, parfois, un orgue est postiche, le buffet étant le pendant de celui-là appartenant à l'orgue réel.[70] Selon l'organologue Gerhard Doderer :

> « L'emplacement de l'orgue [au Portugal] correspond aux nécessités du service liturgique ; ainsi, l'instrument se trouve très proche du chœur, l'endroit où les chapitres et le communautés monastiques réalisaient les offices ou assistaient à la messe dans leurs stalles qui se plaçaient soit auprès du maître-autel, soit dans le chœur-haut, celui-ci opposé au maître-autel, situé au fond de la nef de l'église. La pratique de l'*alternatim* de certains services liturgiques fut la principale cause entraînant l'installation de deux orgues, un en face de l'autre, dans les chœurs antérieurs ou postérieurs, tel est le cas qu'on trouve dans plusieurs églises portugaises (*Sé* de Braga, *Sé* de Porto, *Sé* de Lisbonne, parmi d'autres). »[71]

Il est très difficile d'avoir une idée véritablement précise des types d'emplacement des orgues portugais les plus courants - ce qui demanderait une étude exhaustive, étude qui excède les limites de ce mémoire -. Malgré cela, il nous a semblé bon de présenter une liste fondée sur quelques instruments les plus significatifs de la facture ibérique lusitanienne encore conservés au Portugal [72], groupés selon les différents types d'emplacement que nous avons trouvés, réunis et classés :

- <u>deux instruments dans la chapelle-majeure, côtés Evangile et Epître, dont les buffets sont identiques</u> : *Sé* de Lisbonne[73] (Joaquim António Peres Fontanes, 1782), *Sé* de Porto (Manuel Lourenço da Conceição, 1720-26), *Sé* Nouvelle de Coimbra (Machado de Miranda ?; facteur inconnu, vers 1758-1760), *Sé* de Lamego, Porto (Francisco António de Solha, 1755-1757), Église de la Grace de Lisbonne (Peres Fontanes, fin du

[70] C. Azevedo, op. cit., p.14.
[71] G. Doderer, *Instrumentos de Tecla Portugueses no Século XVIII*, Braga, Livraria Cruz, 1974, p.6.
[72] Selon Carlos de Azevedo (*Baroque Organ Cases of Portugal*) et Manuel Valença (*O Órgão na História e na Arte, A Arte Organística em Portugal*).
[73] En 1966, l'orgue du côté de l'Epître fut remplacé par l'instrument Flentorp, dont le buffet agressif se conserve actuellement dans la cathédrale, ce qui a rompu considérablement l'harmonie de l'ensemble originel de ce qui fut une très belle chapelle-majeure. L'orgue Perez Fontanes avec son jubé fut installé dans le Panthéon National.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

XVIIIe siècle), Église des Clercs à Porto (D. Sebastião Ciais de Acunha, 1774-79, orgue de l'Epître).

Figure 18 – A gauche, PORTO, *Sé* : l'orgue, côté Evangile (1720-1726) ; à droite, COIMBRA, *Sé Nouvelle* : l'orgue, côté Epître (vers 1768-1760).

- <u>un seul instrument emplacé dans la chapelle-majeure</u> : *Sé* de Évora, côté Evangile (Pasquale Gaetano Oldovini, 1758), Église de Saint-François d'Évora, côté Evangile (orgue construit, probablement, par Oldovini, c.1740), Saint-Dominique, Guimarães, Braga, côté Epître (Francisco António de Solha, 1758).

Figure 19 – ÉVORA, *Église de Saint-François* : l'orgue. (c.1740).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- deux instruments emplacés sur des tribunes attachées au chœur-haut, disposés sur les murs Sud et Nord : *Sé* de Braga (Simón Fontanes, 1737-1739), Monastère de Saint-Benoît de la Victoire, Porto (Frère Manuel de São Bento, 1716-22), Monastère de Saint-Michel de Refóios, Cabeceiras de Basto, Braga (attribué à Francisco António de Solha, 1770).

Figure 20 – CABECEIRAS DE BASTO (BRAGA), *Monastère de Saint-Michel de Refóios* : les orgues (1770).

- un seul instrument emplacé sur une tribune attachée au chœur-haut, disposé soit sur le mur Sud ou Nord : mur Nord - *Sé* d'Évora (facteur inconnu, 1562), Monastère de Saint-Martin de Tibães, Braga (Francisco António de Solha, 1785) ; mur Sud - Église de Sainte-Catherine, Lisbonne (facteur inconnu, deuxième moitié du XVIIIe siècle), Monastère de Saint-Sauveur, Grijó, Porto (attribué à Francisco António de Solha, vers 1785).

Figure 21 – TIBÃES (BRAGA), *Monastère de Saint-Martin* : orgue et chœur-haut de l'église abbatiale (1785).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- un seul instrument emplacé directement sur le chœur-haut, attaché soit su le mur Sud ou Nord : Église du Bon Jésus de Matosinhos, Porto (Hensberg, 1685 ?), Église de Saint-François, Porto (Francisco António de Solha, XVIIIe siècle), Tiers Ordre de Saint-François, Porto (Manuel Sá Couto, 1799-1801).

Figure 22 – PORTO, *Église de Saint-François* : l'orgue (XVIIIe siècle).

- un seul instrument emplacé au fond du chœur-haut, sur le mur Ouest : *Sé* d'Elvas (attribué à Oldovini, vers 1777), Église de Saint-Roch de Lisbonne (António Xavier Machado e Cerveira, 1784), Basilique des Martyrs, Lisbonne (Machado e Cerveira, 1785).

Figure 23 – À gauche, LISBONNE, *Église de Saint-Roch* : l'orgue (1784) ; à droite, LISBONNE, *Basilique des Martyrs* : l'orgue (1785).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- un seul instrument emplacé au fond de la chapelle-majeure, sur le mur Est : emplacement rarissime, Saint-Vincent de *Fora*, Lisbonne (João Fontanes de Maqueixa, 1765).

Figure 24 – LISBONNE, *Église de Saint-Vincent de Fora* : l'orgue (1765).

- un seul instrument emplacé au milieu du chœur-haut, aligné à la balustrade de celui-ci, ou la remplaçant complètement : *Sé* de Miranda do Douro, Bragança (Geraldo Vieira Porto, 1696), Chapelle de Saint-Vincent de la *Sé* de Porto (Manuel Lourenço da Conceição, première moitié du XVIIIe siècle), Église du Séminaire de Coimbra (Fontanes de Maqueixa, 1763).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 25 – À gauche, PORTO, *Sé, Chapelle de Saint-Vincent* : l'orgue (première moitié du XVIIIe siècle) ; à droite, COIMBRA, *Séminaire* : l'orgue (1763).

- deux instruments sur le chœur-haut, disposés parallèlement à la balustrade de celui-ci et dont un des montants est attaché soit au mur Nord ou Sud : Église de la *Misericórdia* de Viana do Castelo, (père Manuel Lourenço da Conceição, 1721).

Figure 26 – VIANA DO CASTELO, *Église de la Misericórdia* : l'orgue (1721).

- un seul instrument emplacé sur une tribune au milieu de la nef de l'église, attachée soit sur le mur Sud ou Nord : Sainte-Croix de Coimbra (Hensberg, 1694), Chapelle de Saint-Michel de l'Université de Coimbra (D. Benito Gomes Herrera, 1732-1733), Église de São Gonçalo do Amarante, Porto (1763), Monastère de Saint-Jean de Tarouca (attribué à Francisco Antonio de Solha, 1767).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 27 – COIMBRA, *Église de Sainte-Croix* : l'orgue (1694).

Dans les couvents, l'emplacement des instruments, parfois, posait quelques difficultés, le blocage des clôtures devant être rigoureusement observé. Ces emplacements conventuels présentent des solutions très intéressantes et ont conditionné la création de buffets très inusuels dans les cadres de l'orgue ibérique portugais. Les instruments devaient être emplacés, préférentiellement, dedans le chœur-clos, s'il y avait d'espace disponible : au monastère d'Arouca (D. Benito Gomes Herrera, 1743), un orgue de taille importante fut placé à l'intérieur du chœur-clos. S'il n'y avait pas de place pour loger l'instrument dans la clôture, celui-ci devait être, donc, emplacé le plus proche possible du chœur-clos, la montre donnant à l'intérieur de l'église, alors que la console devait être placée derrière l'instrument, à l'intérieur de la clôture. Le buffet devait être un élément de blocage absolu depuis le monde extérieur.[74]

[74] C. Azevedo, op cit., p.17.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 28 – À gauche, BRAGA, *Ancien Couvent du Sauveur* : l'orgue (1736); à droite, PORTO, *Couvent de Sainte-Claire* : l'orgue, côté Évangile (première moitié du XVIIIe siècle).

Figure 29 – PORTO, *Monastère d'Arouca* : l'orgue (1743).

Au monastère du Lorvão, Penacova, Coimbra (Machado e Cerveira, 1795), l'emplacement même dirige la conception du buffet, une réalisation exceptionnelle et un cas unique dans la facture d'orgues ibérique au Portugal : la double façade sonore, divisant deux enceintes différentes – le chœur-clos et la nef de l'église –, évoque les doubles façades sonores des orgues *catedralicios* espagnols ; mais ici, il faut tenir en compte que le buffet double est le résultat d'une demande spatiale et fonctionnelle tout à fait diverse.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 30 – PENACOVA (COIMBRA), *Monastère du Lorvão* : façades nef et chœur-clos de l'orgue (1795).

Au Brésil, les orgues de grande taille, c'est-à-dire les instruments fixes, étaient très rares, la quantité de positifs étant considérablement plus grande que celle d'instruments de taille plus importante - comme nous pourrons le constater au deuxième chapitre de ce mémoire -. Concernant l'emplacement des instruments fixes nous en trouvons cinq types différents. Pour établir une liste et une classification des ces instruments selon leur emplacement, malheureusement, nous ne disposons d'un *corpus* si vaste, ce qui ne pourrait nous donner une idée véritablement précise des emplacements les plus courants en Amérique Portugaise. Malgré cela, nous croyons qu'il pourrait être, du moins, intéressant d'étudier la façon dont les instruments fixes dont nous avons trace étaient emplacés à l'intérieur des temples, ce qui pourra ouvrir les chemins à d'autres éventuelles recherches plus approfondies sur le sujet.

À propos de l'emplacement, notre *corpus* se compose de douze instruments, étant : sept instruments (ou buffet d'orgues) fixes qui se conservent encore - et qui composent, du côté d'autres huit instruments de petite taille, le *corpus* général de notre recherche -, quatre instruments décrits dans les livres des couvents ou des fraternités - où nous trouvons la description de l'emplacement de trois instruments anciens et une description d'un projet de construction d'un orgue qui ne fut jamais exécuté - et un registre iconographique d'époque représentant un instrument ancien.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- Instruments emplacés au milieu du chœur-haut, alignés à la balustrade de celui-ci : Ancien Orgue du Monastère de Saint-Benoît, Rio de Janeiro, dont le buffet se conserve encore, (Agostinho Rodrigues Leite, 1773), Ancien Orgue du Couvent de Saint-Antoine, Rio de Janeiro, description de son emplacement (facteur d'orgues inconnu, deuxième moitié du XVIIIe siècle), Orgue de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Diamantina, Minas Gerais, instrument conservé de nos jours (Manoel de Almeida e Silva, 1787), Orgue de l'Église Paroissiale de Córregos, Conceição do Mato Dentro, Minas Gerais, instrument conservé de nos jours (facteur d'orgues inconnu, première moitié du XIXe siècle), Ancien Orgue positif de l'ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro, buffet d'orgues conservé de nos jours (facteur inconnu, début du XIXe siècle), Orgue pour l'Église du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, Bahia, description du projet de construction de l'instrument (Salvador Francisco Leite, 1834).

Figure 31 – À gauche, RIO DE JANEIRO, *Monastère de Saint-Benoît* : le buffet d'orgues (1773) ; au centre, DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : l'orgue (1787) ; à droite, CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : l'orgue (première moitié du XIXe siècle).

- Orgue emplacé au fond du chœur-haut, mais pas attaché au mur du fond de celui-ci : Ancien grand-orgue de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro, instrument représenté en iconographie de la première moitié du XIXe siècle (facteur inconnu, début du XIXe siècle), Orgue de l'Église du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, Bahia, instrument conservé de nos jours (Carlos Tappe, 1848-50).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

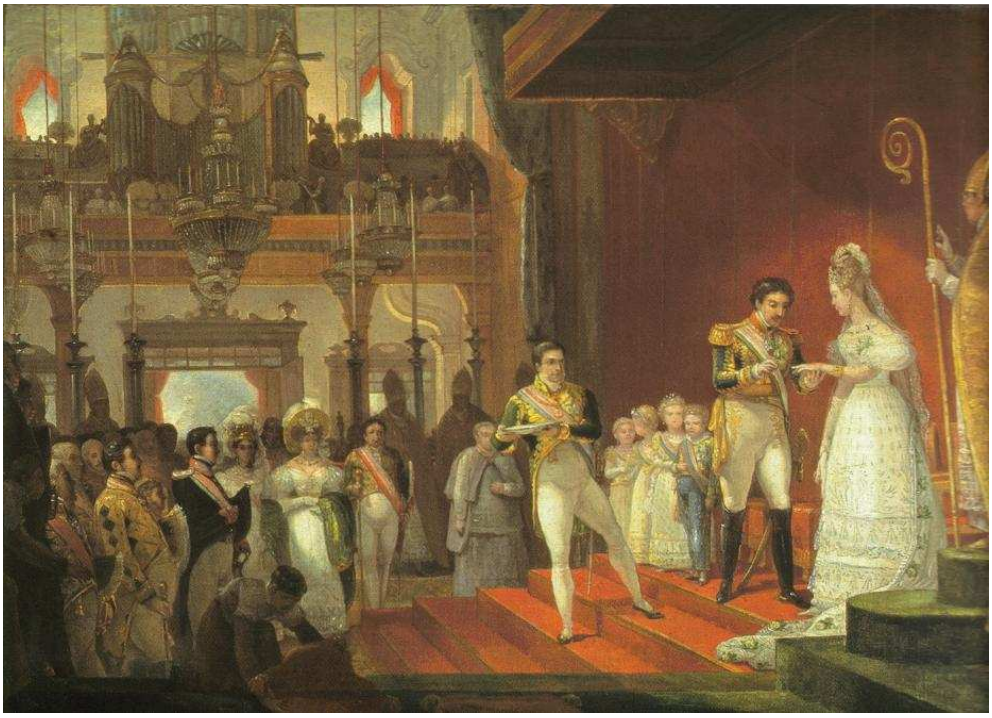


Figure 32 – JEAN-BAPTISTE DEBRET : *Mariage de Pedro I et Dona Amélia*, huile sur toile, 45 x 72,3 cm (c.1829). SÃO PAULO, *Collection Banque Itaú* ; où on voit l'emplacement de l'ancien grand-orgue de l'ancienne Chapelle Impériale de Rio. (J. Bandeira, P. Corrêa do Lago, *Debret e o Brasil: obra completa*, Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007)

Figure 33 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : l'orgue (1848-50).

- Instruments emplacés sur une tribune attachée au chœur-haut, côté Evangile : Orgue de la *Sé* de Mariana, Minas Gerais, instrument conservé de nos jours (attribué à Arp Schnitger, installé dans l'église en 1753), Orgue de l'Église Paroissiale de Saint-

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Antoine, Tiradentes, Minas Gerais, instrument conservé de nos jours (Simão Fernandes Coutinho, instrument acheté à Porto, installé dans l'église en 1788).

Figure 34 – À gauche, MARIANA, *Sé* : l'orgue (début du XVIIIe siècle) ; à droite, TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : l'orgue (1788).

- Instrument emplacé sur une tribune, côté Evangile : Ancien Orgue du Monastère de Saint-Benoît d'Olinda, Pernambouc, description (facteur d'orgues inconnu, vers 1746-50).

- Instrument emplacé sur une tribune attachée au chœur-haut, côté Epître : Ancien Orgue du Monastère de Saint-Benoît d'Olinda, Pernambouc, description de l'emplacement de l'instrument (Agostinho Rodrigues Leite, 1775).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

CHAPITRE II – L'Orgue Baroque Ibérique Luso-Brésilien

2.1 – L'Orgue Baroque Ibérique

> « De Flandre partent aux XIVe, XVe et XVIe siècles, des facteurs, des organistes pour la France, l'Espagne, l'Empire germanique et l'Italie. De Flandre viennent à l'étranger les artistes les plus réputés, et en Flandre vont apprendre et travailler les musiciens, les facteurs italiens, anglais ou allemands. Ce pays, qui a été enrichi dès le XIVe siècle, par ce que notre Bourgogne lui apportait, - qui s'est adjoint à la fin du XVe siècle, toute une partie des territoires germaniques du futur empire de Charles-Quint, - qui n'a formé qu'un bloc enfin au XVIe siècle, avec les possessions espagnoles de l'empereur, - cette 'région cellule' si favorisée sous le rapport des arts a vu l'orgue se répandre dès le début »[75].

La genèse de l'orgue baroque ibérique est profondément liée à ce phénomène. Le mariage des rois catholiques, Isabelle de Castille et Fernand d'Aragon, en 1474, établit les bases de l'unité politique du territoire. Cependant, cette unité s'agit beaucoup plus d'une unité géographique et d'une juxtaposition de territoires, chaque souverain ayant conservé son pouvoir indépendant dans les limites de son territoire respectif. Les deux Couronnes, Castille et Aragon, seulement s'uniront sous le même sceptre sous Charles I. À la fin du siècle, en 1580, Philippe II, s'en profitant de ses droits de succession à la couronne portugaise, va rattacher aux territoires de son empire le Portugal, qui restera, donc, lié à l'Espagne jusqu'en 1640. La Couronne de Castille réunissait trois quarts du territoire de la Péninsule, comprenant les territoires de Galice, Provinces Vasques, Navarre, Lyon, les deux Castilles, Andalousie et Murcie. La Couronne aragonaise se présentait comme une fédération de plusieurs royaumes : Aragon, Valence, le Comté de Catalogne, auquel étaient liées les îles Baléares.

Chaque couronne développera un type d'orgue particulier. Selon Louis Jambou, l'école *catalano-valenciana* est la première en ce qui concerne l'ordre historique :

> « C'est en Catalogne où l'instrument est introduit dans la Péninsule et, semble-t-il, c'est à Tona, déjà en 888, où on construit le premier instrument documenté dans le temple. Quelques siècles plus tard, au XIIe, l'instrument commence à s'imposer dans

[75] N.Dufourcq, *Esquisse d'un Histoire...*, op. cit., p.215.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

les cathédrales catalanes, alors qu'il n'apparaît que dans siècle suivant dans les villes et évêchés les plus importants de Castille. »[76]

Un aspect qui contribue à accentuer la différence entre les deux écoles est l'origine d'une partie des organiers étrangers qui travaillaient dans la Péninsule au XVe siècle : le littoral de la Méditerranée va accueillir des facteurs d'orgues de provenance germanique, tandis que les terres de Castille vont recevoir des maîtres originaires des territoires français. À ce propos, Louis Jambou écrivit : « ce double courant d'influences extérieures restera constant pendant une grande partie du XVIe siècle. Mais, si la contribution germanique, qui croise à partir des années 1530-1540 un courant français, restera vivante à la côte de la méditerranée, au centre de la Péninsule [...] prédominera un courant flamand au cours de tout le siècle. »[77]

Les deux écoles – castillane et catalane-valencienne - ne se maintiennent pas strictement dans leurs frontières respectives ; la permanente mobilité des grands maîtres ne nous permet point de réunir la multiplicité d'écoles sous la même Couronne dans une même catégorie et ces facteurs, parmi d'autres, sont le creuset et la forge d'une école unifiée.

L'orgue résultant de cette école va présenter, en tant que caractéristique fondamentale, le clavier coupé, ou de *medio registro*, sur lequel écrivait le compositeur Francisco Correa de Arauxo, en 1626 : « invention célèbre très en vogue dans les règnes de Castille, alors que dans d'autres [règnes] pas bien connue»[78]. L'avènement du clavier coupé a dû avoir lieu entre 1560 et 1570, en Castille, les maîtres organiers responsables de son introduction dans les instruments appartenant à deux groupes : l'autochtone, composé par Gaspar et Manuel Marín, Gaspar de Soto, Juan de la Fuente et Melchor de Miranda ; le flamand, formé par Gilles Brevós et ses fils, Jorge et Guillaume de Lupe, Claudio Giron et Liger de San Forte.

La coupure du clavier, le plus souvent effectuée entre c' (ut3) et c's (ut#3), réservant, ainsi, l'exécution des basses à la main gauche et des aigus à la main droite, exigea une profonde transformation du mécanisme intérieur de l'instrument : le sommier se coupe et les tirants de registres se doublent respectivement, répétant les mêmes timbres dans les mains droite et gauche, sauf dans le cas des registres solistes. Selon Jambou, le *teclado partido*, invention fonctionnelle, « s'oriente surtout vers l'opposition, vers le contraste des timbres. Contraste entre blocs (*bajos* et *tiples*) et, surtout, contraste entre voix soliste (*bajo* ou *tiple*) et

[76] L. Jambou, *Evolución del Órgano Español*…, op. cit., p.7.
[77] Ibid., p.10.
[78] Ibid., p.143.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

bloc ou masse sonore opposée. »[79] D'un principe cumulatif des timbres de l'orgue, on passe à un principe sélectif et de détail des diverses registres, ce qui permet une remarquable multiplication des plans sonores d'un instrument composé, la plupart des cas, d'un seul clavier.

La trajectoire de la facture d'orgues dans la Péninsule Ibérique va suivre, à exemple de ce qu'on constate dans d'autres pays de l'Europe, une évolution vers la monumentalité, la multiplication des plans sonores de l'instrument ou des registres de certaines familles, la recherche des mécanismes qui viennent rendre plus facile le toucher de l'organiste. À partir du XVIIe siècle, « ce furent les maîtres de la Péninsule ceux qui ont ouvert les nouveaux chemins et, par son génie, ont défini le profil de son [de la facture ibérique d'orgues] apogée et de sa maturité. »[80]

Malgré l'impossibilité de restreindre dans une norme ou schéma le complexe domaine de la facture d'orgues, un instrument paroissial castillan typique de la deuxième moitié du XVIIe siècle, aurait les caractéristiques suivantes :

. chœur de principaux ou *flautados*, en étain, dont la base est un *flautado* de 13 empans, suivi de l'*octava* (6 ½ empans ou 4' environ), *docena* (2'2/3), *quinzena* (2'), *decinovena* (1'1/3), *lleno* de 5 rangées et *cimbala* de 3 rangées ; chœur des flûtes, *nasardos* ou *registros bastardos*, en bois ou alliage d'étain et de plomb, fondé sur une flûte ou bourdon de 13 empans, suivi de l'*octava* (6 ½ empans ou 4'), *docena* (2'2/3), *quinzena* (2'), *decisetena* (1'3/5) *decinovena* (1' 1/3), *Corneta real* (mutation composée de 5 ou 6 rangées) ; jeux d'anches à corps raccourci – notamment les *dulzainas*, enfermées dans les buffets ou disposées horizontalement en façade -, et de longueur réelle - *trompeta real*, insérée dans les buffets ; *clarín*, *trompeta de batalla*, *bajoncillo*, disposés horizontalement en façade (*en artillería)*, nouveauté introduite par les maîtres organiers espagnols vers 1660 et devenue une des caractéristiques les plus remarquables de l'école ibérique.

. Clavier unique, très rarement, deux claviers ; extension, le plus souvent, de 42 touches, plus exceptionnellement, 45 touches, octave courte. Le clavier de pédale, s'il existe, possède, généralement 8 touches ou *pisas*, accrochées aux huit premières touches du clavier manuel.

[79] Ibid., p.143.
[80] Ibid., pp.159-160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Sommier à registres coulissants, avec un sommier remplacé au dessus du sommier principal pour soutenir, le plus souvent, la *corneta real*, et, au cas des orgues de deux claviers manuels, un deuxième sommier installé soit dans le buffet du positif de dos (ici, *cadereta de espalda*), soit au dessous du sommier principal.[81]

Les caractéristiques et l'évolution de la facture d'orgues ibérique en Espagne ont été apportées à la lumière à partir, notamment, de l'étude exhaustive des capitulations et des registres notariaux. Il semble qu'aucune théorisation de la facture d'orgues ne fut pas publiée entre les XVIe et XVIIIe siècles, ce métier étant fondé sur l'empirisme et l'expérience accumulée de lignages de maîtres organiers. Les traités de Bermudo (1555), Santa María (1565) et Correa de Arauxo (1626) se fondent sur l'enseignement pratique de l'instrument et la théorisation mathématique du calcul des intervalles, étant des méthodes d'orgue, de *tecla*, mais en aucun cas de facture d'orgues. Au XVIIIe siècle, les traités de Nassarre (1723-24) et les écrits du père Triay – dont l'intégralité du contenu reste inconnue, n'ayant été jamais publié –, n'aboutiront pas à la publication, pendant la deuxième moitié du siècle, d'un véritable traité concernant les *artes de organería*, à exemple de l'*Art du facteur d'orgues* de Dom Bedos.[82] Cependant, le professeur Louis Jambou a retrouvé un manuscrit intitulé *Compendyo/de/el Arte de Organeria/Sacado de varios autores/en/Granada año de 1830*, qui s'agit d'un *Tratado de organo/Sus partes y fabrica/Segun/Doctrina de los P.P. Kirkerio, y/Otros como Nassarre, etc*… Ce traité, qui nous appellerons *Manuscrit de Grenade* et dont l'auteur [ou copiste] n'est connu que pour les initiales ANIR ou NAIR, peut s'agir d'une copie d'un manuscrit plus ancien ou d'un manuscrit originel, daté de 1830. Il se fonde sur l'*Escuela Música* de Nassare (chapitres XVIII, XIX et XX), dont le contenu fut réordonné au gré de son auteur, qui fait, aussi, des références au traité d'Athanasius Kircher - le père Kirkerio -, *Musurgia Universalis* (Rome, 1650), soit pour nourrir un peu plus ou commenter la théorie du franciscain aragonais, ou pour s'appuyer sur un théoricien savant dans l'abordage de thèmes controversés ou polémiques.[83]

Dans le *Manuscrit de Grenade*, nous retrouvons la classification des instruments selon la longueur du tuyau le plus grave de l'intonation (montre) établie par Nassarre, qui nous appliquerons aux instruments composant le *corpus* de notre recherche. Le théoricien aragonais établit une classification des instruments selon quatre types : l'orgue de 26 empans en montre [16 pieds environ], celui de 13, celui-là de 6 et demi, et le positif ou *realejo*,

[81] Ibid., pp.241-306.
[82] L. Jambou (éd.), *Compendio de el Arte de Organeria*, Madrid, Sociedad Española de Musicologia, 1987, pp.5-7.
[83] Ibid., pp.8-14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

sonnant 6 empans et demi, mais dont l'intonation est bouchée, c'est-à-dire que sa longueur est la moitié de celle de l'orgue de 6 et demi.[84]

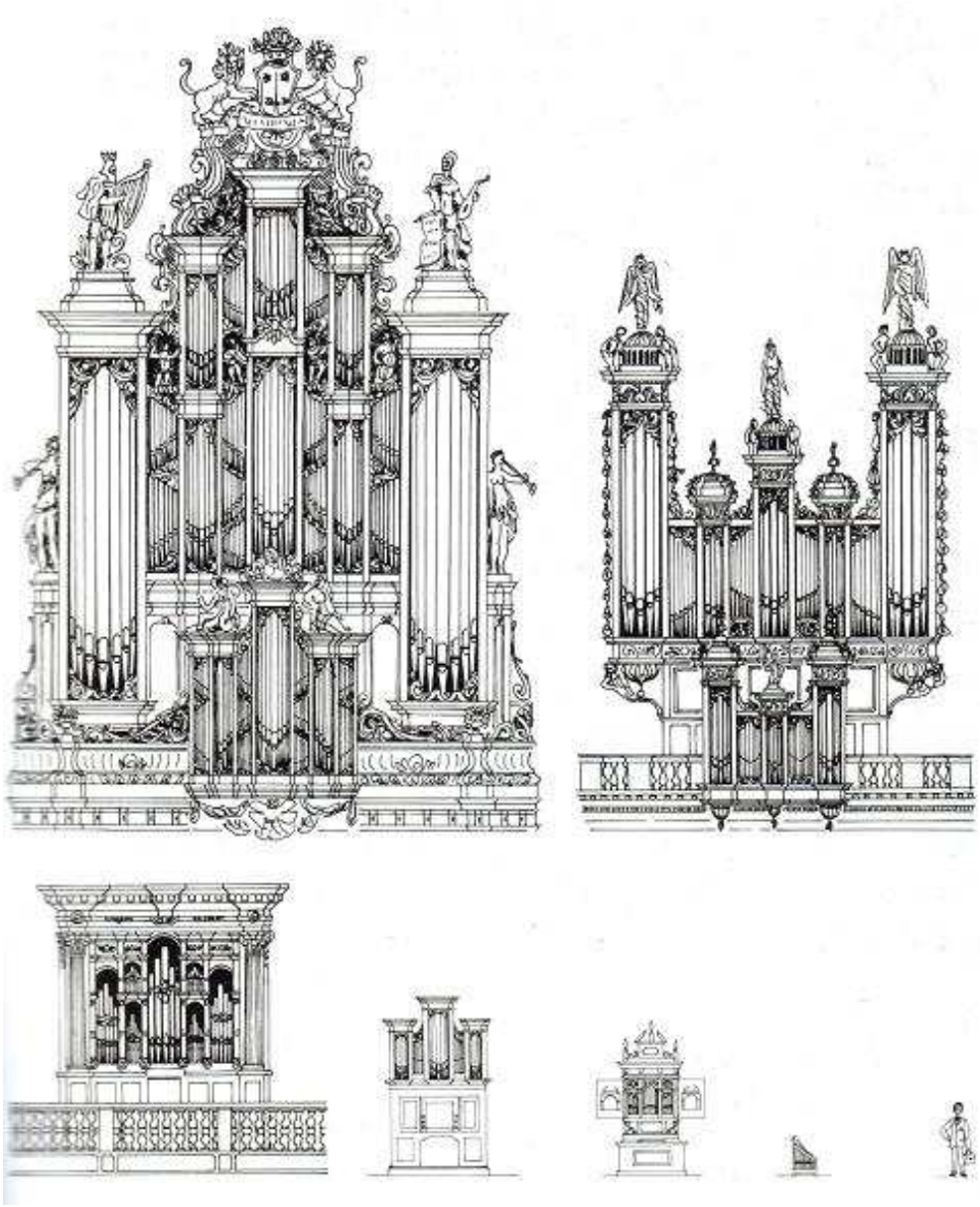


Figure 35 – Taille d'orgues par rapport à l'échelle humaine: 32 pieds en montre, pas connu de Nassarre, 16 pieds ou 26 empans, équivalant au premier type de Nassarre, 8 pieds ou 13 empans, deuxième type de Nassarre, 4 pieds ou 6 ½ empans, troisième type de Nassarre, 2 pieds ou 3 empans, *realejo* ou quatrième type de Nassarre, portatif. (B. Sonaillon, *Orgue : Instrument et Musiciens*, Paris, Éditions Vilo, 1984)

[84] Selon le *Manuscrit de Grenade* les compositions générales des quatre types ou espèces d'orgues doivent être les suivantes : PRIMERA ESPECIE – flautado de 26, octava de 13, docena (9 palmos), quinzena (6 y medio), decinovena (4 y medio), veinte y docena, lleno de 5 caños por punto a partir de la decinovena, cimbala de 4 caños por punto a partir de la veinteydocena, sobrecimbala de al menos 4 por punto a partir de la veinteynovena ; SEGUNDA ESPECIE – flautado de 13, octava de 6 y medio, docena, quincema, decinovena, lleno de 3 o 4 caños por punto a partir de la decinovena, cimbala de 3 o 4 por punto a partir de la veinteydocena; TERCERA ESPECIE – flautado de 6 y medio, octava, docena, quincena, lleno de 3 caños por punto a partir de la decinovena, cimbala de dos por punto a partir de la veinteydocena; QUARTA ESPECIE – flautado tapado cuyo caño primero se pone em la misma entonación que el de seis palmos y medio para que ocupe menos sitio, octava, quincena, lleno de 3 caños por punto a partir de la decinovena. (Louis Jambou (éd), *Compendio de el arte de organeria...*, op. cit., ff. 3 recto – 7 recto.)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.2 – L'Orgue Baroque Ibérique au Portugal

Les premiers documents faisant référence aux *mestres de órgão* (maîtres d'orgue) au Portugal datent du XIVe siècle, le terme maître d'orgue signifiant soit *tangedor* (organiste), soit facteur d'orgues.[85] Des sources documentaires font référence à l'existence de l'orgue à la fin du Moyen Âge dans les diocèses de Braga, Coimbra et Évora, qui ont joué un rôle décisif en ce qui concerne l'introduction de l'instrument dans les cérémonies religieuses. L'abbaye cistercienne d'Alcobaça a dû posséder un instrument depuis le XIIIe siècle.[86]

Pendant le règne d'Afonso V (1432-1481), le maître d'orgues Manuel Pires Rombo fut engagé pour l'entretien des orgues de la Chapelle Royale (1453). Jean III (1502-1557) a favorisé une politique de construction d'instruments de *tecla* au Portugal. Il avait importé un instrument construit par Ruckers et, en 1523, il avait aussi un constructeur flamand de clavecins à son service, Copyim d'Hollande. Le mécénat musical du roi créa une conjoncture très favorable au développement d'une manufacture locale d'orgues, touchée par l'action d'artisans flamands, nombreux au Portugal à l'époque.[87] Cette activité de construction d'instruments se fit noter aussi dans les nouvelles possessions territoriales d'outre-mer, où des orgues furent envoyés pour dignifier le culte religieux des cathédrales, tout autant que pour l'évangélisation des païens et, encore, en tant que cadeaux diplomatiques[88] : « des orgues furent joués depuis la Madère jusqu'aux Açores, du Nord de l'Afrique au Cap Vert, Angola et Brésil. »[89]

---

[85] M. Valença, *Arte Organística em Portugal* …, op. cit., v.1, pp.151-52.
[86] C. Azevedo, op. cit., p.7.
[87] M. Valença, *Arte Organística em Portugal* …, op. cit., v.1, p.153.
[88] Les franciscains ont pris l'avant-garde de l'évangélisation et de la conséquente introduction de l'orgue dans les possessions portugaises d'outre-mer. Nous savons de l'existence de l'orgue dans plusieurs latitudes au XVIe et XVIIe siècle : MADÈRE ET AÇORES – existence de deux orgues à la *Sé* de Funchal au milieu du XVIe siècle ; poste d'organiste dans la chapelle de la *Sé* d'Angra do Heroísmo depuis 1579 - ; AFRIQUE – 1571, nomination du chanoine Pedro Anes de França pour le poste d'organiste de la *Sé* de Saint-Jacques, évêché du Cap Vert et Guinée ; Saint-Thomé : 1641, concession de payement fixe à l'organiste de la *Sé* ; Ceuta, Maroc : Philippe II ordonna la construction d'un orgue pour l'Église de Mazagão pendant l'évêché de D. Agostinho Ribeiro (1602-1613) ; Ethiopie : D. Manuel I envoya deux orgues et deux organistes à la cour de l'empereur d'Ethiopie; ORIENT – Goa, Inde : diocèse fondée en 1534, présence de l'orgue dans le Collège Franciscain des Rois Mages à Bardês vers 1542 ; Cochim, Inde : Évêché fondé en 1558, en 1556 Diogo Fernandes fut nommé organiste de la cour du roi de Cochim ; Bisnagá, Inde : Cristóvão de Figueiredo offrande d'orgues au roi de Bisnagá, où Portugal avait institué un entrepôt commercial ; Malaca, Chine : en 1519, Manuel ordonna que « *os órgãos de caixão que estavam na capela real* » (probablement des positifs de table appartenant à la chapelle royale) fussent envoyés à l'église de Malaca ; Péquin, Chine : Tomás Pereira construisit deux orgues, un pour la mission jésuite de Péquin, et un autre qu'il offrit à l'empereur de Chine en 1681. (M. Valença, *Arte Organística em Portugal* …, op. cit., v.1, pp.141-150.)
[89] C.Azevedo, op. cit., p.8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Évidemment cet épanouissement de l'activité constructive d'instruments fut suivi de la conséquente prolifération de postes d'organiste, les cathédrales et monastères engageant des organistes fixes pour assurer, ainsi, la présence de l'orgue dans leurs cérémonies, comme on peut le constater dans les *Termos de Obrigação e Regimentos*. Des ordres religieux tels qu'Avis, Christ et Santiago ont promu l'étude de la musique dans leurs églises et monastères, ce qui contribuait beaucoup à fournir des organistes aux nouveaux postes à remplir. Ceux-ci n'étaient pas exclusifs de Lisbonne et des grandes cathédrales, mais même les centres moins importants et, par ailleurs, les villages ont pu présumer de l'existence de son instrument et de son organiste.[90]

Heitor Lobo (c1495-c.1567) est le plus éminent représentant des constructeurs d'orgues au Portugal au XVIe siècle. Il établit un atelier à Porto, où il travailla sur les instruments de la cathédrale entre 1537-1538. Il est, très probablement, le constructeur de l'orgue du Monastère de Sainte-Croix de Coimbra (vers 1530), où il est cité dans une référence documentaire à l'accordage de l'instrument, réalisé en 1541. Malheureusement, il semble que le seul instrument appartenant au XVIe siècle conservé de nos jours est l'orgue de la *Sé* d'Évora (1562).

Santiago Kastner attribue la perte des instruments du XVIe siècle, ainsi que de la plupart des instruments construits au XVIIe siècle, à deux causes diverses : a) les reformes, augmentations, relevages et remplacements d'instruments menés à terme pendant le XVIIIe siècle, qui ont imprimé aux instruments anciens encore restants l'esprit, le goût et l'esthétique de l'époque, b) la destruction d'instruments anciens de la Renaissance et du Baroque – Portalegre et Silver, en particulier – menée à terme par des administrateurs et architectes des Monuments Historiques du Portugal, qui, touchés par l'élan de réintégrer certains temples à la pureté de leur aspect originel - roman ou gothique -, n'ont tenu pas en compte les contributions artistiques apportées par des générations de fidèles au cours des siècles, ayant quitté tout ce qui n'appartenait point à l'architecture et au mobilier primitif des temples.[91]

Le XVIIe siècle fut une période de dépression économique qui, probablement, a dû être une des causes de l'apparente crise de la fabrique d'instruments. La figure la plus éminente au dernier quart du siècle est Miguel Hensberg, établi à Porto, et engagé pour le relevage de l'orgue de Sainte-Croix de Coimbra (1694), dont nous avons déjà parlé. Sur la facture d'orgues au XVIIIe siècle, Carlos de Azevedo écrivit :

[90] Ibid., loc. cit.
[91] S. Kastner, op. cit., p.2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Au cours du XVIIIe siècle, cependant, le Portugal témoigne d'une renaissance de la facture d'orgues. Le style baroque atteignit, alors, sa plus grande expression et les buffets d'orgues furent dessinés pour contribuer à la magnificence des intérieurs d'église, dont le renouvèlement fut rendu possible grâce aux nouvelles richesses apportées le long du siècle.[92] Pendant le règne de Jean V en particulier, (1706-1750), la cour portugaise fut considérée une des plus riches de l'Europe. »[93]

Pendant la première moitié du XVIIIe siècle, des maîtres organiers autochtones et des étrangers se partagent la scène de la fleurissante facture d'orgues lusitanienne. Du premier groupe s'imposent les figures de Manuel Lourenço da Conceição, actif à Porto et dont l'activité était assez influencée par la facture d'orgues du Nord d'Europe (*Sé* de Porto 1720-26, *Misericórdia*, Viana do Castelo, 1721) et du frère Manuel de São Bento (?, 1757), moine bénédictin, ayant travaillé dans plusieurs fondations bénédictines à partir de 1716 (Saint-Benoît de la Victoire, Porto, 1716-25) ; du deuxième groupe il faut souligner l'activité de Teodósio Hemberg (Hember), actif à Porto entre 1725-48, son activité présentant une intéressante fusion entre les traditions ibérique et nord-européenne (Sainte-Claire la Nouvelle, Braga, 1748), Johann Heinrich Hullenkampf (João Henriques Ulencampo), disciple d'Arp Schnitger, actif à Lisbonne (Saint-François de la cité, 1711, Couvent des Carmes, 1721), frère Simón Fontanes, franciscain, originaire de Galice, Espagne (*Sé* de Braga, 1737-39), D. Benito Gomes de Herrera, né à Valladolid, Espagne, actif au Portugal entre 1719 et 1743 (Chapelle de Saint-Michel de l'Université de Coimbra, 1732-33, Monastère d'*Arouca*, 1737-1743) et Miguel de Mosquera, espagnol (Sainte-Croix, Braga, 1742).

Au cours de la seconde moitié du siècle, on constate, également, une forte présence des maîtres étrangers, du côté des autochtones : le premier groupe représenté par l'italien Pasquale Gaetano Oldovini (1720-1785), actif au Sud du pays (*Sé* de Évora, 1758, *Sé* de Faro, 1767 - relevage de l'orgue ruiné dans le tremblement de terre de 1755), Francisco António de Solha, (c.1715-c.1795), galicien - qui a travaillé avec Simón Fontanes dans la construction des instruments de la *Sé* de Braga -, établit à Guimarães (*Sé* de Lamego, 1753-57, Monastère de Tibães 1785, attributions : Saint-Michel de Refóios, 1770, Sainte-Claire de Vila do Conde, 1775), D. Sebastião Ciais Ferrás de Acunha (?, 1787), espagnol, actif pendant le dernier quart

[92] Le cycle de l'or, métal précieux trouvé abondamment dans la Capitainerie de Minas Gerais à partir de 1698, et du diamant, découvert aussi en quantités notables en Minas Gerais entre 1723-1729, ont apporté une extrême richesse au Portugal, celle-ci manifestée dans le faste de la cour joanine. A partir de 1750 l'on s'aperçoit d'un déclin de la production aurifère, considérablement accéléré après 1770.
[93] C. Azevedo., op. cit., p.10.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

du XVIIIe siècle à Porto/Gaia (Saint-Pierre des Clercs, Porto, 1779), João Fontanes de Maqueixa, espagnol, (Saint-Vincent de Fora, Lisbonne, 1765, Séminaire de Coimbra, 1763), Joaquim António Peres Fontanes, probablement appartenant à un lignage galicien, établit à Lisbonne où il était très célèbre (*Sé* de Lisbonne, 1782, trois instruments en Mafra, 1806-7) ; du deuxième groupe nous soulignons la présence de Manuel Sá Couto, l'un des plus éminents facteurs d'orgues actifs au Nord du pays à l'époque (Tiers Ordre de Saint-François de Porto, 1799-1801) et la figure de proue de António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828), fils d'un facteur d'orgues et *entalhador*, qui lui a enseigné ces deux métiers, actif à Lisbonne (Saint-Roch, 1784, et Martyrs, 1785, Lisbonne, Monastère du Lorvão, Penacova, Coimbra, 1795, trois orgues en Mafra, 1806-7). Machado e Cerveira a construit plus de cent instruments, ayant adopté un modèle sériel de construction d'instruments. Selon Ernesto Vieira : « il envoya plusieurs [orgues] au Brésil, quelques uns de grandes dimensions. »[94] Cette affirmation, pour le moment, manque de confirmation documentaire.

Selon Santiago Kastner, l'influence des facteurs d'orgues étrangers sur la facture d'orgues ibérique – au Portugal et en Espagne – ne réussit pas à modifier en profondeur les fondements constructifs caractéristiques de la facture d'orgues péninsulaire, celle-ci ayant conservé son caractère conservateur en ce qui concerne la quinte-essence de l'organisme de l'instrument, depuis l'avènement du sommier coupé jusqu'au XVIIIe siècle, malgré les innovations au niveau de la superficie de l'instrument, c'est-à-dire la recherche constante de timbres et sonorités nouvelles :

> « En aucune époque la facture ibérique d'orgues n'a vécu isolée de ses congénères européennes. Les contacts et exchanges entre les distinctes écoles furent au même temps constants et diversifiés. Néanmoins, un type d'orgue conditionné au goût et à la sensibilité esthétique d'espagnols et portugais aboutit dans la Péninsule, auquel ont dû s'adapter tous les organiers étrangers appelés à exercer leur métier dans ces latitudes. […] Chaque pays ou région de notre continent possède son propre et pérenne idéal sonore, sa manière particulière de concevoir en matière de facture d'orgues, de sorte que toute et n'importe quelle contribution technique ou esthétique foraine seulement peut réussir à établir ses racines dans un terrain d'autrui, sous la condition de s'adapter au goût commun en vigueur dans son nouveau milieu. »[95]

[94] E. Vieira, *Diccionario Biographico de Muzicos Portuguezes*, Lisboa, Typographia Mattos & Pinheiro, 1900, v.2, p.54.
[95] S. Kastner, op. cit., p.3.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.3 - L'Orgue Baroque Ibérique au Brésil

Aujourd'hui, au Brésil, nous ne connaissons aucun instrument appartenant aux XVIe et XVIIe siècles ; selon Elisa Freixo : « les 200 premières années de l'histoire de l'orgue au Brésil sont arrivées à nos jours par l'intermédiaire de rapports ».[96] Pour le moment, en ce qui concerne l'orgue baroque, nous n'avons pu trouver que quinze orgues (ou buffets d'orgues) anciens encore existant, dont nous parlerons plus en détail à la deuxième partie de ce mémoire. Nous croyons que la recherche de l'histoire de l'orgue au Brésil s'impose du point de vue de l'établissement du contexte où ces instruments sont arrivés ou ont été construits.

Pour établir cette histoire nous nous sommes fondés sur quatre types de sources documentaires : a) les capitulations et les registres documentaires faisant référence directe à la construction ou importation des instruments, b) des références documentaires indirectes aux instruments, c'est-à-dire faisant référence à l'engagement ou à l'activité constante d'organistes, c) les relations des voyageurs, les journaux des facteurs d'orgues et les chroniques d'époque, d) les registres iconographiques d'époque représentant des instruments anciens.

Concernant la taille de la plupart des orgues, le père Jaime Diniz, important historien de l'orgue en Bahia et en Pernambouc, écrivit :

> « En général, nos orgues de l'époque coloniale – pas seulement en Bahia – étaient du type 'armoire'. Avec les volets toujours fermés, qu'on ouvrait seulement pour utiliser l'instrument dans les exécutions. Un exemple de ces instruments de nos temps anciens, avec des volets peints en 'couleurs éclatantes', peut encore être vu dans les restes de l'orgue de l'église du *Passo*, construit au XVIIIe siècle, retiré du temple depuis longtemps car il était injouable.[97] »[98]

Si nous comparons les prix de plusieurs orgues construits entre 1770 et 1798 dont nous avons trace[99], nous pouvons constater que, sauf les instruments du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro (1773) - 1 :800$000 *réis* -, l'orgue du Monastère de Saint-Benoît d'Olinda, Pernambouc (1775) - 800$000 *réis* - et les instruments du Tiers-ordre de Notre Dame du

[96] E. Freixo, «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p.418.
[97] Malheureusement, l'ancien instrument de l'Église du Saint-Sacrement du *Passo* de Salvador ne se conserve plus.
[98] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia: 1750-1850*, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986, p.26.
[99] De toutes façons, nous ne parvenons ici qu'à une comparaison de caractère approximatif, car, en plusieurs cas, nous ne sommes pas renseignés si les prix des instruments comprennent partie instrumentale et buffet.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Carme de Diamantina, Minas Gerais (1787) - 1 :320$000 *réis* - et de l'église paroissiale de Tiradentes, Minas Gerais (1788) – certainement plus de 1 :000$000 *réis* -, la plupart des instruments ne coûtaient plus de 400$000 *réis*, c'est-à- dire la moitié du coût de l'instrument d'Olinda, par exemple. Ils ne devaient, probablement, s'agir que de petits positifs ou de *realejos*, c'est qui confirme l'affirmation du père Diniz. Parmi quelques exemples de probables instruments de petite taille, nous trouvons : les orgues des Couvents du *Desterro* (1791) - 100$000 *réis* - et de *Lapa* (1798) - 100$000 *réis* - à Salvador, Bahia, le *realejo* du Monastère de Saint-Benoît à Olinda (1784) - 80$000 *réis*-, l'orgue de l'ancienne Église Paroissiale de Diamantina (1783-84) - 360$000 *réis*-, l'instrument de la Chapelle du Noviciat du Tiers-ordre du Carme de Rio de Janeiro (vers 1770) - 337$800 *réis* - et celui-là du Tiers-ordre du Carme de São Paulo - 372$540 *réis*-.

En ce qui concerne les types d'instruments selon la classification de Nassarre, en Amérique Portugaise nous ne connaissons aucune trace d'instruments appartenant à la première espèce - 26 empans en montre - ce qu'on considère en Europe un orgue de grande taille. Les orgues de grande taille pour l'Amérique Portugaise appartiennent à la deuxième espèce du théoricien aragonais - 13 empans en montre -. Ensuite nous faisons une liste des orgues fixes, c'est-à-dire appartenant à la deuxième et, dans certains cas, troisième espèce de Nassarre, divisés en deux groupes : les instruments qui se conservent encore et les instruments qui n'existent plus mais dont nous avons des traces qui nous permettent d'évoquer leur éventuelle dimension ou type d'emplacement.

Du premier groupe nous trouvons : l'orgue de la *Sé* de Mariana, Minas Gerais (installé en 1753), l'orgue du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro (1773), l'orgue de l'église paroissiale de Tiradentes (installé en 1788), l'orgue du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Diamantina (1787), l'orgue de l'église paroissiale de Córregos, Minas Gerais (première moitié du XIXe siècle), l'orgue positif de l'Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio (vers 1809), l'orgue de l'Église du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador (1848-50).

Le deuxième groupe se compose des instruments suivants: *Sé* de Salvador, Bahia (1727) – décrit en tant que *bon orgue*, pour laquelle installation sont venus des techniciens du Portugal -, *Sé* d'Olinda, Pernambouc (vers 1725) - instrument construit au Portugal par le facteur d'orgues Clemente Gomes, qui est allé en Pernambouc pour l'installer -, Monastère de Saint Benoît d'Olinda, Pernambouc - premier orgue-fixe du monastère, emplacé sur une tribune (vers 1746-1750) et deuxième orgue-fixe (1775) -, Église de Saint-Pierre de Recife, Pernambouc – instrument décrit comme *grand orgue* dans les inventaires de 1674 -,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro - première référence à un grand-orgue (1688-91), deuxième instrument fixe (vers 1723) -, Couvent de Saint-Antoine de Rio de Janeiro - description de l'emplacement fixe de l'instrument (vers 1758) -, Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio (vers 1809) – l'ancien grand-orgue est connu par une riche iconographie -, Collège Jésuite de Campos dos Boiatacás (vers 1730), Rio de Janeiro - instrument qui possédait un mascaron articulé et des pantins automates et qui était probablement emplacé sur une tribune -.

Voici la liste, par état, de tous les instruments dont les documents du XVIe au XIXe siècle font référence, selon les critères que nous avons exposés plus haut.

Figure 36 – Actuels états du Brésil.

2.3.1 – Bahia

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Selon Jaime Diniz, l'orgue, introduit au Brésil par le franciscain Maféu (ou Masseu), a dû servir à la célébration de la messe du premier mai 1500 : « il [Masseu] était venu dans la flotte, précisément comme organiste, parmi d'autres pères prédicateurs. Dans son équipage, sûrement, un petit instrument portable, tel que d'autres plusieurs instruments semblables en usage à son temps. »[100]

Un événement d'importance capitale pour l'établissement de l'enseignement de la musique religieuse et la conséquente diffusion des orgues en Amérique Portugaise fut l'arrivée des Jésuites en Bahia, en 1549. Outre l'enseignement de la lecture et l'écriture aux indigènes, les jésuites se sont dédiés à l'enseignement de la musique, la considérant un véhicule efficace de propagation de la foi chrétienne. Le rapport de Fernão Cardim de 1584 mentionne l'existence d'orgues chez les jésuites : « la Messe fut célébrée avec une bonne chapelle d'indigènes jouant des flûtes et avec quelques chanteurs de la *Sé*, avec orgue, clavecin et *discantes* »[101].

Selon le père Jaime Diniz :

> « Aux collèges des jésuites de Bahia il n'y aurait jamais manqué un orgue, bien qu'il nous manque des documents écrits, qui nous permettraient d'obtenir des renseignements sur le type exact et les possibilités des instruments. En fait, à cette époque – et surtout après la publication du *Cérémoniale Episcoporum* (1600) – on ne concevait guère du culte liturgique solennel sans compter avec des voix et des orgues. »[102]

Mais l'étape fondamentale de l'établissement officiel de l'orgue en Bahia, et, par conséquent, en Amérique Portugaise, est la création du premier poste d'organiste de la *Sé* de Salvador, par *alvará régio*[103] du 9 septembre 1559. C'était certainement une réponse à une lettre de l'évêque de la ville, D. Pedro Fernandes Sardinha, datée du 12 juin 1552 et adressée au souverain portugais, João III : « que Votre Altesse n'oublie pas d'y envoyer quelques orgues, parce que ces païens sont très amis des nouveautés et leur attention est beaucoup plus attirée par la vision d'une horloge et d'un orgue en fonctionnement que par des prédications et

[100] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*..., op. cit., p.17.
[101] J.C. Diniz, « Velhos organistas da Bahia : 1559-1745 », in : *Universitas*, n.10, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1975, p.8.
[102] Ibid., p.9.
[103] Ordonnance royale.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

des admonitions... »[104] Le premier organiste à exercer ses fonctions dans la *Sé* de Salvador fut Pedro da Fonseca, prêtre et chanoine portugais appartenant au chapitre de la cathédrale.[105]

En ce qui concerne les facteurs d'orgues actifs à Salvador au XVIIe siècle, nous avons trace de la présence du père João Fagundes, dont l'activité de facteur d'orgues proprement dite n'est pas si documentée, au contraire de son activité d'accordeur et réparateur d'orgues à la *Santa Casa de Misericórdia*. À la fin du XVIIIe siècle, José Mazza parle de l'existence d'un certain frère Mathias, qui « fait des orgues et en est un excellent joueur » dans son *Dictionnaire Biographique des Musiciens Portugais*. Au XVIIIe siècle ont exercé le métier de facture d'orgues dans la Capitainerie de Bahia : Antônio Paulo da Silva et Antônio Francisco Lisboa, qui était aussi organiste au Tiers-ordre de Saint-François.[106]

Au niveau de la législation ecclésiastique, à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, l'usage des orgues et d'autres instruments de musique dans le culte chrétien était réglementé par l'encyclique *Annus Qui* (Benoît XIV, 1749), qui faisait quelques sauvegardes à l'utilisation de l'orgue et des instruments musicaux dans le culte - paragraphe 3 -. En ce qui concernait le style d'utilisation des instruments, le style recommandé devait s'éloigner du style instrumental utilisé dans le théâtre (opératique) et de la musique profane. On exaltait les qualités de l'orgue dans l'élévation des esprits et on faisait l'éloge de l'évangélisation des païens dans la région paraguayenne, où les missionnaires avaient enseigné aux indigènes à jouer les orgues - paragraphe 5 -. En définitive, on permettait l'utilisation des instruments musicaux dans le culte religieux - paragraphe 7 -, en condamnant tout simplement certains abus : la musique ne pourrait être en aucun cas théâtrale – paragraphe 8-, la sonorité devant être grave, retenue, sans enlever les esprits, mais, tout au contraire, capable d'éveiller dans ceux-ci un sentiment de pitié religieuse – paragraphe 12 -.[107]

À Salvador, pendant la deuxième moitié du XVIIIe et le XIX siècle, les orgues étaient utilisés dans les messes solennelles, célébrées par trois prêtres et accompagnées de chapelles musicales[108], dirigées, très souvent, par des organistes, tels que le père Francisco de Paula de Araújo e Almeida (maître de chapelle de la *Santa Casa de Misericórdia* – 1805-32 -, Saint-

[104] J.C. Diniz, *Velhos organistas da Bahia…*, op. cit., p.11.
[105] Ibid., p.6.
[106] J.C. Diniz, *Velhos Organistas da Bahia...*, op. cit., p. 10.
[107] M. Monteiro, *A Encíclica Annus Qui de Benedito XIV & Música no Ocidente Cristão : um ensaio preliminar*, São Paulo, Sociedade Brasileira de Musicologia, 1998, pp.22-51.
[108] Outre leur participation dans les messes solennelles, à Salvador de Bahia, les chapelles musicales - dont les plus importantes étaient celles de la *Sé*, *Santa Casa de Misericórdia*, Saint-Sacrement du *Passo*, Tiers-ordre de Saint-Dominique et Tiers-ordre de Saint-François – participaient aussi en d'autres célébrations liturgiques, telles que: les *Te Deum*, les offices des Vêpres et Matines, les processions des saints-patrons des églises et fraternités, ainsi que dans celles du Triomphe, des Os, des *Fogaréus*, dans des *Mementos* Funèbres et des obsèques. (J.C. Diniz, *Organistas da Bahia....*, op. cit., p.23.)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Sacrement du *Passo* - 1811-1837 -), Manoel Antônio Justo Ribeiro (Notre Dame de la *Saúde e Glória* – 1838, 1843-47 -, Tiers-ordre de Saint-Dominique – 1840-48 -, *Santa Casa de Misericórdia* - 1855-73-) et Manoel Pedro Celestino Junqueira (chef d'orchestre de l'Église de Notre Dame de la Conception du *Boqueirão* – 1837-75 -, Saint-Sacrement du *Passo* – 1841-54). Dans les occasions où il n'était pas possible l'engagement d'une chapelle musicale, les organistes comptaient avec, du moins, deux enfants chanteurs pour assurer le chant dans les 'Messes de Verset'[109] et les Litanies, où les musiciens, probablement, improvisaient sur l'orgue ; selon le père Diniz :

> « l'organiste Francisco Dias de Andrade a amené, en 1808, à l'Église de Notre Dame de la *Saúde e Glória* 'deux enfants, du fait qu'il n'y avait pas de Musique', c'est-à-dire : une orchestre n'avait pas été engagée pour la festivité. […] En 1819, Francisco Xavier de Souza Velho, organiste dans la même église de la *Saúde*, était en conformité avec l'article de son contrat qui lui obligeait à faire 'les messes et litanies chantées par des enfants ou Musiciens tous les Samedis…et aussi la neuvaine de Notre Dame de la *Saúde* avec des enfants, ou des musiciens et d'orgue, quand il n'eût pas de Musique ».[110]

1 - Cathédrale de Salvador – selon Jaime Diniz, sous l'administration diocésaine de Dom Luis Álvares de Figueiredo (1725-1735), le roi João V envoya un orgue neuf à la cathédrale. L'instrument arriva à Salvador en 1727. Cet orgue devait être un instrument fixe, car des techniciens étaient venus du Portugal pour l'installer. Dans une pétition du chantre de la *Sé*, datée du 5 Octobre 1734 et adressée au roi Jean V, que nous avons retrouvée à l'AHU, nous lisons que le roi avait ordonné, en 1718, que les Offices Divins se célébrassent à la *Sé* de Salvador avec la même solennité qu'ils avaient à la Sé de Lisbonne, « à effet duquel Votre Majesté s'est engagé à envoyer pour cette *Sé*-là un bon orgue. »[111] Dans cette pétition, le chantre de la *Sé* bahianaise demanda au roi la création d'un deuxième poste d'organiste pour qu'on pût compter avec l'accompagnement de l'orgue tous les jours dans la *Sé*. Le 12 Octobre 1734, Jean V ordonna au provéditeur des Finances Royales de Bahia qu'il pourvût tous les moyens nécessaires pour que l'orgue fût entendu tous les jours à la *Sé*.[112] À la fin du XVIIIe siècle, le chroniqueur Vilhena dénonça l'état d'abandon dont l'instrument se trouvait : « l'on pourrait bien réutiliser le fameux orgue que le Seigneur le Roi D. João V ordonna que fût

[109] Les 'Messes de Verset' étaient des messes parlées célébrées par un seul prêtre, où il y avait des petites interventions de musique vocale – du plain-chant ou des motets, exécutés par un petit groupe de chanteurs, le plus souvent, deux ou trois enfants – accompagnée de l'orgue. (J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*...., op. cit., p.73.)
[110] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*...., op. cit., pp.24-25.
[111] Cf. Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites - Document 7.
[112] Cf. Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites - Document 7.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

installé dans la *Sé*, qui fut démonté cette année pour se refaire le plafond [de l'église], et est en risque d'être entièrement perdu. »[113] En 1819, la Confrérie du Saint-Sacrement de la *Sé*, à l'abri de la cathédrale, demanda une licence pour démolir l'instrument. Cette licence fut concédée en mai 1820.

2 - Monastère de Saint-Benoît, Salvador - le Monastère de Saint-Benoît a compté avec plusieurs moines organistes au cours du XVIIe siècle, selon le *Livro Velho do Tombo da Bahia* et le *Dietário da Vida e Morte dos Monges*. Selon le père Diniz : « en ce qui concerne le développement de la musique en Bahia les bénédictins ont joué un grand rôle, de la pratique du Chant Grégorien jusqu'à la musique instrumentale, qui fut cultivée avec ampleur et générosité : de la 'saramelinha'[114] au noble et liturgique orgue. »[115] Selon Maria Luiza Queiroz Santos, vers 1736, le Monastère de Saint-Benoît acquit un instrument : « le Révérend Frère Emmanuel do Espírito Santo […] donna une aumône très élevée pour l'orgue qu'on construisait»[116]. Selon Clemente Maria da Silva Nigra, Agostinho Rodrigues Leite aurait construit le grand-orgue du monastère, commandé pendant la décennie 1760-70. Cet instrument fut perdu en 1875.[117] Cependant, le père Jaime Diniz croie que le grande orgue était celui qui a reçu l'aumône du frère Espírito Santo en 1736, et que l'orgue construit par Rodrigues Leite était un orgue positif. A ce propos il écrivit: « l'orgue que notre maître aurait vendu au Monastère de Bahia, peut être bien cela que se conserve encore – un orgue portable [un positif] – dans une des tribunes supérieures de l'Église Abbatiale de Saint-Benoît, abandonné et inutilisé [de nos jours]. »[118] La composition de cet instrument, malheureusement disparu de nos jours, était la suivante : flute 4', bourdon 4', fourniture de 3 rangées. Le clavier avait 53 notes.[119]

---

[113] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia....*, op. cit., p.19.
[114] Chalumeau.
[115] J.C. Diniz, *Velhos organistas da Bahia...*, op. cit., p.12.
[116] M.L.Q. Santos, *Origem e evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942, p.114.
[117] C.M. Silva-Nigra O.S.B., *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tipografia Beneditina, 1950, v.1, p.155.
[118] J.C. Diniz, *Músicos pernambucanos do passado*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1969, v.1, p.121.
[119] M.L.Q. Santos, op. cit., p.115.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

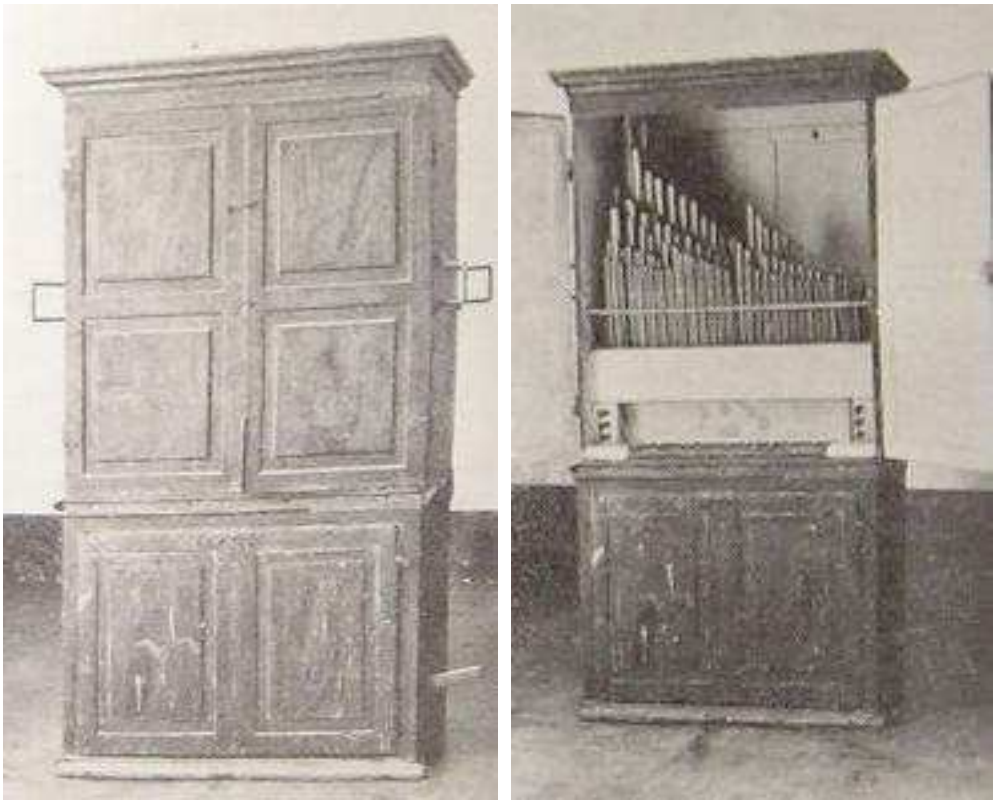


Figure 37 – SALVADOR, *Monastère de Saint-Benoît* : l'ancien orgue positif. (M.L.Q. Santos, *Origem e evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942)

3 - Église du Tiers-ordre De Notre Dame du Carme, Salvador – selon Silva-Nigra, Agostinho Rodrigues Leite a construit l'orgue de l'Église du Tiers-ordre du Carme de Salvador vers 1766-1768 : « le 11 juillet 1769, le tiers-ordre du Carme dépensa 500$000 *réis* en raison d'une Procuration arrivée du Recife de Pernambouc, faite par Agostinho Rodrigues Leite, propriétaire de l'orgue qu'il nous avait vendu, comme on le voit dans le reçu correspondant à celui-ci.»[120] Selon le père Diniz, cet instrument était beaucoup plus grand que celui-là du monastère bénédictin, « car s'en conservent encore deux fenêtres de la partie supérieure et le soufflet, dans le dépôt du même Tiers-ordre.[121] »[122] La dernière trace que nous avons d'un organiste occupant le poste à l'église, João Teixeira de Oliveira, date de la période comprise entre 1851 et 1853.[123] En 1893 on importa un orgue Cavaillé-Coll, qui se conserve encore à l'église.

4 - *Santa Casa de Misericórdia* de Salvador - à la *Santa Casa de Misericórdia* de Salvador, des références à la profession d'organiste concernant Antonio da Gama (1676-1678) et Nicolau de Miranda furent retrouvées. Dans une pétition pour occuper le poste d'organiste, datée du 3

[120] C.M. Silva-Nigra O.S.B., *Construtores e artistas*…, op.cit., p.155.
[121] Nous sommes allés en personne à l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Salvador ; il semble que les restes de l'orgue Rodrigues Leite cités par le père Diniz ne s'y conservent plus.
[122] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*, …, op. cit., p.123.
[123] Ibid., p.156.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

juillet 1684, on trouve des références précises sur les revenus annuels de ce dernier - vingt cinq mille *réis* - et ses obligations : « ce même Nicolao de Miranda étant obligé de jouer l'orgue mentionné les Dimanches et Jours de Fête principaux».[124] En 1714 la *Santa Casa de Misericórdia* avait promu un concours publique pour occuper son poste d'organiste, pour lequel le père João da Cunha Pereira a été nommé. Nous connaissons des références à l'activité continue d'organistes occupant le poste de la *Santa Casa* jusqu'en 1899, Maria Justo Ribeiro étant la dernière organiste dont nous avons trace.[125]

5 – Couvent de Saint-François de Salvador – entre 1741 et 1743, des fidèles ont offert un orgue au couvent qui a couté 500$000 *réis*. Cet instrument ne fut placé définitivement sur la tribune du chœur de l'église qu'en 1755. Quelques années plus tard, l'instrument reçut des ornements sculptés et « l'on a doré et peint avec l'autre corps, qui lui est correspondant [un orgue postiche ?]».[126] Au XIXe siècle, nous savons de l'existence d'un orgue positif appartenant au Couvent de Saint-François, par l'intermédiaire de la documentation du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador : l'instrument du tiers-ordre se trouvant, probablement, hors de service, vers 1839, un instrument prêté par le Couvent de Saint-François était utilisé dans l'église voisine du tiers-ordre. Cet instrument ne fut restitué au Couvent de Saint François qu'en 1849.[127]

6 - Église du Vénérable Tiers-ordre de la Pénitence du Père Séraphique Saint François de la Congrégation de Bahia, Salvador - la première référence à l'engagement d'un organiste dans l'Église du Tiers-ordre de Saint François de Salvador que nous avons remonte à 1738, José de Araújo da Assunção étant l'organiste.[128] Mais nous n'avons pas de références directes concernant l'instrument dont il jouait et nous ne savons pas si celui-ci était un instrument propre ou loué. Ce que nous savons de façon certaine, par l'intermédiaire de la documentation du tiers-ordre, c'est que l'église du tiers-ordre avait vers 1750-60 « un bel orgue au milieu du chœur »[129]. On ne connaît point la destination de cet instrument, mais nous savons qu'en 1834 on passe contrat avec le facteur Salvador Francisco Leite pour la facture d'un nouvel instrument pour l'église. Celui-ci ne fut pas construit par des raisons qu'on ignore. Le 24 Mars 1848, un contrat est passé avec le facteur d'orgues Carlos Tappe, pour la facture d'un instrument

[124] J.C. Diniz, *Velhos organistas da Bahia…*, op. cit., p.21.
[125] J.C. Diniz., *Organistas da Bahia...*, op. cit., p. 139.
[126] J.C. Diniz, *Velhos organistas da Bahia…*, op. cit., p.32.
[127] Cf. Appendice VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 4.
[128] M. Alves, *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*, Salvador, Ordem Terceira de São Francisco, 1948, p.221.
[129] J.C. Diniz, *Velhos Organistas da Bahia...*, op. cit., p.32.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

nouveau[130], celui-ci conservé de nos jours. [sur l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, cf. la fiche 6 et la Notice VI, à la deuxième partie de ce mémoire.]

7 – Église du Tiers-ordre de Saint-Dominique, Salvador – l'orgue de l'église de Saint-Dominique de Salvador a dû être acheté vers 1752. Il aurait été construit au Portugal, ou, peut-être bien, à Recife, selon le père Diniz : « l'hypothèse concernant Recife se fonde sur Loreto Couto (1757) [*Desagravos do Brazil, e Glórias de Pernambuco*]. Le chroniqueur du XVIIIe siècle dit que le pernamboucain Agostinho Rodrigues Leite (1722-1786) avait fait des orgues fort distingués pour Bahia, cela avant, évidemment, de l'année 1757. »[131] Le père Francisco de Paula de Araújo e Almeida, illustre organiste et maître de chapelle de la *Santa Casa*, fut l'organiste titulaire de l'Église de Saint-Dominique entre les années 1802 et 1803. L'activité d'organistes à Saint-Dominique se prolonge jusqu'aux années 1860, année de l'admission du dernier organiste dont nous avons trace, João Batista Henriques de Paiva.[132]

8 – Église Paroissiale du Saint-Sacrement du *Passo*, Salvador – l'ancien instrument de l'Église Paroissiale de Saint-Sacrement du *Passo* aurait été construit à la fin du XVIIIe siècle : une annotation sur le livre de dépenses de la Confrérie du Saint-Sacrement, datée de 1796, fait référence au payement de Manoel Gonçalves da Cruz pour son activité d'organiste. Les fêtes de l'église paroissiale du *Passo* se revêtaient d'une remarquable splendeur et la musique y était encore plus somptueuse qu'à la *Santa Casa*, si on tient en compte les hautes sommes d'argent dépensées avec elle. Dans l'église, il y avait deux postes officiels d'organiste : le principal, créé au XVIIIe siècle, était chargé des messes votives du Saint-Sacrement, alors que le secondaire, créé au XIXe siècle, était responsable pour les messes de Saint-Joseph et Sainte-Anne.[133] Cet instrument, qui se conservait encore dans l'église en 1987[134], est complètement disparu de nos jours.

---

[130] M. Alves, op. cit., p.237.
[131] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia....*, op. cit., p.79.
[132] Ibid., p.67, 161.
[133] Ibid., pp.45, 62, 85.
[134] APEF : *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.*

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

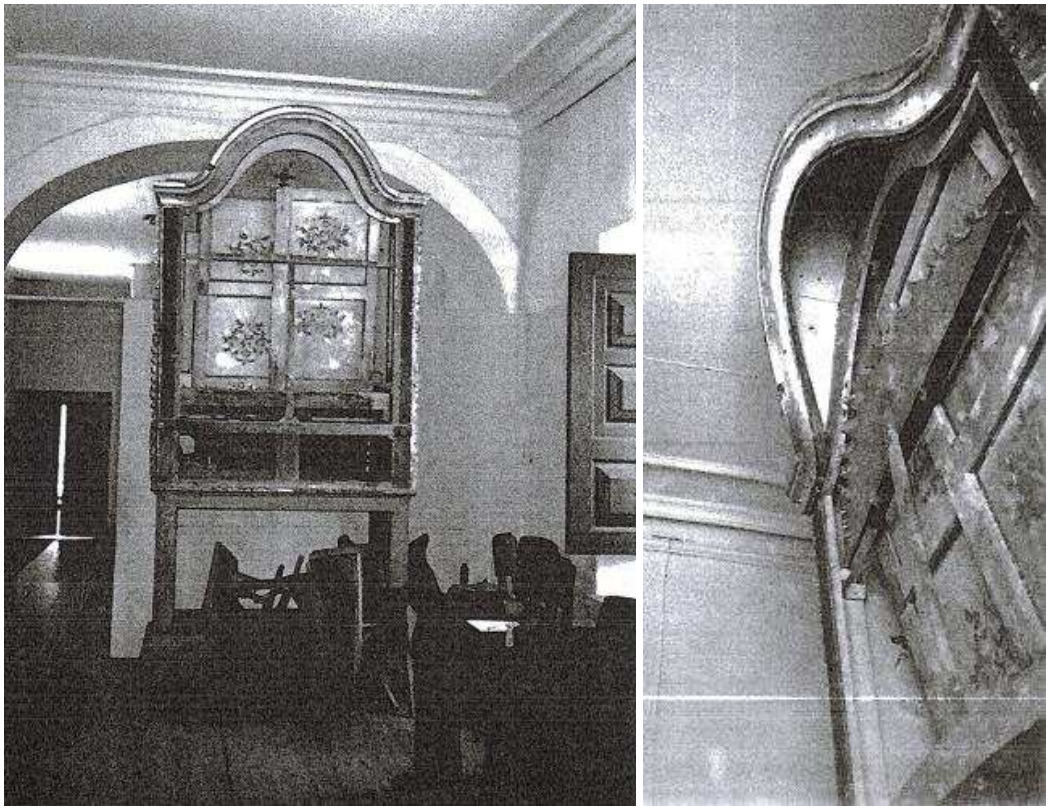


Figure 38 – SALVADOR, *Église Paroissiale du Saint-Sacrement du Passo* : l'ancien orgue de l'église, vers 1987. (APEF)

9 – Église Paroissiale de Notre Dame du Pilier, Salvador – l'on sait de l'existence d'un orgue dans l'Église Paroissiale du Pilier en 1797-1798, grâce au registre d'une réparation, qui avait coûté 4$000 *réis*. Concernant l'activité d'organistes, nous ne possédons des repères datés qu'à partir de 1820, année où un lignage d'organistes commence à jouer dans l'église, les *Régis* ; parmi lesquels : João Francisco (1820 jusqu'au moins 1824, car la documentation de l'église omet quelques références aux musiciens pendant la période comprise entre 1824-25 et 1830-31), João Honorato (avec quelques périodes d'absence, organiste jusqu'à Septembre 1846) et Bernardino (1847-1865)[135]. Après ce dernier, nous n'avons aucun renseignement sur l'instrument ou l'activité d'autres organistes.

10 – Église de Notre Dame de la *Saúde e Glória*, Salvador – le premier organiste à occuper le poste à l'Église de la *Saúde e Glória* fut João Batista de Souza Rocha, avec qui on passe contrat le 5 Juillet 1767. L'activité d'organiste dans l'église sera constante jusqu'en 1839, Antônio Álvares de Andrade en étant le dernier dont nous avons trace.[136]

[135] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia....*, op. cit., pp.105, 128-129.
[136] Ibid., p.158.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

11 - Couvent de Sainte-Claire du *Desterro*, Salvador – nous avons trouvé à l'AHU une consultation du Conseil d'Outre-mer, adressée au roi Jean V et datée du 12 Novembre 1710, sur la demande de l'abbesse du Couvent de Notre Dame du *Desterro* concernant une licence pour que deux filles, qui jouaient de l'harpe et de l'orgue, pussent accéder en tant que religieuses dans le couvent. Par l'intermédiaire de ce document, nous déduisons l'existence d'un orgue dans le couvent vers 1710.[137] En 1791, un orgue fut construit pour le couvent par Antônio Francisco Lisboa, qui avait reçu la somme de 100$000 *réis* pour ce travail. Le facteur d'orgues était aussi organiste à l'Église du Tiers-ordre de Saint-François à partir de 1760, où il resta jusqu'à sa mort, survenue en 1808.[138]

12 - Couvent de Notre Dame de la *Lapa*, Salvador - Antônio Paulo da Silva construisit l'orgue du Couvent de la *Lapa*. Voici le reçu de conclusion des travaux de construction de l'instrument, daté du 20 Mai 1798 : « j'ai Reçu de *M.Rda.Me* sœur Maria Custódia, abbesse du Couvent de Notre Dame de la *Lapa*, la somme de cent mille *réis* en espèces concernant l'Orgue que j'ai fait pour le chœur-bas de ce couvent et, étant payé et satisfait, j'ai passé le présent [reçu] de ma propre lettre et signature. »[139]

13 – Couvent de Notre Dame de la *Soledade* – nous ne sommes pas renseignés sur l'orgue positif qui se conserve encore dans le couvent de la *Soledade*. Il nous semble que l'instrument fut construit pendant la première moitié du XIXe siècle. [sur l'orgue du Couvent de la *Soledade* de Salvador, cf. la fiche 9, à la deuxième partie de ce mémoire.]

14 – Église de Saint-Pierre des Clercs, Salvador – nous ne connaissons pas de sources documentaires concernant le positif que se conserve dans l'Église de Saint-Pierre des Clercs de Salvador, l'instrument semble dater du début du XIXe siècle. [sur l'orgue de l'Église de Saint-Pierre des Clercs de Salvador, cf. la fiche 8, à la deuxième partie de ce mémoire.]

15 – Église de Notre Dame de la Conception du *Boqueirão*, Salvador – selon les renseignements que nous avons, l'activité des organistes à l'Église du *Boqueirão* commence à partir de 1836, Francisco Xavier de Souza Velho étant le premier organiste dont nous avons trace. Il fut remplacé, après neuf mois de travail, par Bernardino de Senna Régis. Cette activité se

[137] Cf. Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites - Document 6.
[138] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*...., op. cit., p.52.
[139] H.M. Brasil, *A Música na Cidade do Salvador*, Salvador, Prefeitura Municipal, 1969, p.69, cité par D. Kerr, *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master], Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985, p.48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

prolongera jusqu'en 1891, dernière année d'activité de l'organiste Idalina Maria da Paixão Ribeiro.[140]

16 – Chapelle de Saint-Michel, Salvador – le père Jaime Diniz a retrouvé un reçu de paiement à l'organiste Joaquim Pereira Lisboa, qui avait joué l'orgue de la chapelle en 1785 : « j'ai reçu de M. Manoel Francisco Jácomo (Jácome), Procureur de la chapelle de Saint-Michel, mille neuf cents vingt [*réis*], d'avoir joué l'orgue le jour de sa fête [de Saint-Michel] jusqu'à midi, et étant payé j'ai passé celui-ci [ce reçu] de ma lettre et signature. Bahia 6 octobre 1795 / Ce sont 1920 [*réis*]/ Joaquim Pereira Lisboa. »[141] En 1832, nous avons encore une référence à un orgue à Saint-Michel, à l'occasion des fêtes annuelles du saint-patron, où l'on réalisa une neuvaine, accompagnée à l'orgue par Francisco Serqueira Lima.[142] Nous n'avons pas de renseignements suffisants pour savoir s'il s'agissait d'un instrument appartenant à la chapelle ou d'un petit orgue loué ou prêté par le Tiers-ordre de Saint François, propriétaire de celle-ci, en raison du caractère épisodique de ces références.

17 – Église du *Nosso Senhor do Bonfim*, Salvador – nous connaissons une référence concernant Salvador Francisco Leite, retrouvée par Carlos Ott dans le *Livro de Receita e Despesa 1824-1852*, qui fait témoignage de l'existence d'un orgue à l'église : « on a payé une somme illisible à Salvador Francisco Leite de la réparation de l'orgue qu'il avait fait », réalisée pendant l'année *compromissal*[143] 1824-1825.[144]

18 – Orgues particuliers, Salvador – selon le père Diniz, Manoel Theodoro da Silva possédait un petit orgue particulier. L'organiste, nommé pour le poste au Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, devrait « conserver son orgue dans notre église pour les actes où on en aurait besoin ».[145] On ne connait pas la date de son engagement, mais on sait qu'il occupait déjà son poste en 1830, date où l'ancien instrument de Saint-François devait se trouver déjà injouable. Un autre organiste, José de Oliveira, possédait aussi un petit instrument particulier.[146]

2.3.2 – Pernambouc et Paraíba

---

[140] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*..., op. cit., pp.87, 148.
[141] Ibid., p.73.
[142] Ibid., p.115.
[143] L'année *compromissal* ne coïncide pas avec l´année du calendrier, l´exercice financier des confréries et tiers-ordres va généralement de juillet de l´année en question à juillet de l´année suivante.
[144] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*..., op. cit., p.91.
[145] Ibid., p.112.
[146] Ibid, p.111.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Malheureusement, en Pernambouc, aucun instrument ou buffet d'orgues ne fut conservé, une des plus brillantes pages de la facture d'orgues en Amérique Portugaise ayant été, ainsi, complètement effacée de nos jours.

Dans la facture d'orgues au XVIIIe siècle dans la Capitainerie de Pernambouc – et ainsi en Bahia et à Rio de Janeiro - s'impose le nom du facteur d'orgues autochtone Agostinho Rodrigues Leite, actif à Recife. Le père Diniz attribue à Rodrigues Leite la paternité des orgues de plusieurs églises de Recife : l'église du *Livramento*, Tiers-ordre du Carme, Saint-Pierre, Mère de Dieu, Église Paroissiale du *Corpo Santo*, Saint-Antoine, Bon Jésus *das Portas*, car « Agostinho appartenait aux confréries érigées dans la presque totalité de ces temples. Et ces orgues existaient sûrement au XVIIIe siècle dans les temples mentionnés. Tous [les instruments] devaient avoir été faits par Agostinho. Malheureusement, ces instruments sont tous complètement disparus.»[147]

Nous avons retrouvé un remarquable témoignage de l'époque sur Rodrigues Leite, dans le manuscrit intitulé *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*, conservé à la BNL. Dans ce document, on lit que le plus prolifique facteur autochtone de l'Amérique Portugaise dont nous avons connaissance était autodidacte, n'ayant d'autre formation dans le domaine de la facture d'orgues que celle donnée par sa propre expérience.[148] [sur Agostinho Rodrigues Leite, cf. la Notice II, sur l'orgue du Monastère de Saint-Benoît de Rio, à la deuxième partie de ce mémoire.]

1 - Monastère de Saint Benoît, Olinda - au Monastère de Saint Benoît d'*Olinda*, on trouve la seule référence documentaire à l'existence d'un orgue dans la Capitainerie de Pernambouc au XVIIe siècle. Celle-ci remonte aux années 1692-1694. Le père Diniz affirme que cet orgue était un *realejo* importé du Portugal.[149] Selon Maria Luiza Queiroz Santos, au XVIIIe siècle, « pendant l'administration du Révérend Père Maître Frère Manuel do Desterro, qui a gouverné ce Monastère de 1739 à 1742, on lit dans la chronique de notre Monastère : on a réparé le plafond du chœur et l'Orgue. »[150] Pendant le gouvernement de l'abbé Salvador dos Santos, 1746-1750, on trouve une référence à un nouvel instrument dans la chronique du monastère, écrite par le frère Miguel Arcanjo da Anunciação:

[147] J.C. Diniz, *Músicos pernambucanos*…, op. cit., p.108.
[148] Cf. Appendice II – Saint-Benoît, Sources Manuscrites - Document 1.
[149] J.C. Diniz, *Músicos pernambucanos*…, op. cit., p.108.
[150] M.L.Q. Santos, op. cit., p.114.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Il a aussi ordonné d'installer un Orgue neuf dans une des tribunes du côté de l'Évangile ; parce que le grand *realejo* qu'il y avait avant dans ce monastère se trouvait entièrement détruit et hors de service. Cet orgue, abîmé après quelques années, fut vendu au Monastère de Paraíba. Le nouvel Orgue fut le premier instrument que le facteur d'orgues, un certain Agostinho [Rodrigues Leite], a fait dans sa vie, étant lui l'auteur de l'instrument, que nous avons aujourd'hui, dans lequel il a réparé plusieurs fautes du premier.»[151]

Quelques années plus tard, précisément en 1775, Rodrigues Leite construisit un instrument, dont le coût était 800$000 *réis*, comme on le voit dans le *Livro do Gasto da Sacristia do Mosteiro de São Bento d'Olinda : 1756-1802*. Pour Diniz, étant donné que la chronique du frère Miguel Arcanjo da Anunciação concernant les années 1746-1750 fut écrite en 1791, cet instrument-ci est l'instrument où Rodrigues Leite a réparé les fautes de son premier orgue dont la chronique fait mention, c'est-à-dire, il est le deuxième instrument que le facteur d'orgues a construit pour les bénédictins d'Olinda. Selon D. Clemente Maria da Silva-Nigra, cet instrument « fut emplacé sur une tribune spécialement construite pour lui entre la balustrade du chœur et la dernière tribune du côté de l'Épître, où il va rester jusqu'en 1905. »[152] Cependant, Maria Luiza Queiróz Santos a retrouvé aux archives du monastère une annotation faite en 1785-86 qui contredit ce que Silva Nigra vient d'affirmer : « un orgue du côté de l'Épître, attaché au chœur-haut, mais absolument abîmé, ayant seulement le buffet extérieur avec quelques tuyaux en métal, l'abbé Don Gerardo l'a fait quitter en 1896. »[153] Selon ce que Queiróz Santos retrouva aux archives du monastère, l'instrument fut remplacé par un orgue construit par le facteur d'orgues belge Cluitens, qui a placé l'instrument neuf dans le chœur-bas de l'église, côté Épître : « cet orgue, très bien fait, fut inauguré dans la fête de Saint-Benoît de 1897, mais il ne va pas durer longtemps. »[154] Il est, donc, très probable, que celui-ci soit l'instrument qui va rester dans l'église jusqu'à 1905 mentionné par Silva-Nigra. En 1784, les bénédictins ont acheté un petit positif dont le prix annoté est le suivant: « argent dû au M. [Maître] Agostinho facteur d'orgues concernant un *realejo* neuf huit cent mille *réis* c'est-à-dire quatre vingt mille *réis*...80$000. »[155]

2 – *Sé* d'Olinda - nous avons retrouvé à l'AHU la trace d'un orgue fixe installé dans la *Sé* d'Olinda : le 12 Mai 1725, le Conseil d'Outre Mer donna un avis favorable à une pétition de l'évêque d'Olinda adressée à la *Mesa de Consciência e Ordens* (Ordre du Christ), où il

[151] Ibid., loc. cit.
[152] C.M. da Silva-Nigra O.S.B., op. cit., p.154.
[153] M.L.Q. Santos, op. cit., p.114.
[154] Ibid., loc. cit.
[155] J.C. Diniz, *Músicos Pernambucanos...*, op. cit., p.130.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

communiqua le manque d'orgue et d'ornements sacerdotaux dans la *Sé*.[156] L'instrument destiné à l'église fut construit au Portugal par Clemente Gomes, qui est allé *in situ* pour l'installer, ayant été payé « de la même façon qu'on a fait à l'égard des techniciens qui avaient installé l'Orgue dans la *Sé* de Bahia »[157].

3 - Notre Dame de *Boa Viagem* - le deuxième orgue construit par Rodrigues Leite était l'instrument installé dans l'Église de Notre Dame de *Boa Viagem*, car dans le *Livro de Receita e Despesa* de la fraternité, à la f.47v, on trouve un registre sur l'achat de l'instrument : « l'argent dépensé avec la construction, peinture et d'autres dépenses concernant l'orgue … 57$980 ». Ce registre de comptes correspond au dépenses réalises entre 1747 et 1749. Le prix nos évoque la éventuelle taille de l'instrument, un orgue positif, très probablement, un *realejo*. Quelques années plus tard, entre 1751 et 1759, on a registré, dans la f.50v du même livre, une réparation importante, dont le coût fut plus de la moitié du prix de construction de l'orgue : « l'argent dû à Augustinho Rodrigues Leite concernant la réparation de l'orgue… 32$000. » En 1760 une autre dépense fut annotée dans la f.51v: « l'argent que j'ai payé à Agostinho Rodrigues Leite concernant la réparation de l'orgue… 8$000 ». On y trouve aussi une information très intéressante, il semble que le facteur d'orgue avait réparé l'orgue dans son atelier à Recife, car sur la même page on le lit : « argent payé à des noirs [esclaves] et concernant la pirogue pour amener l'orgue de Recife… $360. »[158] Dans l'inventaire réalisé le 4 mars 1795, l'orgue apparaît décrit parmi les meubles de l'église. Etant donné que l'instrument était injouable dans l'inventaire de juin 1802, plusieurs réparations ont été faites, dont nous soulignons celle réalisée par Jerônimo Coelho pendant l'année *compromissal* 1807-1808, où ont été faites 16 tuyaux en plomb. Cette même occasion, le buffet de l'orgue fut peint par Manoel Torres. À partir des années 1820, l'orgue commence à être loué à des particuliers et la dernière trace qu'on a de l'instrument remonte à 1830.[159]

4 - Église de Saint-Pierre, Recife - dans les inventaires de l'église figure la existence « d'un Grand Orgue », en 1764. L'inventaire de 1780 nous donne un renseignement d'importance, l'orgue était placé dans la chapelle-majeure de l'église, d'où nous concluions qu'il est bien possible, tel comme il survient plusieurs fois en Amérique Portugaise, que cet « Grand Orgue » ne s'agissait que d'un positif. Jaime Diniz attribue à Rodrigues Leite la facture de l'instrument, car le facteur était membre de la *mesa* de la Confrérie de Saint-Pierre, une confrérie destinée presque complètement aux clercs. Il suppose que l'instrument « ne fut pas acheté par la

[156] Cf. Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites – Document 8.
[157] Cf. Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites – Document 9.
[158] J.C. Diniz, Músicos Pernambucanos…, op. cit., pp.112-14.
[159] Ibid., pp.115-16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Confrérie de Saint-Pierre, car il n'y a pas de dépense respective dans les fonds préservés dans l'archive d'une si importante confrérie »[160]. L'instrument put, donc, être offert à la confrérie par Rodrigues Leite, peut être bien en tant que donation pour son acceptation dans celle-ci.

5 - Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, Recife – selon Diniz, l'instrument appartenant au Tiers-ordre de Notre du Carme fut acheté, probablement, en 1766. On trouve des références aux dépenses concernant l'instrument en 1779-1780 : « argent dépensé pour payer le frère Agostinho Rodrigues Leite pour le (rélevage ?) qu'il a fait dans l'orgue, ayant mis tout le nécessaire. »[161] Dans l'année *compromissal* 1819-21, l'on a annoté une dépense relative aux quincailleries de l'instrument, ce que nous évoque l'hypothèse de que l'instrument avait des volets, étant, très probablement, un positif de type armoire. En 1825-26, fut annotée la dépense de 60$000 réis concernant la réparation de l'instrument. D'autres dépenses de moindre importance furent aussi registrées dans les années qui suivent. Les références à l'existence de l'orgue disparaissent vers 1850.[162]

6 – Église de Notre Dame de la Gloire, Recife – selon le père Jaime Diniz, l'orgue envoyé de Bahia, en 1821, pour le *Recolhimento* de la Gloire de Recife était une œuvre de Salvador Francisco Leite, fils d'Agostinho Rodrigues Leite qui était, à l'époque, un maître organier éminent à Salvador.[163]

7 – Couvent de Notre Dame du Carme, João Pessoa – en 1733, le prieur du Couvent du Carme de la ville de Paraíba (actuelle ville de João Pessoa), frère Phelippe do Spirito Santo, adressa une lettre à Jean V, demandant au roi une aumône pour acheter un orgue et une grande cloche pour l'église carmélite.[164] L'avis du roi fut favorable à la pétition du frère et un orgue fut commandé, en Janvier 1737, à Clemente Gomes, qui, selon l'avis émis par le Conseil d'Outre-mer, le 9 Mai 1739, devait être payé de la somme de 480$000 réis, concernant la fabrique de l'instrument.[165]

8 – Monastère de Saint-Benoît, Paraíba – comme nous l'avons vu plus haut, sous le gouvernement de l'abbé Salvador dos Santos (1746-1750), le grand *realejo* du Monastère de Saint-Benoît d'Olinda, abîmé et hors de service, fut vendu au monastère de Paraíba.[166] Qui l'aurait réparé ?

---

[160] Ibid., p.118.
[161] Ibid., p.119.
[162] Ibid., pp.119-20.
[163] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia*..., op. cit., p.91.
[164] Cf Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites – Document 10.
[165] Cf Appendices – Miscellanées, Sources Manuscrites – Document 11.
[166] M.L.Q. Santos, op. cit., p.114.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Du fait de l'apparente inexistence de facteurs d'orgues actifs en Paraíba et de la proximité avec Pernambouc, c'est probable que Rodrigues Leite ait réparé cet instrument.

2.3.3 – Pará

La colonisation de l'Amazonie commença à partir de la deuxième moitié du XVIIe siècle, ayant des ordres religieux à l'avant-garde, selon Dorothea Kerr : « outre les jésuites, ont assumé une importance comparable à ceux-ci les Carmélites, les Capucins de la *Piedade* et les Mercédaires. Ces ordres possédaient des professeurs de musique et de plain-chant et maintenaient des classes de musique dans les villes principales – Belém, Vigia, Cametá, Murtigura, Vila do Conde, Gurupá, Barcelos (actuelle ville de Manaus). »[167] Le seul instrument conservé dans l'actuel état du Pará, bien qu'ayant perdu la presque totalité de la tuyauterie, est l'orgue de l'Église du Carme de Belém, qui possède un beau buffet marbré conservant encore quelques mécanismes.

1 - Cathédrale de Belém et Couvent de Saint François - bien que l'évêché de Belém ait été fondé en 1719, l'arrivée du premier évêque, D. Bartolomeu de Pilar, survient seulement en 1724. Plusieurs postes pour le service du culte divin de la *Sé* furent créés, parmi lesquels, celui d'organiste. L'évêque fonda, en 1735, la première école de musique de l'état, responsable de la formation des enfants chanteurs de la cathédrale, qui étaient, en 1755, en nombre de dix. Selon des références documentaires, l'organiste et maître de chapelle de la *Sé*, João Almeida Loureiro, occupait aussi le poste d'organiste dans le Couvent de Saint François des franciscains mineurs, en 1774.[168] Dans la nouvelle *Sé* de Belém, dont la pierre fondamentale fut posée en 1748 et les travaux d'achèvement de la chapelle-majeure se prolongeaient encore vers les années 1770, un orgue, dont le facteur reste inconnu et le buffet fut projeté par le célèbre architecte bolonais Giuseppe Antonio Landi (1713-1791), fut installé. Cet instrument avait un typique buffet d'orgues italien, couronné d'un fronton courbe et emplacé sur une tribune de profil en contrecourbe construite dans la chapelle-majeure de l'église, côté Evangile, au dessus de la porte donnant accès à la *Sala dos Pontificais*. Selon un article de Adolfo Kaulfuss, maître de chapelle de la *Sé*, publié le 1 Mars 1873 dans *A Nova Belém*, l'orgue était dans un très mauvais état de conservation à cette époque, ayant été remplacé par

[167] D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.37.
[168] Ibid., p.52.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

l'instrument Cavaillé-Coll qui se conserve encore, celui-ci installé sur le chœur-haut de l'église, en 1882.[169]

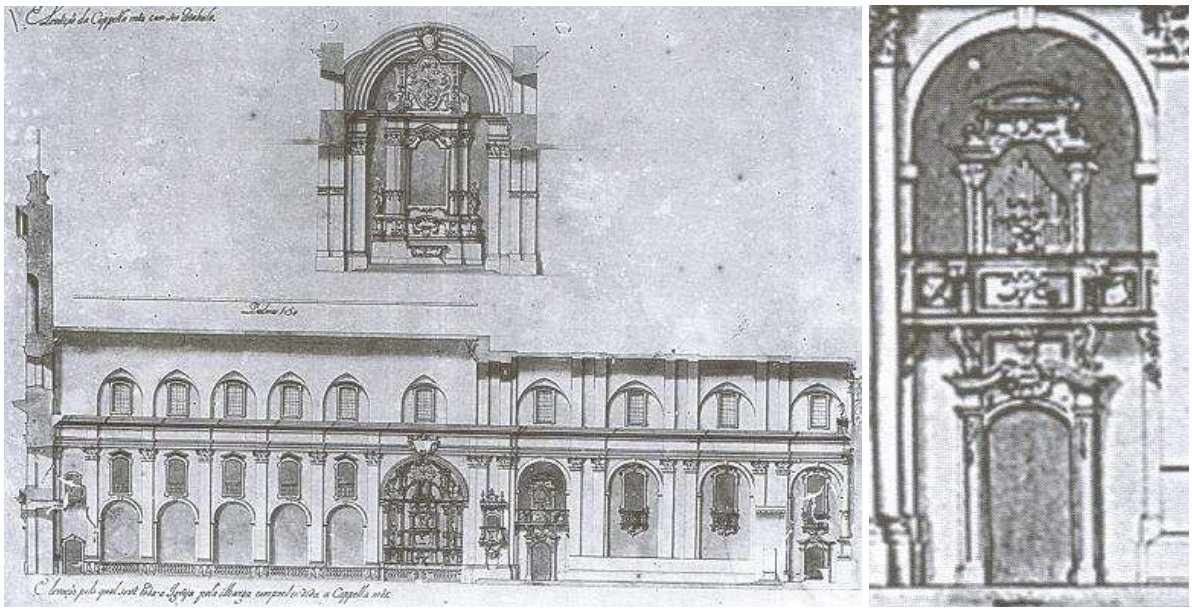


Figure 39 – GIUSEPPE ANTONIO LANDI, *Projet pour la Sé de Belém* : à gauche, coupe longitudinal, où on voit l'emplacement de l'orgue, dans la chapelle-majeure du côté de la chaire à prêcher, au dessus de la porte donnant accès à la *Sala dos Pontificais*; à droite, détail de l'orgue. (I.M. Godinho Mendonça, *Antônio José Landi (1713-1791) : um artista entre dois continentes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003)

2 - Église de Notre Dame du Carme, Belém - nous n'avons pu trouver de sources documentaires concernant l'orgue de l'église du Carme de Belém, mais le buffet toujours existant semble dater de la fin du XVIIIe ou début du XIXe siècle ; selon Elisa Freixo: « l'on suppose que [l'instrument] ait été construit par Antônio Xavier Machado [e Cerveira], facteur Portugais qui vécut dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. »[170] Comme nous l'avons vu plus haut, selon Ernesto Vieira (*Diccionario Biographico de Músicos Portugueses*) Machado e Cerveira aurait envoyé des orgues au Brésil, ce qui, outre la frappante ressemblance trouvée entre la structuration du buffet d'orgues du Carme de Belém et les buffets de quelques instruments certainement construits par Machado e Cerveira, apporte crédibilité à l'hypothèse évoquée par Freixo. Une recherche documentaire plus approfondie, tout autant qu'une comparaison systématique entre des instruments portugais dus à Machado e Cerveira et les traces du mécanisme encore préservées dans le buffet de Belém, pourrait mettre en lumière des renseignements nécessaires à une attribution plus sûre. [sur l'orgue de l'Église du Carme de Belém, cf. la fiche 7, à la deuxième partie de ce mémoire.]

[169] I.M. Godinho Mendonça, *António José Landi (1713-1791) : um artista entre dois continentes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp.470-71.
[170] E. Freixo, *Órgãos Brasileiros do Século XVIII*..., op. cit., p. 420.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3 - Église du Village de l'*Ega* - selon l'historien Antônio Baena, un groupe de géographes et d'astronomes chargé de régler les frontières entre les territoires espagnols et portugais, après l'établissement du Traité de Tordesillas (1777), s'étonna en face d'un orgue construit avec des cannes de *taboca*[171], dans le village de l'*Ega*, aux alentours du fleuve Negro :

> « La première fois que ces espagnols allèrent à l'Église, ils avaient trouvé comme objet d'admiration un orgue fait par un curieux [un autodidacte] utilisant des cannes de *Taboca* : avec cet accompagnement, des femmes indigènes ont chanté la Messe, en révélant des indices d'être en possession d'un certain génie harmonique. Elles chantaient de cette façon les Psaumes, les Hymnes et les Antiennes des Complètes tous les Samedis. »[172]

4 - Église de Murtigura, Chapelle d'Iburajura et Chapelle de Jaguarari do Baixo Moju - le père Carlos Borromeu parle de l'existence d'un orgue dans l'Église de Saint-Jean Baptiste de Murtigura, duquel, selon Dorothea Kerr, il reste encore quelques tuyaux, le même cas se vérifiant dans la Chapelle de Notre Dame de Nazaré de Iburajura. Le père évoque l'hypothèse de que l'orgue de la Chapelle de Notre Dame de la Conception de Jaguari do Baixo Moju ait été construit par João Xavier Traer. Selon Kerr, il reste seulement quelques tuyaux et quelques moulures de cet instrument.[173] Vicente Salles considère Traer le premier facteur d'orgues actif dans l'État du Maranhão, au milieu du XVIIe siècle. Selon cet auteur : « Traer construisit, parmi d'autres, l'orgue de la Chapelle de Notre Dame de la Conception de Jaguari, au Baixo Moju, près de Belém. Cet instrument était composé de tuyaux de *canabrava*[174], entouré de gros vilebrequins, piquants et résistants. »[175] Peut être qu'il pourrait y avoir quelque erreur de datation, étant donné que la biographie du père jésuite, donnée par Serafim Leite, ne situe sa présence au Pará qu'à partir de 1703. D'ailleurs, celle-ci ne fait aucune référence à l'exercice du métier de facteur d'orgues de par le père Traer :

> « Traer, João Xavier. Sculpteur et peintre. Né le 23 octobre 1668 dans la Diocèse de Brixen, Autriche. Il entra à la Compagnie de Vienne le 27 octobre 1696. Il s'est embarqué de Lisbonne pour les Missions du Maranhão et Pará le 27 octobre 1703. Peintre et sculpteur de talent, il enseigna son métier dans le Collège du Pará aux fils de la terre, en y transposant l'art de l'Europe centrale, dont les chaires de l'Église du

---

[171] Sorte de canne de bambou.
[172] A.L.M. Baena, *Compêndio das Eras da Província do Pará*, Pará, Typographia de Santos, 1938, p.301, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.53.
[173] D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.53.
[174] Sorte de canne de bambou.
[175] V. Salles, «Resenha Histórica da Música Sacra no Pará», in : *Música Sacra*, 1958, v.1, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.37.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Collège du Pará, faites par lui et par ses disciples indigènes, sont des exemples remarquables. »[176]

2.3.4 - São Paulo

L'actuel état de São Paulo n'a conservé que deux instruments baroques. Si leurs buffets ne révèlent qu'une conception architecturale et décorative très sommaire, la partie instrumentale des orgues, bien conservée, leur assure une place spéciale dans l'actuel *corpus* de l'orgue-baroque au Brésil.

L'existence de l'orgue à São Paulo remonte au XVIe siècle. On peut le constater dans une facture de marchandises envoyées de Flandres à l'*Engenho dos Erasmos*, dans l'ancienne Capitainerie de São Vicente, où, en 1554, un Collège des Jésuites avait été fondé. Selon Dorothea Kerr, dans cette facture, parmi d'autres marchandises, on trouve : « un orgue [...] avec son caisson et son buffet, tout ensemble dans le même lot, f.28-10-0 ».[177] Étant donné que les jésuites étaient très liés à la famille Schetz, propriétaire de l'*engenho* (moulin à sucre), il est possible d'évoquer deux hypothèses sur l'envoi de l'instrument : ou l'acquisition de l'orgue par les Schetz fut inspirée par les jésuites, l'instrument se destinant à la chapelle de l'*engenho*, ou l'orgue se destinait à la Compagnie même; en fait, « l'abondance des marchandises envoyées [parmi lesquelles 99 tableaux représentant des peintures religieuses] indique que tout cela ne pourrait être destiné à une seule chapelle. »[178]

En ce qui concerne la facture autochtone d'orgues dans la Capitainerie de São Paulo, nous ne connaissons pas de références nominales à des facteurs d'orgues, mais il est probable que l'orgue de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'*Embú* y ait été construit, probablement au XVIIIe siècle. Selon Kerr : « concernant ces premiers siècles de la colonisation [XVI et XVIIe siècles], il ne manque pas seulement des références aux orgues apportés du Portugal pour les églises qu'on érigeait dans la ville de São Paulo, mais, d'ailleurs, on ne trouve aucune référence sur une activité locale de construction d'orgues. »[179] D'autre côté, l'importation d'instruments, commencée précocement au XVIe siècle et favorisée par l'existence du port de Santos, semble avoir été une activité courante. À la fin du XVIIIe siècle, des références à l'importation d'orgues furent trouvées : « dans une liste d'importation de la douane de Santos,

[176] S. Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1949, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.38.
[177] D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.38
[178] Ibid., p.30.
[179] D. Kerr, *Catálogo dos órgãos da cidade de São Paulo*, São Paulo, Annablume, Hosmic, Fapesp, p.20.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

datée du 27 Janvier 1796, ont été registrés, parmi plusieurs objets et instruments musicaux, 'des orgues de 4 à jusque 5 empans chacun' et encore des orgues '*deminurete* [des portatifs ?] Chacun...6$400' »[180]

1 – Ancienne *Sé* de São Paulo – en 1745, l'évêché de São Paulo est créé et, l'année suivante, sont créés les postes de maître de chapelle, organiste e quatre chanteurs du chœur de la nouvelle *Sé*.[181] Le poste d'organiste fut occupé par le père Manuel de Melo, organiste de l'ancienne église paroissiale. Le deuxième organiste à occuper le poste dans la *Sé* fut Ignácio Xavier de Carvalho,[182] qui exerça sa fonction au même temps que le célèbre compositeur portugais André da Silva Gomes y était maître de chapelle.[183]

2 - Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, São Paulo – le Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de São Paulo acquit un orgue en 1794, ayant dépensé 372$540 *réis*. C'était une dépense élevée pour le tiers-ordre, qui, selon le musicologue Régis Duprat, pourrait avoir été la cause de la suspension des fêtes de Pâques entre 1793 et 1797.[184] Cet instrument fut commandé à Lisbonne, en 1783. Il fut décrit dans le reçu de l'achat de l'instrument en tant qu'un *realejo* d'un clavier manuel, avec les registres coupés suivants : « un *flautado* bouché de 6, *flautado* bouché de 3, une quinte, une *quinzena*, une *dezanovena*, une *vintedozena*, *clarin* dans la main droite et basson dans la main gauche, octave étendue à la gauche et à la droite »[185]. L'instrument, arrivé au port de Santos, fut apporté à São Paulo par 34 indigènes et un cheval, tel qu'on le voit sur la note de dépenses correspondante.[186]

3 - Église du Tiers-ordre de Saint-François, São Paulo – l'Église des Plaies du Père Séraphique Saint-François, siège du Tiers-ordre de Saint-François, a acquis, probablement au début du XIXe siècle, l'orgue qui se conserve encore aujourd'hui dans le temple.[187] [sur l'Orgue de l'Église de Saint-François, cf. la fiche 14, à la deuxième partie de ce mémoire.]

4 – Chapelle de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'*Embú*, Embú das Artes – concernant l'origine du petit positif conservé dans l'église de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'*Embú*, aucune référence documentaire n'est fut retrouvée. L'instrument semble être un orgue construit dans la

[180] D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.64.
[181] Cf. Appendice VII – Miscelanées, Sources Manuscrites - Document 3.
[182] D. Kerr, *Catálogo dos órgãos da cidade de São Paulo*…, op. cit., pp.20-22.
[183] D. Kerr, *Possíveis causas...*, op.cit., p.63.
[184] Ibid., loc. cit.
[185] R. Duprat, « Músico de São Paulo no século XVIII », in : *O Estado de São Paulo*, 20/08/1970, p.5, cité par D. Kerr, *Catálogo de órgãos da cidade de São Paulo*…, op. cit., p.22.
[186] D. Kerr, *Catálogo de órgãos da cidade de São Paulo*…, op. cit., p. 22.
[187] D. Kerr, *Possíveis causas...*, op.cit., p.63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

seconde moitié du XVIIIe siècle, en raison des ses caractéristiques constructives.[188] [sur l'orgue de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'*Embú*, cf. la fiche 15, à la deuxième partie de ce mémoire.]

2.3.5 – Rio de Janeiro

Malheureusement, dans le contexte de la riche ville de San Sébastien du Rio de Janeiro, capitale du vice-royaume du Brésil depuis 1763, aucun instrument, en ce qui concerne les mécanismes et la partie instrumentale, n'est arrivé à nos jours. À l'exception du formidable buffet de l'instrument construit par Agostinho Rodrigues Leite pour le Monastère de Saint-Benoît (1773), duquel ne restent qu'onze tuyaux, tout ce qu'on trouve ce sont des ruines d'anciens buffets d'orgues : a) la façade du positif de la Chapelle Royale, instrument probablement utilisé à l'occasion du couronnement du premier empereur du Brésil, Pedro Ier, et dans des nombreux événements attachés à la famille royale, récemment restaurée, b) quelques tuyaux disposés à manière d'un positif de dos dans la balustrade du chœur de la Chapelle du Noviciat du Tiers-ordre du Carme, ce qui témoigne de l'existence de l'ancien orgue, c) les six anges baroques jouant des instruments musicaux appartenant à l'ancien orgue du Couvent de Saint-Antoine, qui ornent aujourd'hui les deux façades lamentables de l'instrument actuel.

1 - Monastère de Saint-Benoît, Rio de Janeiro – la première référence à un orgue dans le monastère date 1652, sur les *Estados 1* du cénobie bénédictin on le lit : « dépenses avec des peaux pour l'orgue et des nattes, et plus d'autres petites choses...45$320 *réis* ». Il était un orgue positif. Sur le rapport de l'abbaye de 1663 on lit que « on a mis dans l'église un orgue *realejo* qui a coûté 16$400 *réis* », celui-ci est le deuxième instrument du monastère dont nous avons trace. L'abbé frère Tomás da Assunção, pendant son administration (1688-91), a mis « un Psaltérion bénédictin et un grand orgue »[189] sur le chœur-haut de l'église, ce qui fut le premier instrument de grande taille installé dans l'église abbatiale. L'orgue fut détruit par les bombardements des Français, lors de l'invasion de la ville en 1711, et remplacé sous l'administration de l'abbé *Frei* Bernardo de São Bento (1720-1723) par un autre instrument, celui-ci agrandi en 1723.[190] En 1773, l'abbé *Frei* Vicente José de Santa Catarina a commandé

[188] APEF : *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais*.
[189] M.R. Rocha O.S.B., *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro: 1510/1990*, Rio de Janeiro, Studio HMF, 1991, p.247.
[190] Ibid., p. 248.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

et acheté un orgue construit en Pernambouc par Agostinho Rodrigues Leite, dont le buffet se conserve encore, aussi bien qu'onze tuyaux. [sur l'orgue du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro, cf. la fiche 2 et la Notice II, à la deuxième partie de ce mémoire.]

2 - Couvent de Saint-Antoine, Rio de Janeiro - en 1758, le *Definitório da Província* de l'ordre religieux a ordonné l'introduction du plain-chant avec l'orgue dans tous ses couvents, décision qui a obligé le frère Manuel de Santa Tereza Velloso, gardien du Couvent de Saint-Antoine de Rio, à commander un orgue pour l'église conventuelle. L'instrument était remplacé « sur le parapet de la tribune du chœur des religieux, son buffet étant un beau meuble de style baroque. Dans la façade frontale on voyait les tuyaux en métal [...]. Cet orgue a été presque entièrement réformé à l'intérieur par le gardien Frère Antônio Agostinho de Sant'Ana [1805 à 1808]. »[191] De l'ancien buffet de l'instrument ne restent que les six anges jouant des instruments musicaux qu'on trouve aujourd'hui ornant les façades des deux buffets d'orgues actuels,[192] l'orgue ayant été construit en 1930-31, par Guilherme Berner et Carlos Möerle.

Figure 40 – RIO DE JANEIRO, *Couvent de Saint-Antoine* : buffet d'orgues (années 1930), décoré avec trois anges provenant de l'ancien orgue du couvent.

[191] B. Rower, « O antigo órgão da igreja de Santo Antônio, no Rio», in : *Música Sacra*, 1941, n.4, p.66, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.62.
[192] S. Alvim, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro : revestimentos, retábulos e talha*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997, vol. I, p.24.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3 – Église de Notre Dame du Rosaire et Saint-Benedict, Ancienne Sé de Rio de Janeiro - Nous savons que l'Église de Notre Dame du Rosaire, siège de la *Sé* de Rio entre 1737 et 1808, avait un orgue dont la réparation est citée dans le comptes correspondant à l'année *compromissal* 1807-08.[193]

4 - Église de Notre Dame du Carme, Ancienne Église du Couvent des Carmes, Ancienne *Sé* et Chapelle Royale, Rio de Janeiro – nous avons trouvé une référence à l'existence d'un orgue dans l'ancienne église de l'ancien Couvent des Carmes de Rio de Janeiro dans un *termo* (délibération) daté du 15 Août 1744, extrait d'un livre du Tiers Ordre du Carme: « *Termo* de ce qu'on a accordé en *Mesa* [bureau] de donner une aumône aux RR. Religieux du Couvent de Notre Dame du Mont Carmel pour qu'ils fassent la dorure de l'orgue de leur église »[194]. Cet instrument aurait disparu, probablement, à l'occasion de la construction de la nouvelle église, en 1761. En 1808 le siège de la cathédrale est transféré à l'Église du Carme, l'année suivante, il y avait déjà deux instruments neufs installés dans l'église.[195] Nous avons trouvé plusieurs registres iconographiques de la première moitié du XIXe siècle qui montrent ces deux instruments : parmi ceux-ci, le plus remarquable est la peinture de Jean-Baptiste Debret représentant le Sacre de l'empereur Pedro Ier, dans la Chapelle devenue, alors, Impériale. [sur les anciens orgues de l'ancienne Chapelle Royale, cf. la fiche 5 et la Notice V, à la deuxième partie de cette mémoire.]

Figure 41 - JEAN-BAPTISTE DEBRET : *Sacre de Pedro I*, huile sur toile, 380 X 636 cm (1828), BRASÍLIA, *Ministère des Affaires Étrangères*. (J. Bandeira, P. Corrêa do Lago, *Debret e o Brasil: obra completa*, Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007)

[193] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 14.
[194] J.C. Diniz, « Un organista do Rio de Janeiro », in : *Caderno de Música no.12*, Rio de Janeiro, 1982, p.11, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.39.
[195] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

5 - Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme – Chapelle du Noviciat, Rio de Janeiro – l'orgue de la Chapelle du Noviciat date probablement de 1770. Il a coûté 320$000 *réis*, payés à José Monteiro, alors que pour « la Décoration du Buffet de l'orgue mentionné il ne fut pas dépensé moins de 17$800 »[196]. Aujourd'hui, tout ce qu'on trouve ce sont quelques tuyaux placés sur la balustrade de la tribune, à la manière d'un positif de dos, faisant témoignage de l'existence de l'ancien orgue.

Figure 42 – RIO DE JANEIRO, *Chapelle du Noviciat du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : tuyaux disposés à la manière d'un positif de dos sur le jubé de l'ancien orgue.

6 - Église de Notre Dame de l'Immaculée Conception de la Bonne Morte, Rio de Janeiro – bien que l'orgue du XVIIIe siècle n'existe plus, ayant été remplacé par un instrument de conception romantique, nous trouvons des références à des organistes qui ont exercé leurs fonctions au XVIIIe siècle : le Père Manoel da Silva Rosas, décédée en 1793, et le frère Antônio de Santo Elias, très admiré par le compositeur José Maurício Nunes da Silva (1767-1839), maître de la Chapelle Royale, qui lui appelait « le roi des organistes »[197].

7 – Église de Notre Dame de la *Candelária*, Rio de Janeiro – nous avons retrouvé dans les ANTT - Archives de la Maison Royale - un reçu signé par Luis Mendes de Vasconcelos Pinto e Meneses, vicaire de l'Église de Notre Dame de la *Candelária*, concernant des obsèques qui

[196] J.C. Diniz, *Um organista do Rio de Janeiro*..., op. cit., n.11, p.82, cité par D. Kerr, *Possíveis causas*..., op. cit., p.59.
[197] R. de Almeida, *A Música Brasileira no Período Colonial*, Rio de Janeiro, 1942, p.400, cité par D. Kerr, *Possíveis causas*..., op. cit., p.61.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

eurent lieu dans l'église en 1808, où on trouve une référence de paiement à un organiste non identifié, qui avait reçu 640 réis d'avoir joué l'orgue pendant la cérémonie.[198]

8 - Orgue du Collège des Jésuites de Salvador dos Campos dos Boiatacás, Campos - l'ancien orgue de la chapelle du Collège de Campos est décrit par Lamego Filho dans son œuvre, *A Planície do Solar e da Senzala*, à l'occasion des fêtes en honneur de l'*ouvidor*[199] Manoel da Costa Minoso, qui eurent lieu le 7 Octobre 1730 : « sous les doigts experts du père Leam, tout l'orgue se mouvait, le mascaron épouvantable et les automates et merveilleux pantins, qui semblaient jouer leurs petits instruments. »[200] L'auteur raconte aussi la destruction de l'instrument :

> « Préservée religieusement au cours des siècles, un désastre s'est abattue sur la Chapelle, en 1926. Une nuit, sous la fureur cyclonique d'une tempête, une partie du toit est ruinée, étant tombé sur l'orgue. Sont-là, encore, abîmés, les fragments irrécupérables du célèbre instrument. La seule chose qui se conserve de l'orgue est le mascaron épouvantable qui écarquillait les yeux et montrait la langue dans les notes graves. Tout le mécanisme imaginatif des pantins automates qui se mouvaient, jouant des flutes, *pífaros*, clarinettes et violons, selon la musique, est disparu, broyé. Seulement le mascaron est survécu, écarquillant les dents affilées, en défit du temps. Ces grands yeux émaillés dirigeant à l'infini les pupilles immeubles, sont le seul témoignage des festivités qu'ils assistèrent. »[201]

9 – Orgue Positif aménagé sur un char allégorique pour la fête publique de Rio de Janeiro en 1786 – ainsi que dans la métropole, les fêtes publiques en Amérique Portugaise furent réalisées autour des événements attachés à la vie des souverains et de la famille royale - naissance et mariage des princes, acclamations des rois, obsèques royales, entrées publiques, actions de grâce en raison d'événements ponctuels -.[202] Pour occasion du mariage du futur roi du Portugal, Jean VI, avec l'*infanta* d'Espagne, Carlota Joaquina, des chars allégoriques furent construits à Rio pour le grand cortège public qui eut lieu le 2 Février 1786. Les chars sont décrits et représentés au moyen de dessins dans une relation d'époque conservée dans la BNRJ : *Relação dos Magníficos Carros que se fizerão de arquitetura, perspectiva e fogos : os quais se executaram por ordem do Ilust.mo, e Excel.mo Senhor Luiz de Vasconcelos, Capitão General de Mar e*

---

[198] Cf. Appendice VII – Miscellanées, Sources Manuscrites - Document 1.
[199] Auditeur royale.
[200] M.L.Q. Santos, op. cit., p.119.
[201] Ibid., loc. cit.
[202] I.M. Godinho Mendonça, « Festas e Arte efémera em honra da família real portuguesa no Brasil Colonial », in : J.C.B. Pereira (éd.), *Arte efémera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.301.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Terra, e Vice-Rei dos Estados do Brazil, nas festividades dos desposórios dos Sereníssimos Senhores Infantes de Portugal. Nesta cidade capital do Rio de Janeiro, em 2 de fevereiro de 1786. Les chars allégoriques, en nombre de six, conçus et exécutés par Antônio Francisco Soares, étaient : le *Char du Mont de Bacchus*, le *Char des Cavalhadas*[203], le *Char des Maures*, le *Mont et Char de Vulcan*, le *Char et Mont de Jupiter*, le *Char des Cavalhadas Burlesques*. Ce dernier était garni d'un orgue positif, tel qu'il nous le montre le dessin correspondant publié dans la relation de 1786, où on voit l'organiste jouant l'instrument assis, alors que la figure d'un esclave africain maniant les soufflets se devine derrière le buffet d'orgues. Ce type de char, c'est-à-dire un char burlesque, beaucoup moins élaboré que les chars représentant des sujets mythologiques, se destinait à amuser les spectateurs et à les inviter aux *cavalhadas* et bals populaires qui auraient lieu au soir dans la Place de *Curros*.[204]

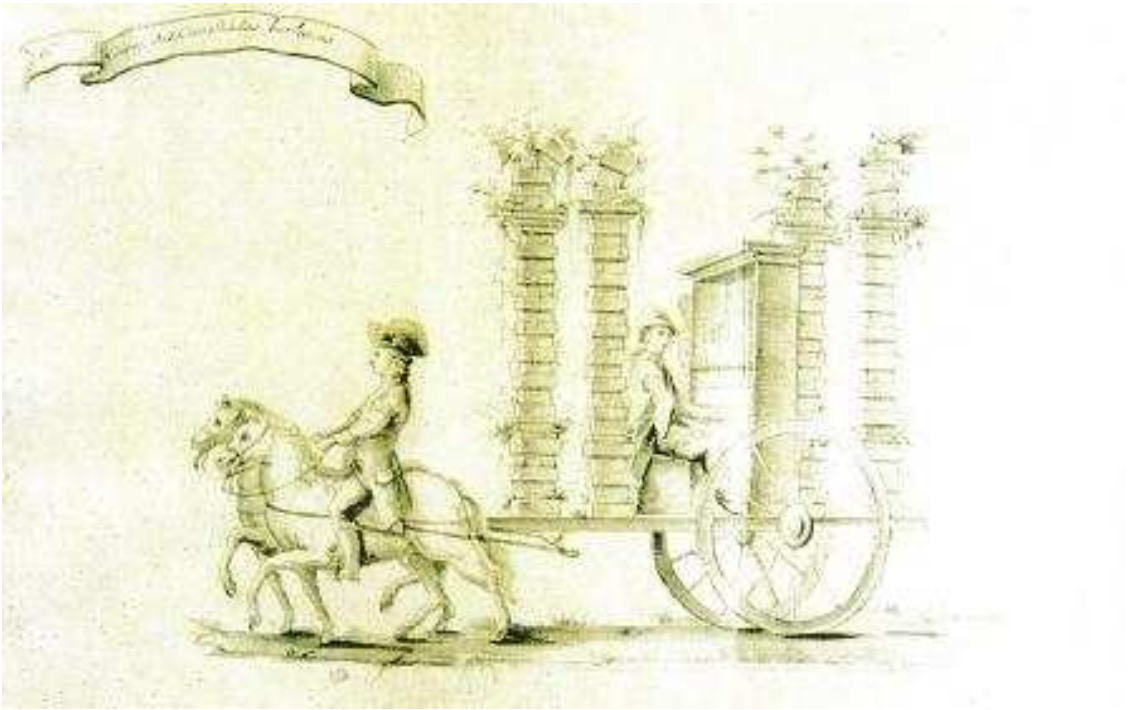


Figure 43 – ANONYME : char des *Cavalhadas* Burlesques, fêtes publiques de Rio de Janeiro en 1786. RIO DE JANEIRO : *Bibliothèque Nationale*. (I. M. Godinho Mendonça, « Festas e Arte efémera em honra da família real portuguesa no Brasil Colonial », in J.C.B. Pereira (éd.), *Arte efémera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001)

[203] L'origine des *cavalhadas* remonte au XVIe siècle. Elles consistent en une représentation de batailles menées à terme entre Charlemagne et les douze pairs de France contre les maures. Les maures et les chrétiens simulent des luttes et des arrestations sur en 'champ de bataille' aménagé pour l'occasion, la représentation finissant avec le baptême des maures ou avec le jeu des *argolinhas*. Ce jeu consiste en prendre un petit anneau de métal (*argolinha*) soutenu au centre du 'champ de bataille' avec un coup de lance. Une fois le chevalier ait réussit à prendre le petit anneau, il l'offre à la princesse chrétienne qui amarre des rubans sur la pointe de sa lance. Tous les chevaliers doivent faire une tentative de prendre l'anneau et, à la fin du jeu, le groupe qui possède la plupart de lances garnies de rubans est déclaré vainqueur. (L. da Câmara Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, São Paulo, Global Editora, 2001, pp.124, 302.)

[204] M.C. Pereira Cunha, « Veneza, África, Babel : Leituras Republicanas, Tradições Coloniais e Imagens do Carnaval Carioca », in : I. Jancsó, I. Kantor (éds), *Festa : Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, São Paulo, Imprensa Oficial, Hucitec, Edusp, Fapesp, 2001, v.1, p.63.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2.3.6 – Minas Gerais

C'est dans l'ancienne et fort riche Capitainerie Générale de Minas Gerais, ainsi qu'en Bahia, où nous trouvons la plupart des références sûres à l'achat et à la construction d'orgues. Néanmoins, au contraire de tout ce qui a été publié au Brésil auparavant, c'est dans l'actuel état de Minas Gerais, et pas en Bahia, où nous trouvons le plus important nombre d'instruments baroques conservés des nos jours. Plusieurs facteurs font de Minas Gerais le foyer le plus important de l'orgue baroque au pays : a) la présence des trois instruments de taille importante dans le contexte de l'Amérique Portugaise - Mariana, Tiradentes et Diamantina - conservant encore la partie instrumentale presque entièrement préservée et revêtue de buffets très raffinés, b) l'existence d'instruments imposants partageant la scène avec d'autres instruments de moindre taille, composant le plus important et diversifié *corpus* du pays, c) la présence d'instruments importés du côté d'instruments de facture autochtone, d) la diversité d'écoles ou d'influences trouvées dans les instruments – nord-allemande, ibérique, italienne -.

Sur la production autochtone d'instruments, nous avons la trace précise de deux maîtres organiers actifs en Minas Gerais : le père Manoel de Almeida e Silva - actif à Diamantina pendant le dernier quart du XVIIIe siècle (ancienne Église Paroissiale de Saint-Antoine, Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme) – et Athanazio Fernandez da Silva, actif pendant la première moitié du XIXe siècle – Itabira do Mato Dentro, Catas Altas do Mato Dentro, Villa-Rica, Mariana, Congonhas do Campo, Rio de Janeiro [cf. la Notice V, sur les orgues de l'ancienne Chapelle Royale de Rio de Janeiro, à la deuxième partie de ce mémoire] -.[205] En Minas Gerais, il nous semble que l'entretien des instruments pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle et première moitié du XIXe siècle se faisait, généralement, de façon improvisée par des organistes et d'autres musiciens, issu, à notre avis, de la faible présence de véritables facteurs d'orgues dans la région. Selon Curt Lange : « il fallait, dans une région si isolée, faire face à des situations d'émergence et apprendre le fonctionnement de l'orgue »[206]. La documentation appartenant à la Confrérie du Saint-Sacrement de l'Église Paroissiale de Notre Dame du Pilier de Villa Rica (actuelle ville d'Ouro Preto), apporte des renseignements très intéressants à ce sujet, le principal responsable pour l'entretien de l'instrument étant Caetano Rodrigues da Silva, organiste de la confrérie, qui était aussi chef

[205] Un autre instrument construit intégralement en Minas Gerais est celui de l'église paroissiale de Córregos, Conceição do Mato Dentro, zone d'influence de Manoel de Almeida e Silva. Nous n'avons pas de renseignements sur le constructeur de l'instrument, qui semble avoir été construit pendant la première moitié du XIXe siècle. C'est probable que son constructeur soit Francisco Leonardo Ramos, qui a fait plusieurs réparations dans l'orgue du Carme de Diamantina, entre 1806-07 et 1838-39.

[206] C. Lange, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica : Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto*, Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro, 1979, p.68.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

d'orchestre et un éminent violoniste, actif dans la ville pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle.[207]

L'actualité de la recherche sur la pratique de la musique religieuse dans l'ancienne Capitainerie de Minas Gerais nous permet d'avoir une bonne idée sur la façon dont les orgues étaient utilisés. Cette capitainerie a connu une très importante production locale de musique sacrée, les orgues étant utilisés dans la réalisation du *continuo*, et aussi, très probablement, pour la pratique de l'improvisation, car quelques instruments construits dans la capitainerie ont plusieurs registres – Diamantina, dix-huit registres coupés, Córregos, quatorze registres coupés –, ce qui témoigne d'une probable influence de la demande locale de la pratique musicale dirigeant la construction des instruments. Une telle diversité de registres ne serait pas justifiée si les instruments se destinassent uniquement à l'accompagnement des ensembles musicaux. Concernant l'exécution d'un répertoire soliste pour l'orgue, aucune œuvre ne fut encore retrouvée en Minas Gerais.

Les musiciens de l'ancienne capitainerie se regroupèrent en corporations ou métiers, qui travaillaient en libre concurrence sous les auspices de l'État - fêtes officielles (*Corpus Christi*, Ange Gardien du Royaume, Saint-Sébastien et Sainte-Patronne de la ville) et occasionnelles - et des fraternités. Concernant ces dernières, la demande de musiciens était extraordinaire, réglementée par les *termos* accordés par les *mesas* des confréries ou tiers-ordres : à partir de 1750, l'on s'aperçoit dans les *termos* de l'existence de plusieurs compositeurs au service des fraternités. Les plus distingués représentants de l'*École de Compositeurs de la Capitainerie Générale des Minas Gerais*[208] furent : José Joaquim Emerico

[207] 1755-56 – réparation de l'orgue par Antônio Meirelles de São Thiago qui a reçu 38 octaves d'or – 1757-58 – Manuel da Costa Silva, Antônio Jozé da Assumpção e Simão Alves de Freitas : 3 octaves d'or de vin pour laver les tuyaux, 43 octaves de la réparation de l'instrument, 4 octaves ¼ de peau fine pour les soufflets -, 1761-62 – Caetano Rodrigues da Silva e Manuel da Costa Silva : 16 octaves de la réparation de l'instrument, 4 octaves ¼ 3 de vin pour laver la tuyauterie -, 1762-63 – Caetano Rodrigues da Silva, 12 octaves de la réparation de l'instrument -, 1763-64 - Caetano Rodrigues da Silva, 10 octaves de la réparation de l'instrument -, 1766-67 - Caetano Rodrigues da Silva, 4 octaves de la réparation de l'instrument -, 1772-73 - Caetano Rodrigues da Silva, 8 octaves de la réparation de l'instrument -, 1775-76 - Caetano Rodrigues da Silva, 64 octaves de la réparation de l'instrument-, 1777-78 - Caetano Rodrigues da Silva, ½ octave de peau fine pour les soufflets -, 1780-81 - Caetano Rodrigues da Silva, 1octave ¼ 7 de la réparation de l'instrument -,1782-83 – José Joaquim da Silva, 12 octaves de l'accordage de l´instrument -, 1782-83 - Caetano Rodrigues da Silva, 15 octaves de plusieurs réparations de l'instrument -, 1800-01 – Jerônimo de Souza, 10 octaves de la réparation de l'instrument -, 1810-11 – Luís Pinheiro de Aguiar, 90$060 *réis*, réparation de l'instrument -, 1812-13 - Luís Pinheiro de Aguiar, 1$800 *réis*, réparation de l'instrument, - 1812-13 - Luís Pinheiro de Aguiar, 1$000 *réis*, réparation de l'instrument. (C. Lange, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica : Freguesia de Nossa Senhora do Pilar*…, op. cit., p.76)

[208] Les œuvres de l'école *mineira* révèlent une remarquable connaissance de la technique européenne de composition de l'époque. Les partitions envoyées directement de Lisbonne à la capitainerie étaient des œuvres appartenant à des périodes et des pays divers. Les compositeurs de l'école *mineira* ont absorbé la production musicale européenne de l'époque, du côté des œuvres du passé, fait qui, conjugué avec d'autres facteurs, donnera naissance à une production locale véritablement particulière. «Dans une ambiance d'effervescence

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Lobo de Mesquita (?1746-1805), actif à Villa do Príncipe, Arraial do Tijuco et Villa Rica - dont l'orgue de l'Église du Tiers-ordre du Carme se conserve à Diamantina -, Francisco Gomes da Rocha (c.1754-1808), Ignácio Parreira Neves (c.1729-1794), Marcos Coelho Neto - père (1746-1806) et fils -, actifs à Villa Rica, Jerônimo de Souza Lobo (c.1729-1803), compositeur, violoniste et organiste actif aussi à Villa Rica, Manoel Dias de Oliveira (1738- ?1813), actif à São José del Rei - dont l'orgue se conserve encore dans l'église paroissiale de Tiradentes -, père João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), Maître de Chapelle de la Cathédrale de Mariana, qui conserve le plus important orgue baroque du pays.

À propos de la composition des ensembles instrumentaux, ils ne comptaient guère plus de 12 ou 14 musiciens, arrivant, très exceptionnellement, à 16. Selon Junqueira Guimarães, la partie vocale était réservée aux hommes et aux enfants, le *Tiple* étant, « en général, assuré par un ou deux enfants de sexe masculin. Les enfants chanteurs sont en grande majorité des élèves du chef d'orchestre. »[209] Les instruments utilisés étaient les violons (*rabecas*), violes (*violetas*), violoncelles ou contrebasses de trois cordes (*rabecões*). Les cuivres comprenait, très souvent, les cors et, pour les occasions les plus solennelles, les clairons, alors que les bois plus connus étaient les flûtes, les hautbois (*buês* ou *boês*), les clarinettes et les bassons. Les clavecins remplaçaient, parfois, les orgues, soit par l'inexistence de ceux-ci, soit pour un mauvais entretien des instruments. Selon Junqueira Guimarães : « notons que les nombreux orgues et clavecins furent introduits dans la région à dos d'âne, en provenance des ports maritimes. Les partitions et les traités d'origine européenne furent certainement transportés par les chemins étroits et périlleux nommés os *caminhos de Minas.* »[210]

Le musicologue Francisco Curt Lange a retrouvé un document concernant un événement qui a eu lieu à la Villa Real de Nossa Senhora da Conceição (actuelle ville de Sabará), en 1767, qui fait témoignage de la présence de l'orgue dans les ensembles instrumentaux :

> « À l'occasion de la fête organisée pour la translation de l'image de Notre Dame du Mont-Carmel vers la nouvelle chapelle, le musicien Athanazio Ribeiro da Costa signa

---

sociale, politique, économique et culturelle, une population urbaine métisse donne naissance à des moyens d'expression uniques et, en même temps, insérés dans le cadre de la production artistique mondiale. Les artistes jouissent d'une considérable autonomie de création due à une certaine indépendance économique du pouvoir, puisque les confréries religieuses son les plus grandes entrepreneurs d'art dans cette région très urbanisée. » (M.I. Junqueira Guimarães, *L'œuvre de Lobo de Mesquita, Compositeur Brésilien (?1746-1805): Contexte Historique, Analyse, Discographie, Catalogue Thématique, Restitution*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p.51.)

[209] M.I. Junqueira Guimarães, op. cit., p.72.

[210] Ibid., p.22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

un contrat avec le tiers-ordre du Carme : le prix de la prestation qui s'étendait sur trois jours, fut choisi 'parmi les plusieurs qu'il proposa' et s'éleva à 260 octaves d'or. Le jour de la procession il devait présenter un ensemble constitué de 'douze voix [...], six violons, trois violoncelles, un orgue et deux cors'. »[211]

1 - Église Paroissiale de Notre Dame du Pilier d'Ouro Preto – l'orgue de la *Matriz du Pilar* a dû être le premier orgue arrivé à l'ancienne Villa Rica, un instrument probablement importé du Portugal voie Rio de Janeiro. Dans le *Livro de Receitas e Despesas da Irmandade de Santo Antônio* – une des fraternités qui était à l'abri de l'ancienne église paroissiale de Notre Dame du Pilier, du côté des Confréries du Saint-Sacrement, Notre Dame du Pilier, Saint-Michel et Âmes et Notre Dame du Rosaire des Noirs – on trouve un reçu de paiement daté du 24 Décembre 1721 : « 192 octaves d'or payées a Luís da Cunha, 'de la musique et de l'orgue' »[212]. L'instrument fut réparé en 1726-27. En 1734-35, l'année *compromissal* suivante à la conclusion de l'édification de la nouvelle église du Pilier, un nouvel instrument fut acquis par la Confrérie de Notre Dame du Pilier. Ce dernier aurait été relevé entre 1741-43, quand Manuel Pinto Gomes Brandão construisit un nouveau soufflet.[213] En 1767, un nouvel orgue fut commandé à Antônio Bento Vaz « qui travaillait [commerçait] avec des orgues »[214]. Il a vendu l'orgue ancien au Tiers-ordre du Carme de Villa Rica.[215] Dans les livres de la Confrérie du Saint-Sacrement, on trouve le nom de trois organistes qui ont occupé le poste à l'église du Pilier : Caetano Rodrigues da Silva (1759 - 1804), Jerônimo de Souza Lobo (1795 – 1797), Jerônimo de Souza Lobo Queiroz (1798 – 1801).[216]

2 - Église Paroissiale de Notre Dame de la Conception d'Antônio Dias, Ouro Preto – il semble que l'orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame de la Conception ait été acquis vers 1744-45, où, selon Curt Lange, furent achetées « dix coudées de *rouão* pour le [l'orgue] couvrir, un procédé qu'on adopte généralement après l'achat de l'instrument. »[217] On trouve des références de paiement à l'organiste Caetano Rodrigues da Silva en 1764-65 et 1767-68, qui était payé à la raison de dix octaves d'or annuelles. L'instrument avait des dimensions

---

[211] F.C. Lange, « La Música en Minas Gerais. Un informe preliminar. », in : *Boletim latino americano de música* ano no. 6, Rio de Janeiro, abril – 1946, pp. 408-494, cité par M.I. Junqueira Guimarães, op. cit., p. 75-76.
[212] C. Lange, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica : Freguesia de Nossa Senhora do Pilar*…, op. cit., p.68.
[213] Ibid., p.153.
[214] C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1981, p.160.
[215] C. Lange, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica : Freguesia de Nossa Senhora do Pilar*…, op. cit., p.201.
[216] Ibid., p.76.
[217] C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Freguesia de Nossa Senhora da Conceição*…, op. cit., pp.24-25.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

réduites, ce qu'on peut constater dans une relation de voyage écrite en 1816 par le naturaliste français Auguste de Saint-Hilaire : « au-dessus de la porte d'entrée, est une tribune, et sur l'un des côtés de cette tribune, on voit un très petit buffet-d'orgues. »[218]

3 - Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, Ouro Preto – comme nous l'avons vu plus haut, en 1767, les tertiaires carmélites ont acheté un orgue provenant de l'église du Pilier, vendu par Antônio Bento Vaz. L'instrument a couté 350$000 *réis*. En 1768, on passe contrat avec Vicente Freire de Andrade, qui devait jouer l'instrument et l'accorder pour la somme annuelle de 20 octaves d'or.[219] Curt Lange a retrouvé dans le *Livro de Receitas e despesas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Villa Rica* un reçu de 90$000 *réis* passé en 1819 en faveur du facteur d'orgues Athanazio Fernandez da Silva, concernant la facture d'un orgue neuf pour l'église.[220] Le 6 Décembre 1835, le Tiers-ordre du Carme commande au maître Athanazio l'augmentation de cet instrument, dont le coût serait de 260$000 *réis*. La commande fut livrée trois années plus tard, en 1838, comme on le lit dans le *Livro 2o.de Termos e Deliberações da Mesa* : « Athanazio a fait un orgue neuf agrandi, qui se trouvait déjà monté dans le temple, ayant ajouté qu'il lui a semblé mieux [de faire un orgue neuf] que d'agrandir l'ancien... »[221]

4 – Fraternité de Notre Dame du Rosaire des Noirs de l'*Alto da Cruz do Padre Faria*, Église de Sainte-Iphigénie, Ouro Preto – dans la documentation de la fraternité, on trouve des références de paiement de 7 octaves d'or à l'organiste Caetano Rodrigues da Silva en 1764-1765 et de 6 octaves d'or payées en 1765-66 à Antônio Bento Vaz, concernant le loyer d'un orgue positif. Selon Curt Lange : « l'on sait qu'à l'occasion de chaque festivité l'instrument a dû être transporté le long de la montée escarpée jusqu'au sommet du mont où s'élève la belle Église de Sainte-Iphigénie. »[222]

5 – Cathédrale de Notre Dame de l'Assomption, *Sé* de Mariana - l'orgue de la *Sé* de Mariana fut envoyé du Portugal en 1752. Le 3 Mars 1753, le gouverneur de la Capitainerie Générale des Minas Gerais ordonna l'annonce en place publique de l'adjudication « pour fixer l'orgue

---

[218] A. Saint-Hilaire, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Gerais*, Paris, Grimbert et Dorez, 1830, v. 2, p.144.
[219] C. Lange, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica : Freguesia de Nossa Senhora do Pilar…*, op. cit., p.201.
[220] A.G. Cotta, «A Música em Itabira do Mato Dentro: Reflexões sobre uma pesquisa de campo e leituras de fontes secundárias», in : *V Encontro de Musicologia Histórica: Anais*, Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, 2002, pp.84-85.
[221] Ibid., p.86.
[222] C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Freguesia de Nossa Senhora da Conceição…*, op. cit., p.160.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

mentionné »[223] à l'intérieur de la cathédrale de Mariana. [sur l'orgue Arp Schnitger de la *Sé* de Mariana, cf. la fiche 1 et la Notice I, à la deuxième partie de ce mémoire.]

6 - Église du Tiers-ordre de Saint-François, Mariana – le facteur d'orgues Athanazio Fernandez da Silva reçut, le 28 Septembre 1827, la somme de 196$450 *réis* pour la facture de l'orgue de l'Église de Saint-François, comme on le voit dans le *Livro de Recibos da Ordem 3ª*. f.152 recto. Le 16 Septembre de l'année suivante il reçut 282$462 *réis* pour des réparations [agrandissement?] dans l'instrument.[224]

7 - Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, Sabará – selon Curt Lange le Tiers-ordre du Carme de Sabará acquit un instrument « offert par un vendeur qui l'apportait avec soi dès Rio de Janeiro, en dos d'âne »[225]. Bien que le musicologue ne précise ni la date ni la source documentaire dont il s'est fondé pour faire cette affirmation, nous savons que l'église disposait d'un instrument en 1767, comme nous l'avons vu plus haut.

8 - Église de Notre Dame des *Mercês*, Diamantina – l'ancien orgue de l'Église des *Mercês* de Diamantina appartenait à Conrado Caldeira Brant, qui avait donné l'instrument à la Confrérie des *Mercês*, le 22 avril 1788, à l'occasion de son admission dans celle-ci, ce qu'on peut constater dans le *Livro de Entradas de Irmãos na Irmandade de Nossa Senhora das Mercês*, f.21 verso.[226] Selon Lange, l'instrument « semble avoir été apporté du Portugal, voie Salvador ou Rio de Janeiro, devant avoir pour propriétaire légitime, Felisberto, le *Contratador*[227]. »[228]

9 - Ancienne Église Paroissiale de Saint-Antoine, Diamantina – selon Junqueira Guimarães, le père Manoel de Almeida e Silva « est cité régulièrement de 1760 à 1778 dans les archives de la ville du Serro, avant d'avoir parti pour Diamantina, engagé pour la construction d'un orgue pour l'église de Saint-Antoine : cet instrument, même déjà presque finalisé en 1782, devrait attendre encore une ou deux années pour être mis en fonctionnement. Il était définitivement installé entre 1783 et 1784. »[229] L'instrument, qui avait coûté 300 octaves d'or, « était déjà

---

[223] M.M. Ferreira, *Arp Schnitger: Dois Órgãos Congêneres de 1701, suas destinações atuais e características técnicas* [thèse de Doctorat soutenue à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de Rome], Niterói, Édition particulière de l'auteur, 1991, p.48.
[224] A.G. Cotta, op. cit., p.87.
[225] F.C. Lange, in: S. Buarque de Hollanda, *História Geral da Civilização Brasileira: Tomo I, época colonial*, Rio de Janeiro, 2003, vol. 2, p. 130.
[226] Cf. Appendices III – Diamantina, Sources Manuscrites – Documents 1 et 2.
[227] *Contratador de diamantes*, c'est-à-dire adjudicataire du contrat pour l'exploration des gisements de diamant.
[228] C. Lange, *História da Música na Vila do Príncipe do Serro do Frio*, Belo Horizonte, Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983, p.125.
[229] M.I. Junqueira Guimarães, op. cit., p.112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ruiné depuis longtemps, avant même la démolition [de l'église de Saint-Antoine], en 1931, pour donner lieu au nouveau temple. »[230]

10 - Église du Vénérable Tiers-ordre de Notre Dame du Mont-Carmel, Diamantina – le 13 Février 1782, la proposition du père Almeida e Silva de faire un orgue neuf pour l'Église du Carme fut acceptée par le Tiers-ordre ; l'instrument coûterait 1:320$000 réis.[231] L'achèvement des travaux de facture de l'instrument est mentionné dans le *Livro de Despesas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo do Arrayal do Tejuco : 1758-1810*, f.23 verso.[232] [sur l'orgue de l'Église du Tiers-ordre du Carme, cf. la fiche 3 et la Notice III, à la deuxième partie de ce mémoire.]

11 - Église Paroissiale de Notre Dame *Aparecida*, Córregos – concernant l'orgue de l'église paroissiale de Córregos, nous ne sommes pas renseignés au niveau de la documentation. Le dossier de l'IEPHA sur l'église le décrit : « au centre du chœur, on trouve le vieil orgue, depuis longtemps hors de service, fait entièrement en cèdre, avec des tuyaux en bois et en plomb, dont le facteur pourrait être le même de l'orgue existant dans l'Église du Carme de Diamantina. »[233] [sur l'orgue de l'Église de Córregos, la fiche 10, à la deuxième partie de ce mémoire.]

12 - Église Paroissiale de Saint-Antoine, Tiradentes – dans le livre de comptes de la Confrérie du Saint-Sacrement, 1787, f.14 recto, on trouve les dépenses concernant l'achat de l'orgue à Porto, Portugal : 346$308 *réis* payés au Tenant Manoel Jorge Ribeiro, intermédiaire entre les vendeurs et la confrérie, 180$607 *réis* concernant les bois et les quincailleries pour le buffet de l'instrument, construit à Tiradentes, 307$505 *réis* destinés aux charpentiers et *entalhadores*, et 199$806 *réis* au père Antônio da Costa Neto, responsable du montage de l'instrument. L'orgue fut complètement monté et installé en 1788, alors que la peinture du buffet, commencée en 1796, ne fut terminée qu'en 1798.[234] [sur l'orgue de l'Église de Saint-Antoine, cf. la fiche 4 et la Notice IV, à la deuxième partie de ce mémoire.]

13 - *Fazenda da Boa Vista* – Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, São João del Rei – en 1824, où le testament du père Jerônimo Monteiro de Carvalho, propriétaire de la *Fazenda da Boa Vista*, fut exécuté, le Tiers-ordre du Carme recevait en legs tout le mobilier de la chapelle de

---

[230] C. Lange, *História da Música na Vila do Príncipe do Serro do Frio…*, op. cit., p.126.
[231] Ibid., p.123.
[232] ACL : 10.7.002.003, paquet 10.3.39.14.
[233] AIEPHA : *Processo de Tombamento de Conceição do Mato Dentro: Distrito de Córregos, Igreja Matriz de Nossa Senhora Aparecida*, Belo Horizonte, 1980.
[234] F.C. Toni, *A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira*, São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1985, pp.154-55.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

la *fazenda* (ferme) : parmi les ornements sacerdotaux et les ameublements, était un orgue positif. On sait de façon certaine que l'instrument était déjà installé dans le temple carmélite en 1825, comme on le voit dans le *Livro de Termos e Deliberações da Meza da Ordem 3a. De Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del Rei*. L'orgue fut envoyé au Musée Régional de São João del Rei, vers 1930.[235] [sur l'orgue de São João del Rei, la fiche 11, à la deuxième partie de ce mémoire.]

14 - Sanctuaire du Bon Jésus de *Matosinhos*, Congonhas do Campo – la première trace de l'existence d'un orgue dans le Sanctuaire de Congonhas se trouve dans le *Livro de Despezas n. 16* : 40 octaves d'or ont été payées à l'organiste Antônio Ferreira de Souza, d'avoir joué pendant les neuvaines du mois de mai, 1762. Dans le reçu de numéro 6, daté de 1804, on le lit que Antônio Francisco Lisboa, le célèbre *Aleijadinho*, avait reçu 84 4 octaves d'or de la facture du buffet d'un orgue neuf. En 1825, un autre orgue fut acheté, car, à la f.12 verso du *Livro de Receitas e Despesas*, on trouve une registre de payement de 430 octaves d'or à Athanazio Fernandez da Silva concernant la facture d'un orgue neuf.[236]

15 - Séminaire du *Caraça*, Catas Altas – Auguste de Saint-Hilaire mentionne l'existence de l'ancien orgue de l'ancienne Chapelle de Notre Dame Mère des Hommes : «devant la porte de l'église est une espèce de porche formé par deux piliers qui soutiennent la tribune où l'on a placé l'orgue.»[237] Mais la première référence à l'instrument remonte à 1806, quand l'orgue est mentionné dans le testament d'un certain frère Lourenço. L'instrument fut réparé deux fois par Athanazio Fernandez da Silva: 1825 et 1830. À l'occasion de la construction de l'église néo-gothique du père Clavelin, en 1883, l'orgue fut détruit, une partie de sa tuyauterie ayant été utilisée dans la composition de l'orgue construit par le père Luis Gonzaga Boavida, instrument qui se conserve aujourd'hui.[238]

16 - Chapelle de Notre Dame du Rosaire, Itabira – l'orgue de la Chapelle du Rosaire de Itabira do Mato Dentro fut aussi mentionné dans la relation de voyage de Saint-Hilaire : « les églises d'Itabira sont trop petites pour la population. Je dois faire mention de celle du *Rosario*, où j'entendis un orgue qui a été fait dans le pays même. »[239] Dans le *Livro de Certidões da Irmandade do Rosário* on trouve des références à l'activité de Athanazio Fernandez da Silva, organiste pendant les périodes comprises entre 1815-1823, 1828-1830 et 1835-1838. À la f.19

[235] APAV : *O Órgão de Tubos da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del Rei*, 1984.
[236] M.C. Rezende, *A Música na História de Minas Colonial*, Belo Horizonte, Itatiaia, p.505.
[237] A. Saint-Hilaire, *Voyage dans les provinces…*, op. cit., p.220.
[238] M.C. Rezende, op. cit., p.510.
[239] A. Saint-Hilaire, *Voyage dans les provinces…*, op. cit., p.277.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

verso du *Livro de Receitas e Despezas* on le lit : « on a payé à Athanazio Fernandez pour la réparation de l'orgue la somme de quatre mille huit cent réis.....4$800 »[240].

17 - Chapelle de la *Fazenda do Rio São João,* Bom Jesus do Amparo – la date de fondation de la *Fazenda do Rio São João* est controversée. Selon Ivo Porto de Menezes, la *fazenda* fut fondée par João Motta Ribeiro, qui s'y était établit avec sa famille en 1791[241], alors que Teixeira da Motta donne comme date de fondation 1815[242]. Selon l'inventaire de l'IPHAN, la *carta de sesmaria* (autorisation de la prise en possession des terres) date du 7 Décembre 1814 et est faite au nom de João Motta Ribeiro.[243] Nous ne connaissons pas de sources documentaires sur l'orgue de la chapelle, mais le buffet de l'instrument, qui se conserve encore, semble dater de la première moitié du XIXe siècle. Du fait de la proximité de la ferme avec la ville d'Itabira, foyer du facteur d'orgues Athanazio Fernandez da Silva, le musicologue André Guerra Cotta s'est penché sur l'attribution de l'instrument à ce maître organier.[244] [sur l'orgue de la *Fazenda do Rio São João,* cf. la fiche 12, à la deuxième partie de ce mémoire.]

18 - Église Paroissiale de Notre Dame du *Bonsucesso,* Caeté – nous ne connaissons pas de références documentaires sur l'orgue de l'église paroissiale de Caeté. Son buffet semble avoir été construit au début du XIXe siècle, présentant une structuration qui rassemble considérablement celle du buffet de l'orgue de la *Fazenda do Rio São João*. Ce buffet est la seule partie restante de l'ancien instrument. [sur le buffet de l'orgue de l'Église Paroissiale de Caeté, cf. la fiche 13, à la deuxième partie de ce mémoire.]

2.3.7 – Rio Grande do Sul

L'état du Rio Grande do Sul n'a conservé aucun orgue baroque ; cependant, nous connaissons des rapports importants sur la construction d'instruments chez les jésuites. Selon le père Guillermo Furlong, à la fin du XVIIe siècle des instruments de bonne qualité étaient construits dans les *Reduçoes* (Réductions) des Jésuites des bouches du fleuve de *La Plata*, comme on le voit dans la chronique de l'époque de Peramás :

---

[240] A.G. Cotta, op. cit., p.84.
[241] I. Porto de Menezes, *Documentário Arquitetônico 6: Fazendas Mineiras*, Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, 1969.
[242] W. Alves de Souza (ed.), *Guia dos bens Tombados de Minas Gerais*, Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1984, citant J.V. Teixeira da Motta, *Bosquejo Histórico de Bom Jesus do Amparo*, Juiz de Fora, Tipografia do Lar Católico, 1942.
[243] AIPHAN : *Inventário de Bens Móveis e Integrados, Bom Jesus do Amparo, Fazenda do Rio São João*.
[244] A.G. Cotta, op. cit., p.87.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Ne le croiront pas ceux qui liront ici que quand je dis que les indigènes étaient ingénieux dans la facture d'instruments que ceux-ci fussent des appareils défectueux et grossiers, car ils savaient utiliser les outils avec la même habilité des plus éminents maîtres européens. Sûrement s'étonneraient ceux-là qui vissent ces incomparables artisans construire des orgues pneumatiques et toutes sortes d'instruments musicaux.»[245]

Dans le contexte des Réductions jésuites au XVIIe siècle, s'imposent les figures du père flamand João Vaes de Tournay et du père autrichien Antônio Sepp. Les journaux de voyage de ce dernier sont des documents de remarquable importance en ce qui concerne la facture d'orgue et l'enseignement de la musique aux indigènes. Vers 1698, on comptait avec 3000 âmes environ dans des *Reduçoes* du fleuve de *La Plata*. Chacune de ses *aldeias* avait « une belle et grande église, un clocher avec 4 ou 5 cloches, un ou deux orgues, un autel majeur richement doré, 2 à 4 autels latéraux, une chaire à prêcher entièrement dorée».[246]

Le rapport du père Sepp que nous transcrivons ci-après est d'une importance capitale pour qu'on puisse comprendre les conditions difficiles et très particulières à l'effet de la facture instrumentale dans la région, aussi bien que l'esprit d'investigation des organiers missionnaires.

« Je me suis resté [...] presque trois années dans la *Redução dos Tres-Santos-Reis* pour civiliser les indigènes *yapayranos*. Parmi d'autres travaux, celui d'instruire dans tous les genres de musique les indigènes de plusieurs Réductions, qui nous avaient été envoyés par les pères missionnaires de toutes parties, ne fut pas le moins important. À quelques uns j'ai enseigné à jouer de l'orgue et de la cithare, à d'autres, de la théorbe et de la cithare faite du casque de tortue, a quelques autres, de la trompette et des flûtes, de la *fístula* et de la clarinette et des instruments de bataille, à quelques autres encore, de la guitare et du souple psaltérion de David, joué doucement avec deux baguettes ; enfin, il ne fallait que je les instruisait pas uniquement dans tous les genres de musique mais aussi qu'on construisait chaque fois tous les instruments, parmi lesquels l'orgue était fondamental pour chanter des louanges à Dieu dans les églises.

Et voyant alors que la misère des instruments utilisés jusqu'au moment chez les indigènes provenait plus de l'absence de ressources que de son état misérable, le Père

[245] G. Furlong, *Los Jesuítas y la Cultura Rioplatense*, Montevideo, Urta y Curbelo, 1933, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op.cit., p.41.
[246] A. Sepp, *Viagens às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*, São Paulo, Livraria Martins, cité par D. Kerr, *Possíveis causas...*, op. cit., p.43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Provincial Révérend Lauro Nunez me donna l'ordre de faire un orgue semblable à ceux-là de l'Europe, ou de le commander, me réservant la surintendance des travaux. Come étaient impossible de les réaliser dans la *Redução dos Tres-Santos-Reis* à cause de la manque de matériau, il m'ordonna d'aller à la Réduction qu'en espagnol nous appelons *Nuestra Señora de Fee*. Il m'ordonna aussi que, au cours du voyage, je m'arrêtasse pendant quelques mois dans la ville d'Itapua, où le Père Francisco Azevedo avait déjà dans ses mains le matériau nécessaire à la construction de l'orgue.

Ayant confiance, donc, plus dans la vertu de l'obéissance que dans l'art même, je commence mon travail. Cependant, du fait que la quantité d'étain et de plomb trouvée par le père Azevedo n'était suffisante que pour faire des petits tuyaux, j'eus le souci de faire les plus grands, ceux du registre appelé sous-bas, avec des planches de cèdre, rabotées et polies avec beaucoup de souci. Celles-ci ont accompli si bien leur finalité, qu'on jurerait qu'il s'agissait du bronze fondu avec de l'étain anglais et la différence entre eux ni l'oreille la plus sensible pourrait distinguer. Une autre chose, parmi d'autres, n'a pas étonné seulement les indigènes mais aussi à tous ceux qu'y sont venus, les pères missionnaires et le père Provincial même, père Lauro Nunez : ils ne me voyaient jouer pas seulement avec les mains, mais aussi avec les pieds, une chose jamais ni vue ni entendue par eux […]. C'est pour cela que, comme j'avais dit, tous étaient stupéfaits du cèdre sonore, chose jusque là inouïe, qui chanterait, ou bien, ferait résonner désormais, dans le temple de Dieu, pas seulement leur propre immortalité, mais celle de leur créateur. »[247]

[247] Ibid., pp.42-43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

DEUXIÈME PARTIE

1 - Les orgues baroques encore existant au Brésil

Aujourd'hui, nous trouvons des orgues (ou buffets d'orgues) baroques au Brésil dans cinq états du pays. Outre les quinze instruments que nous avons pu retrouver, il y a deux instruments qui semblent se conserver encore dans deux couvents, où notre accès ne fut pas autorisé. Malheureusement, ces instruments ne figurent point sur les inventaires de l'IPHAN, de sorte que nous ne pûmes les inclure dans le *corpus* de notre recherche ; sont-ils : l'orgue du *Recolhimento de Macaúbas*, à Santa Luzia, Minas Gerais, et l'orgue du *Recolhimento dos Humildes*, à Santo Amaro da Purificação, Bahia.

Nous présentons, ensuite, la liste des orgues ou buffets d'orgues composant le *corpus* de cette recherche.

Fig. 1 - États du Brésil qui conservent encore des orgues (ou buffet d'orgues) baroques.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

a. État du Pará :

. Le Buffet de l'ancien orgue de l'Église de Notre Dame du Carme, Belém.

b. État de Bahia :

. L'Orgue du Couvent de Notre Dame de la *Soledade*, Salvador.

. L'Orgue de l'Église de Saint-Pierre des Clercs, Salvador.

. L'Orgue de l'Église du Tiers-ordre de Saint-François, Salvador.

c. État de Rio de Janeiro

. Le Buffet de l'ancien orgue du Monastère de Saint-Benoît, Rio de Janeiro.

. Le Buffet de l'ancien orgue positif de l'Église de Notre Dame du Carme, ancienne *Sé* et Chapelle Royale, Rio de Janeiro.

d. São Paulo

. L'Orgue de l'Église du Tiers-ordre de Saint-François, São Paulo.

. L'Orgue de la Chapelle de Notre Dame du Rosaire de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'*Embú*, Embú das Artes.

Fig. 2 - Villes de l'état de São Paulo conservant des orgues baroques.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

e. Minas Gerais

. L'Orgue de la Cathédrale de Notre Dame de l'Assomption, Mariana.

. L'Orgue de l'Église du Vénérable Tiers-ordre de Notre Dame du Mont-Carmel, Diamantina.

. L'Orgue de l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, Tiradentes.

. L'Orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame *Aparecida*, Córregos, Conceição do Mato Dentro.

. L'Orgue du Musée Régional de São João del Rei, ancien instrument de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme.

. Le Buffet de l'ancien orgue de la Chapelle de la *Fazenda do Rio São João*, Bom Jesus do Amparo.

. Le Buffet de l'ancien orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame du *Bonsucesso*, Caeté.

Fig. 3 - Villes de l'état de Minas Gerais conservant des orgues (ou buffet d'orgues) baroques.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2- Principes de présentation des fiches du catalogue

Notation Musicale :

Pour les notes, nous employons le système utilisé par Arnault de Zwolle, astrologue à la cour de Bourgogne au XVe siècle, et auteur d'un des premiers traités sur la facture d'orgues. Ce système reste couramment employé en Europe. Ensuite nous faisons la correspondance entre le système de Zwolle et d'autres systèmes de notation musicale d'après Hédin, Delahaye et Weeger – *Orgues en Flandre* -.[248]

C°	C	Cs	D	Ds	E	F	Fs	G	Gs	A	B	H	c	c'	c''	c'''
Ut-1	ut1	ut#1	ré1	ré#1	mi1	fa1	fa#1	sol1	sol#1	la1	la#1	si1	ut2	ut3	ut4	ut5
	C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	G#	A	Bb	B				
CC	C	Cs	D	Ds	E	F	Fs	G	Gs	A	B	H	c0	c1	c2	c3

Clefs :

a) **Propriétaire :** l'actuel propriétaire de l'instrument.

b) **Protection :** statut de l'orgue à l'égard de la législation relative à la protection de l'IPHAN ou d'autre institution patrimoniale.

c) **Lieu et Cordonnées :** église où l'instrument se conserve et ses coordonnées : adresse, site internet, courrier, si ces derniers existent.

d) **Organiste(s) :** nom des instrumentistes utilisant l'orgue dans les cadres religieux et culturel.

e) **Diffusion :** diffusion, utilisation de l'instrument en dehors du cadre culturel, concerts et auditions.

Aspects Historiques :

[248] B. Hédin, E. Delahaye, L. Weeger, *Orgues en Flandre – Arrondissement de Dunkerke (Nord), Cahiers du Patrimoine 63*, Paris, Monum - Éditions du Patrimoine (Inventaire National des Orgues), Septembre 2002, p.68.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

a) **Église :** ici nous répertorions les dates les plus significatives concernant l'édification, le décor intérieur et les éventuelles reformes que l'édifice a subies.

b) **Orgue actuel :** nous abordons des aspects historiques concernant la construction ou l'importation de l'instrument. Si nous ne connaissons pas la date exacte de construction ou d'importation de l'instrument, mais si nous avons des renseignements suffisants pour parvenir à une date attribuée, nous écrivons dans cette rubrique une période approximative d'une décennie, d'un quart ou d'un demi-siècle, où l'instrument puisse avoir été construit. Si nous ne connaissons pas le nom du facteur d'orgues et il s'agit d'une attribution, nous mettons dans cette rubrique le nom du possible facteur. Au cas où il n'est pas possible de faire une attribution certaine nous considérons l'auteur anonyme.

c) **Orgues antérieurs :** nous répertorions les instruments antérieurs à l'orgue actuel, dès que nous ayons des références documentaires à l'existence de ceux-ci.

<u>Description de l'orgue</u> :

a) **Buffet et emplacement :** description succincte du buffet d'orgues – structuration architectonique et décor - et de son emplacement, classification de l'instrument selon les cadres établis par Nassarre.

b) **Composition :** description de la composition actuelle de l'instrument, dès qu'elle soit connue. Pour cette rubrique nous adoptons quelques conventions : a) les claviers sont numérotés partant du bas vers le haut (I, II, etc., puis pédale), b) la hauteur du jeu est indiquée en pieds, sauf mention contraire, c) les jeux sont organisés selon leur disposition sur la console de l'instrument.

c) **Mécanismes :** a) console - en fenêtre ou indépendante, en cas d'une éventuelle relevage ou modernisation de l'instrument, b) description des claviers et du pédalier, lorsqu'il existe, c) description du système de tirage des jeux, d) type de traction de la console au sommier – mécanique suspendue ou mécanique non suspendue - e) disposition des tuyaux sur les sommiers - chromatique, diatonique -, f) soufflerie – soufflets cunéiformes, réservoirs à lanterne, s'il existe encore, mention du système de pompage manuel ou avec les pieds, ventilateur électrique -, g) tuyauterie - analyse générale, avec mention des différents matériaux composants et procidence des tuyaux, dès qu'il soit possible - g) diapason, tempérament.

d) **Restaurations / Réparations :** nous faisons référence aux éventuelles réparations et restaurations les plus importantes que l'instrument a subies, depuis sa

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

construction jusqu'à nos jours. Nous utiliserons le terme 'restauration', lorsqu'il s'agit effectivement d'un retour à un état antérieur, généralement, à l'état d'origine, sinon, nous utiliserons les termes 'réparation', 'relevage', 'reconstruction', selon le cas.

e) **État actuel et entretien :** état de l'instrument à la date de la visite. Classification : neuf, excellent, bon - orgue dont la partie sonore et mécanique est en bon état de fonctionnement -, moyen - orgue jouable, mais nécessitant de réparation -, mauvais - orgue nécessitant un relevage ou restauration -, injouable - orgue inutilisable -. Dans cette rubrique nous donnons, s'ils existent, le nom des facteurs d'orgues ou de personnes désignées par le propriétaire ou l'affectataire pour l'entretien de l'instrument.

f) **Documentation concernant l'instrument :** archives, ouvrages et travaux académiques, rapports, dossiers et projets de restauration concernant l'instrument, aussi bien que des enregistrements utilisant l'orgue, lorsqu'ils existent.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3 – FICHES DES ORGUES BAROQUES DU BRÉSIL

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 1</u> : L'Orgue attribué à Arp Schnitger de la *Sé* de Mariana, Minas Gerais

Figure 44 – MARIANA, *Sé* : l'orgue attribué à Arp Schnitger (début du XVIIIe siècle).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de Mariana.

b) **Protection :** IPHAN : Procès 75 – T, numéro d'inscription 263, Livre des Beaux-arts, f.45, 8 Novembre 1939.

c) **Lieu et Cordonnées :**

. Cathédrale de Mariana - Place de la *Sé*, centre-ville, Mariana, Minas Gerais.

. Archevêché de Mariana - Rue Direita 8, centre-ville, Mariana.

. Fondation Culturale et Éducationnelle de l'Archevêché de Mariana – Rue Direita 102, Mariana.

. Site internet : www.orgaodase.com.br .

. Courrier : info@orgaodase.com.br.

d) **Organiste(s) :** Elisa Freixo, organiste titulaire ; Josinéia Godinho, organiste auxiliaire.

e) **Diffusion :** série permanente de concerts, tous les vendredis, à 11h00, et tous les dimanches, à 12h15.

Aspects Historiques

a) **Église :**

. 1710-13 – *arrematação* (adjudication) de la construction de l'église, faite par Jacinto Barbosa Lopes.

. 1727 – dorure du retable de maître-autel.

. 1734 - adjudication faite par Antônio Coelho da Fonseca concernant l'augmentation de l'église, qui n'était pas encore achevée en 1748, moment de l'arrivée du premier évêque, Dom Manoel da Cruz, à Mariana.

.1745 – création de l'Évêché de Mariana.

. 1753 - adjudication des travaux d'installation de l'instrument à l'intérieur de l'église.

. 1760 – adjudication de la peinture des plafonds et de la dorure des retables latéraux, par Manoel Rebelo de Souza.

. 1798 – reconstruction en maçonnerie en pierre du frontispice et murs extérieurs de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

b) **Orgue actuel :** orgue attribué à Arp Schnitger (Hambourg, 1648-1719), construit probablement pendant les deux premières décennies du XVIIIe siècle, envoyé du Portugal en 1752 et installé dans la *Sé* de Mariana en 1753.

c) **Orgues antérieurs :** bien que l'*Alvará* de création de la *Sé* de Mariana, daté du 2 Mai 1747, fasse référence à la création du poste d'organiste, nous n'avons aucune trace précise sur l'existence d'instruments antérieurs à l'orgue Schnitger à la *Sé* de Mariana. [Cf. la Notice I, sur l'orgue de la *Sé* de Mariana]

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** instrument appartenant au deuxième type de Nassarre, emplacé sur une tribune attachée au chœur-haut de l'église, côté Évangile. Le buffet, anonyme portugais du début du XVIIIe siècle, est structuré selon le *Schnitger prospekt*, mais il n'a pas de positif de dos et de tourelles de pédale. Soubassement composé par panneautage, contenant la console et le positif de poitrine, celui-ci fermé par deux volets, dont les faces extérieures sont recouvertes d'un décor en chinoiserie dorée sur fond rouge. Étage composée d'une tourelle centrale en saillie sur un plan polygonal facetté en cinq arêtes, encadrée de deux plates-faces superposées par deux, le tout étant achevé par deux tourelles en tiers-point. Concernant la décoration de l'étage, les claires-voies présentent un décor phytomorphe, caractéristique du vocabulaire Pedro II ou style National Portugais, alors que les tourelles et les montants du buffet sont ornés de figures d'anges de style joanin ; toutes les corniches sont rechaussées de chinoiseries dorées.

b) **Composition :** après la restauration de Bernard Edskes :
.Tuyauterie : 536 tuyaux originaux de Schnitger, 68 tuyaux du XVIIIe siècle d'origine inconnue, tous les autres 425 tuyaux sont des copies contemporaines respectant la facture de Schnitger, en ce qui concerne l'alliage, la composition et fusion des métaux.
. Diapason : 440 Hertz.
. Tempérament : Mésotonique.

Hauptwerk

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Prinzipal 8’ (montre)
Gedackt 8’
Octave 4’
Flute 4’
Quinta 3’
Superoktave 2’
Sesquialtera 2 rangs 2 2/3 et 1 3/5
Mixtur IV-V
Fagott 16’
Trompete 8’ (coupé entre le c’ et c’s)

Brustwerk

Gedackt 8’
Gedackt Flöte 4’
Oktave 2’
Sptizfloet 2’ D
Quinte 1 1/3’
Sifflet 1’
Sesquialtera II B/D
Dulcian 8’ (coupé entre le c’ et c’s)

Accouplements : Hauptwerk/Brustwerk.
Tirasses : Hauptwerk/Pédale.
Tremblant

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre, deux claviers encadrés de 12 tirants de registre de chaque côté.

Figure 45 – MARIANA, *Sé* : console de l’orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Claviers :

Hauptwerk : 45 touches, octave courte, clavier originel.

Brustwerk : 45 touches, octave courte, clavier originel.

Pédale : 23 touches, pédalier neuf construit selon des traces de l'ancien système des tirasses trouvées au dessous des 23 premières touches du Hauptwerk.

Figure 46 – MARIANA, *Sé* : détail du clavier et de l'abrégé de l'orgue.

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

Figure 47 – MARIANA, *Sé* : tirants des registres de l'orgue, côtés gauche et droit.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Alimentation en vent : trois soufflets cunéiformes superposés, permettant que la production de l'air soit réalisée par un système électrique (moteur Laukuff) ou de pompage mécanique. Copie du système originel de soufflerie de Schnitger conservé dans l'instrument de l'Ile de Pellworm, Nord d'Allemagne.

Figure 48 – MARIANA, *Sé* : soufflerie de l'orgue.

. Sommiers : sommiers en chêne à registres coulissants, disposition chromatique de la tuyauterie sur le sommier du Brustwek et disposition en mitres diatoniques sur le sommier du Haptwerk. Disposition des tuyaux en montre, de la gauche (côté chœur-haut) vers la droite (côté nef) : première tourelle en tiers point – a, f, cs, H, ds, g, h, -, plate-face – d''s, h', g', d's, c's, f', a', c''s, – tourelle centrale – A, F, D, C, E, G, B, - plate-face – d'', b', f's, d',e', g's, c'', e'', - deuxième tourelle en tiers point – c', gs, e, c, d, fs, b.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 49 – MARIANA, *Sé* : tuyauterie de l'orgue.

d) Restaurations / Réparations :

. réparations au XIXe siècle (Athanazio Fernandez da Silva – 1818-19 et 1828).

. restauration par von Beckerath (1977-1984).

. restauration par Edskes Orgelbau, Wollen, Suisse (2002).

e) État actuel et entretien : excellent, entretien en charge d'Edskes Orgelbau.

f) Documentation concernant l'instrument :

Archives

ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – BELO HORIZONTE

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Mariana, Igreja Catedral de N. Sra. Da Assunção, Passo da Ladeira do Rosário e Passo da Ponte da Areia. 2. Minas Gerais, vol.1, Belo Horizonte.

ARQUIVO ECLESIÁSTICO DA ARQUIDIOCESE DE MARIANA
. Livro de Provisões (1764-65).
. Livro de Fábrica (1749-1869).
. Livro de Receita e Despeza da Irmandade do Santíssimo Sacramento (1828-39).

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO - Lisbonne
. Minas Gerais, Boîte 88 (1725-1804).
. Minas Gerais, Boîte 107 (1730-1798).

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO
. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO – Belo Horizonte
. Codex 69 - SC.
. Codex 100 – SC.

Ouvrages

. Castagna (P.), « Primeiros Organistas da Catedral de Mariana », in : *Revista Caixa Expressiva*. São Paulo, Associação Brasileira de Organistas, n. 10, 2001, p. 20-21.

. Doderer (G.), « Relações Musicais Luso-Brasileiras do séc. XVIII: dois casos particulares », in: *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 2001, p. 389-416.

. Ferreira (M.M.), *Arp Schnitger: dois órgãos congêneres de 1701, suas destinações atuais e características técnicas* [thèse doctorale soutenue à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de Rome le 18 avril 1985]. Niterói, Edition de particulière de l'auteur, 199, 459p.

. Freixo (E) (ed.), *Órgão Arp Schnitger, Sé de Mariana, Minas Gerais: Aspectos Históricos e Técnicos*. Mariana, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002, 32p.

. Freixo (E), «Os Órgãos Brasileiros do Século XVIII», in: *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 2001, p. 417-424.

. Junqueira Guimarães (M. I.), *L'œuvre de Lobo de Mesquita, Compositeur Brésilien (? 1746-1805)*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, 655p.

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

. Rezende (M. C.), *A Música na História de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989. 765p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Enregistrements

. «América Século XVIII» par Cristina Banegas Garcia. Mottete, 2004.

. «Concerto de Natal» par Julia Brown. Paulus, 1999.

. «Órgãos Históricos no Brasil vol.I» par Elisa Freixo. Paulus, 1996.

. «Órgãos Históricos no Brasil vol.II» par Elisa Freixo. Paulus, 1999.

. «Órgãos Históricos no Brasil vol.IIII» par Elisa Freixo. Paulus, 2001.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 2</u> : Le Buffet de l'ancien Orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît, Rio de Janeiro

Figure 50 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : le buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Ordre de Saint-Benoît.

b) **Protection :** IPHAN : Procès 9 – T, numéro d'inscription 85, Livre Historique f. 16, Livre des Beaux-arts, f.31, 1938.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît - Rua Dom Gerardo, 68, centre-ville, Rio de Janeiro.

d) **Organiste(s) :** Dom Matias Fonseca de Medeiros, organiste titulaire ; frère Félix Fidalgo Ferrà, organiste auxiliaire.

Aspects Historiques

a) **Église :**

Projets :

. 1617 – Projet de Francisco Frias da Mesquita.

.1670 – Projet de frère Bernardo de São Bento Corrêa de Souza.

Principaux travaux de construction de l'église :

. 1669 - achèvement du frontispice de l'église.

. 1669-73 – exécution de la *galilé* et du chœur-haut.

. 1679-82 – 1685-88 - construction des bas-côtés, côtés Épître et Évangile.

. 1688-91 – achèvement de l'église selon le plan de 1670.

Principaux travaux de *talha* :

.1669-1673 – frère Domingos da Conceição travaille aux stalles du chœur-haut, au retable du maître-autel et aux retables du transept.

. 1693-94 – frère Domingos da Conceição exécute la *talha* de l'*arco-cruzeiro*.

. 1717 – contrat passé avec l'*entalhador* Alexandre Machado Pereira pour l'exécution de toute la *talha* restante du *corpo da igreja*.

. 1739-43 – conclusion de la *talha* du chœur-haut et *corpo da igreja*. Contrat passé avec Caetano da Costa pour la dorure de la *talha* du *corpo da igreja* et chœur-haut.

. 1747-72 – exécution des retables des autels des bas-côtés du temple ; le *Dietario* du monastère est muet sur les artistes qui réalisèrent ces travaux.

. 1787-89 – engagement de l'*entalhador* Inácio Ferreira Pinto pour l'exécution du nouveau retable de maître-autel.

. 1795-1800 – construction et décoration de la chapelle profonde du Saint-Sacrement.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

b) Orgue actuel :

. 1943-46 – installation de l'orgue Guillerme Berner dans les deux premières tribunes de la nef, une de chaque côté, à partir du chœur-haut.

. 1956-57 – agrandissement de l'orgue Berner, où 11 tuyaux en bois correspondant au Principal 8' de l'orgue Rodrigues Leite furent réutilisés et mis dans le buffet de l'ancien orgue, avec neuf registres de Pédale.

. 1965 – agrandissement de l'orgue, où fut construit un sommier pour le quatrième clavier.

. 1975-1980 – réparation de l'instrument par Siegfried Schürle.

c) Orgues antérieurs :

. 1652 – première référence à l'existence d'un orgue au monastère, concernant l'achat de peaux pour celui-ci.

. 1663 – on achète un *realejo*.

. 1688-91 – on a mis un grand-orgue sur le chœur-haut de l'église.

. 1700-03 – achat d'un *realejo*.

. 1720-23 – nouveau grand-orgue installé sur le chœur-haut de l'église.

. 1766-69 – commande d'un *realejo*.

. 1773 – construction de l'orgue Rodrigues Leite.

. 1839-42 – réparation de l'orgue Rodrigues Leite.

. 1842-45 – nouvelle réparation et augmentation de l'orgue Rodrigues Leite.

. 1854-57 - nouvelle réparation et augmentation de l'orgue Rodrigues Leite.

. 1925 – remplacement de l'orgue Rodrigues Leite par un instrument de la Maison Johannes Klais, de Bonn, Allemagne.

[Cf. la Notice II, sur l'orgue du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro]

Description du buffet d'orgues

a) **Buffet et emplacement :** l'orgue Rodrigues Coelho appartenait à la deuxième espèce de Nassarre. Son buffet est emplacé au milieu de la tribune du chœur-haut de l'église, très proche à la balustrade de celui-ci, possédant deux façades en raison de cet emplacement. Il est partiellement posé sur un grand balcon, conçu à manière d'une tribune, décorée de cariatides et d'un atlante central. La façade principale du

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

buffet d'orgues se compose d'un soubassement formé d'un volume conique généré autour d'un profil en 'S', plus étroit à la base qu'à l'extrémité, celle-ci communiquée presque directement à l'étage, au moyen d'une corniche minimale. Celui-ci est formé d'un volume cylindrique surmonté d'une immense couronne. La plastique ornemental est de caractère éminemment joanin ; une draperie simulée, ouverte par deux anges, sert de claire-voie supérieure aux tuyaux dorés en montre. Au niveau du vocabulaire ornemental, les pilastres du soubassement sont décorés de moulures de profil 'S' tressés et entremêlées d'ornements de stylisation rococo, achevées de cariatides. La façade postérieure du buffet d'orgues est plate. Celle-ci, où se plaçait, originellement, la console de l'instrument, contient un grand crucifix, jouant aussi le rôle d'autel intérieur du chœur-haut de l'église.

b) Documentation concernant les instruments :

Archives

ARCHIVES DU MONASTÈRE DE SAINT-BENOÎT DE RIO DE JANEIRO

. *Dietário* (1766-69).

. *Estados* 1 et 2.

. Codex : 27, 28, 33, 65, 66, 125, 1161 ; Dossier Órgão Klais, Dossier *Órgão : Histórico escrito por Dom Plácido de Oliveira*, Dossier Órgão : escrito por Dom Leão de Mattos.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

. Rocha O.S.B (M.R.), *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro: 1510/1990*. Rio de Janeiro, Studio HMF, 1991, 405p.

. Silva Nigra O.S.B. (C.M.), *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador, Tipografia Beneditina, 1950, 419 p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 3</u> : L'Orgue Almeida e Silva du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, Diamantina, Minas Gerais

Figure 51 – DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : façades principale et postérieure de l'orgue Almeida e Silva.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Diamantina.

b) **Protection :** IPHAN : Procès 220 – T, numéro d'inscription 283, Livre des Beaux-arts, f.49, 19 Avril 1940.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de Diamantina – Rua do Carmo, centre-ville, Diamantina, Minas Gerais.

Aspects Historiques

a) **Église :**

. 1760-65 – édification du temple.

. 1765 – peinture du maître-autel réalisée par Soares de Araújo.

. 1766 – peinture du plafond de la chapelle-majeure, exécutée par Soares de Araújo.

. 1771-1778 – construction des autels collatéraux, œuvre de José Francisco António Lisboa.

. 1788 – peinture du plafond de la nef de l'église, exécutée par Soares de Araújo.

b) **Orgue actuel :** orgue construit à Diamantina par le père Manoel de Almeida e Silva, entre 1782 et 1787.

c) **Orgues antérieurs :** nous déduisons l'existence d'un orgue antérieur à la construction de l'instrument actuel, fondés sur un reçu de paiement à un organiste, Pedro Nolasco de Azevedo, daté du 26 octobre 1778, aussi bien que sur un registre antérieur, daté de 1764, concernant l'achat de plomb par Manoel Almeida e Silva pour le Tiers-ordre du Carme. Cet instrument antérieur a dû avoir possédé un autre buffet, car nous avons trouvé un registre de la dépense de 16 octaves d'or concernant l'achat de bois pour le buffet d'orgues, en 1782. [Cf. la Notice III, sur l'orgue du Tiers-ordre de Diamantina]

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** orgue emplacé au milieu de la tribune du chœur-haut, dont le buffet est aligné à la balustrade de celui-ci, ayant deux façades en raison de cet emplacement. Instrument transitionnel, selon la classification de Nassarre,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

entre les types 2 et 3, en fonction du ravalement du clavier jusqu'au F°. Buffet probablement construit par Francisco Antônio Lisboa, entre 1782-1787. Façade principale : soubassement composé d'un panneau en bois montrant au centre le blason de l'ordre carmélite, étage composé d'une tourelle centrale en saillie sur un plan rond soutenue par un cul-de-lampe orné, encadrée de deux plates-faces dont l'auteur décroît vers les montants, le couronnement se fait par une *sanefa* de profil sinueux en forme d'arbalète ; toute la façade est ornée de *talha* appartenant au style rococo, de caractère *bracarense*. Façade postérieure : de type armoire, composée de quatre volets articulés deux à deux, qui, une fois ouverts, montrent la console et la tuyauterie disposée à manière d'un positif de poitrine.

b) Composition : composition actuelle de l'instrument, après la réparation de 1940, telle qu'elle se présente sur les tirants de registre :

Côté gauche		**Côté droit**
H Sordo	(anche à corps raccourci 12 empans)	H Sordo
A Composta	(Principal 1' ½)	A Composta
B Composta	(Principal 1' ½)	B Composta
C Composta	(Principal 1' ½)	C Composta
D Composta	(Principal 1' ½)	D Composta
Flauta	(Principal 3')	Flauta
G Grave	(Principal 6')	G Grave
E Aberto	(Flûte 6')	E Aberto
F Tapado	(Bourdon 6')	F Tapado

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre, clavier encadré de neuf tirants de registre de chaque côté. Existence d'un oculus rendant possible à l'organiste la vision du maître-autel de l'église.

. Clavier : 61 notes (F°- f'''), XXe siècle.

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 52 – DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : console de l'orgue.

. Alimentation en vent : réservoir à lanterne avec mécanisme industriel, résultant, probablement, de la dernière réparation de l'instrument, en 1940.

. Sommiers : en cèdre, à registres coulissants, disposition en mitre diatonique de la tuyauterie.

Figure 53 – DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : tuyauterie de l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

d) **Restaurations / Réparations:** plusieurs réparations au cours du XIXe siècle, en particulier 1877 ; 1905 - réparation par Mastrolorenzo ; 1940 – réparation par Anísio Santos e Eugênio Viana.

e) **État actuel et entretien :** orgue injouable depuis 1950 environ, projet de restauration commandé au *Taller de Organeria Hermanos Desmottes*, Landete (Cuenca), Espagne, sous la direction de M. Bruno Forst.

f) **Documentation concernant l'instrument:**

Archives

ARCHIVES CURT LANGE DE L'UFMG – BELO HORIZONTE
. Boîte 10.7.002.003, portefeuille 10.7.02 ; Boîte 10.7.002.003, portefeuille 10.2.39.07 ; Boîte 10.7.002.003, portefeuille 10.3.39.08 ; Boîte 10.7.002.003, portefeuille 10.3.39.09 ; Boîte 10.7.002.003, portefeuille 10.3.39.14.

ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – BELO HORIZONTE
. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Diamantina, Igreja da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo. 5. Minas Gerais, Belo Horizonte – 1996. Fiche : MG-95.121.016.

ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO – DIAMANTINA.
. *Livro 2º da Despeza Carmo*
. *Livro de Receita da Irmandade dos Terceiros de Nossa Senhora do Carmo no Arrayal do Tijuco (1758-1810).*
. Brescia (M.), *Órgano Lobo de Mesquita : Dosier*. Belo Horizonte, 17 septembre 2004.
. Forst (B.), *Órgano Lobo de Mesquita: Proyecto de Restauración*. Valladolid, 30 junio de 2005.

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO – OURO PRETO
. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Junqueira Guimarães (M. I.), *L'œuvre de Lobo de Mesquita, Compositeur Brésilien (? 1746-1805)* [Thèse de doctorat - Université Sorbonne-Paris IV]. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, 655p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

. Lange (F. C.), *Historia da música na Vila do Príncipe do Serro do Frio*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983. 470p.

. Rezende (M. C.), *A Música na História de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989. 765p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 4</u> : L'Orgue Fernandes Coutinho de l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, Tiradentes, Minas Gerais

Figure 54 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : l'orgue Fernandes Coutinho.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de São João del Rei.
b) **Protection :** IPHAN : Procès 405 – T, numéro d'inscription 329, Livre des Beaux-arts, f.69, 29 Novembre 1949.
c) **Lieu et Cordonnées :** Église Paroissiale de Saint-Antoine – Rue Padre Toledo, centre-ville, Tiradentes, Minas Gerais.

Aspects Historiques

a) **Église :**

Travaux de construction de l'église :

. 1710 – fondation de la Confrérie du Saint-Sacrement.

. 1732 – pétition d'aide financière pour l'achèvement des travaux de construction de l'église, adressée à la Couronne Portugaise.

. 1736-37 – 1957-58 - travaux d'agrandissement de l'église, correspondant, probablement, à l'augmentation de la nef.

. 1807-10 – démolition et reconstruction du frontispice de l'église. Projet commandé à Antônio Francisco Lisboa.

Œuvres de *talha* :

. avant 1727 – conclusion des retables du *cruzeiro*.

. 1734 – 1745 – exécution des retables du *corpo da igreja*.

. avant 1736 – 1749-50 – décor de la chapelle-majeure et *arco-cruzeiro*, exécuté par João Ferreira Sampaio.

. 1740 – exécution de l'œuvre monumentale du chœur-haut de l'église.

. 1750-52 – Antônio Caldas exécute toute l'œuvre de peinture et dorure à l'intérieur de l'église.

b) **Orgue actuel :** instrument acheté à Porto, en 1787, par le procureur de la Confrérie du Saint-Sacrement, Manoel Jorge Ribeiro, par l'intermédiaire de son frère Domingos Jorge Ribeiro, celui-ci résident à la ville, qui avait commandé la facture de l'orgue à l'organier Simão Fernandes Coutinho, en 1785. Le 12 Septembre 1788, l'orgue fut inauguré à l'Église Paroissiale de Saint-Antoine. Le buffet d'orgues fut construit à Tiradentes, sous la direction du père Antônio Neto da Costa, lui aussi responsable du montage et de l'accordage de l'instrument. Le

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

jubé fut construit par Antônio da Fonseca Costa, alors que le la *talha* du buffet d'orgues et de son jubé fut exécutée par Salvador de Oliveira. Les deux *putti* qui couronnent les tourelles en tiers-point du buffet d'orgues furent exécutés par Antônio da Costa Santeiro. La peinture et dorure du buffet d'orgues et de son jubé furent exécutées, plus tard, entre 1796-98, par Manoel Victor de Jesus.

c) **Orgues antérieurs :** la référence la plus ancienne à l'engagement d'un organiste pour la Confrérie du Saint-Sacrement dont nous avons trace date de 1756 et concerne l'organiste Lourenço Dias de Oliveira, ce qui témoigne de l'existence d'un instrument antérieur à celui de 1788. [Cf. la Notice IV, sur l'orgue de l'église paroissiale de Tiradentes]

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** l'orgue de l'église paroissiale de Tiradentes présente le tuyau de 4 pieds en montre, car la première octave du principal 8', mise dans le buffet, est composée de tuyaux en bois bouchés. Il est emplacé sur une tribune attachée au chœur-haut de l'église, côté Évangile. Son buffet présente la structuration architectonique typique des buffets d'orgues du Minho-Douro. Le soubassement est composé par panneautage, les panneaux peints en faux-marbres et ornés d'ornements rococo peints en rose et bleu. L'étage se compose d'une tourelle centrale arrondie, encadrée de deux plates-faces dont l'hauteur décroît vers les tourelles en tiers-point qui achèvent la composition. Les claires-voies supérieures sont formées d'ornements rococo en dorure intégrale, aussi bien que les frontons couronnant les tourelles, dont ceux-là posés sur les tourelles extérieures sont surmontées de *putti* jouant des trompettes.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 55 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : l'orgue.

b) **Composition :** d'après la réparation de Manfred Thonius (1978), les noms des registres, tels qu'ils se trouvent sur la console, sont les suivants :

Gauche	**Droite**
Pas de registre	Cimbalo [3 rangées – 2' (c''s 2' 2/3 ; g''s 4')]
Cimbalo [3 rangées – 1/2 1/5 1/6 ; c 4/5 1/2 1/3]	Oytava 2'
Mixtura [4 rangées – 1' ;c 2']	Mixtura [4 rangées – 4']
Quinta 1' 1/3	Oitava 4'
Oytava 2'	Bordão 4' [métal]
Quinta 2' 2/3	Fl. Cônica 4'
Oytava 4'	Fl.º viola [8']
Principal 8' [C-H Bourdon bois ; c – c']	Principal 8' [cs – d''']

c) **Mécanismes :**

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Console : en fenêtre.

. Clavier : 51 touches (C – d’’’).

Figure 56 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : clavier de l’orgue.

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

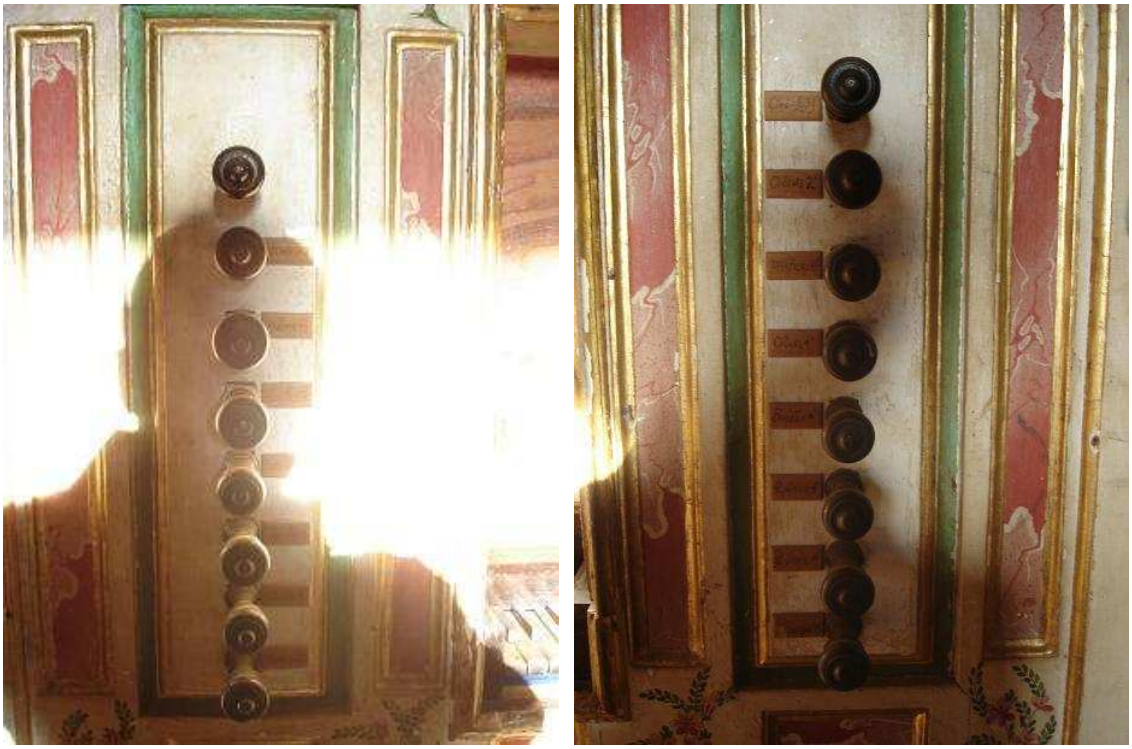


Figure 57 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : tirants de registres de l’orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Alimentation en vent : deux soufflets cunéiformes avec leurs leviers, disposés du côté du buffet d'orgues.

Figure 58 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : soufflets de l'orgue.

. Sommiers : à registres coulissants, disposition chromatique de la tuyauterie.

d) **Restaurations / Réparations :** Manfred Thonius, 1978.

e) **État actuel et entretien :** restauration en cours, menée à terme par Gerhard Grenzing, el Papiol (Barcelone), Espagne.

f) Documentation :

Archives

ARCHIVES DE LA CONFRÉRIE DU SAINT-SACREMENT - TIRADENTES
. *Livro para acerto de contas* - 1760-1797.
. *Livro da Fábrica da Matriz – 1919 (date d'ouverture).*
. *Livro de Recibos* - 1779-1846.
. *Livro de Recibos* - 1795-1859.

ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Tiradentes, Matriz de Santo Antônio. 4. Minas Gerais, vol.1, Belo Horizonte - 1994.

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO

. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

. Rezende (M. C.), *A Música na História de Minas Colonial*. Belo Horizonte : Editora Itatiaia, 1989. 765p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 5</u> : Le Buffet de l'ancien Orgue Positif de l'Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro, actuelle Église de Notre Dame du Carme

Figure 59 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : buffet de l'ancien orgue positif.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de Rio de Janeiro.

b) Protection : IPHAN : Procès nº 311 – T, Inscription nº186, Livre Historique f.31, Livres des Beaux-arts, f.55, 29 Décembre 1941.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église de Notre Dame du Carme - Rue 1.º de Março, s/n, centre-ville, Rio de Janeiro.

Aspects Historiques

a) Église :

.1761 – collocation de la pierre fondamentale du temple.

.1785 – début de l'exécution du décor en *talha* à l'intérieur de l'église.

.1808 – transformation de l'église en *Sé* et Chapelle Royale

.1828 – reconstruction du frontispice de l'église par l'ingénier-architecte portugais Pedro Alexandre Cavroé.

.1904-13 – projet de la nouvelle tour de l'église par l'architecte italien Rebecchi, l'ancienne tour sera démolie en 1905 et l'actuelle aurait été achevée en 1913.

.1922 – reconstruction complète du frontispice et de la façade latérale de l'église, sous les auspices du Cardinal Arcoverde.

. 2007-08 – restauration de l'église, menée à terme par l'IPHAN et la Fondation Roberto Marinho.

b) Orgue positif : nous ne sommes pas renseignés sur l'origine des orgues de l'ancienne Chapelle Royale de Rio de Janeiro, la première trace concernant les instruments étant un reçu d'accordage des orgues daté de 1809, conservé aux ANTT. Aujourd'hui, seulement le buffet vide de l'orgue positif se conserve, le grand-orgue étant disparu, probablement, vers 1922, et ayant été remplacé par l'orgue Walcker (opus 2052), en 1924, celui-ci ruiné des nos jours. [Cf. la Notice V, sur les orgues de l'Ancienne Chapelle Royale de Rio de Janeiro]

Description de l'orgue positif

a) Buffet et emplacement : ancien orgue appartenant à la troisième espèce selon Nassarre, dont le buffet est emplacé au milieu de la tribune du chœur-haut de

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

l'église, ayant la façade alignée avec la grille de celui-ci. Il suit la structuration architectonique traditionnelle des buffets des positifs de dos français – tourelle centrale, encadrée de deux plates-faces dont l'hauteur croît vers les deux tourelles extérieures, celles-ci plus hautes que la tourelle centrale -. La conception du décor est pleinement néoclassique. Une figure allégorique vêtue à la romaine couronne la tourelle centrale, alors que des vases à fleurs surmontent les tourelles latérales.

Figure 60 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : arrière du buffet de l'ancien positif, avant la restauration 2007-08.

b) État actuel : de l'ancien instrument il ne se conserve que le buffet d'orgues et la tuyauterie en montre.

c) Documentation :

ARCHIVE NATIONALE – Rio de Janeiro
. Section Historique – Maison Royale et Impériale : Boîtes 12 et 13.

ARCHIVES NATIONALES DE LA TORRE DO TOMBO – Lisbonne
. Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 6</u> : L'Orgue Carlos Tappe du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, Bahia

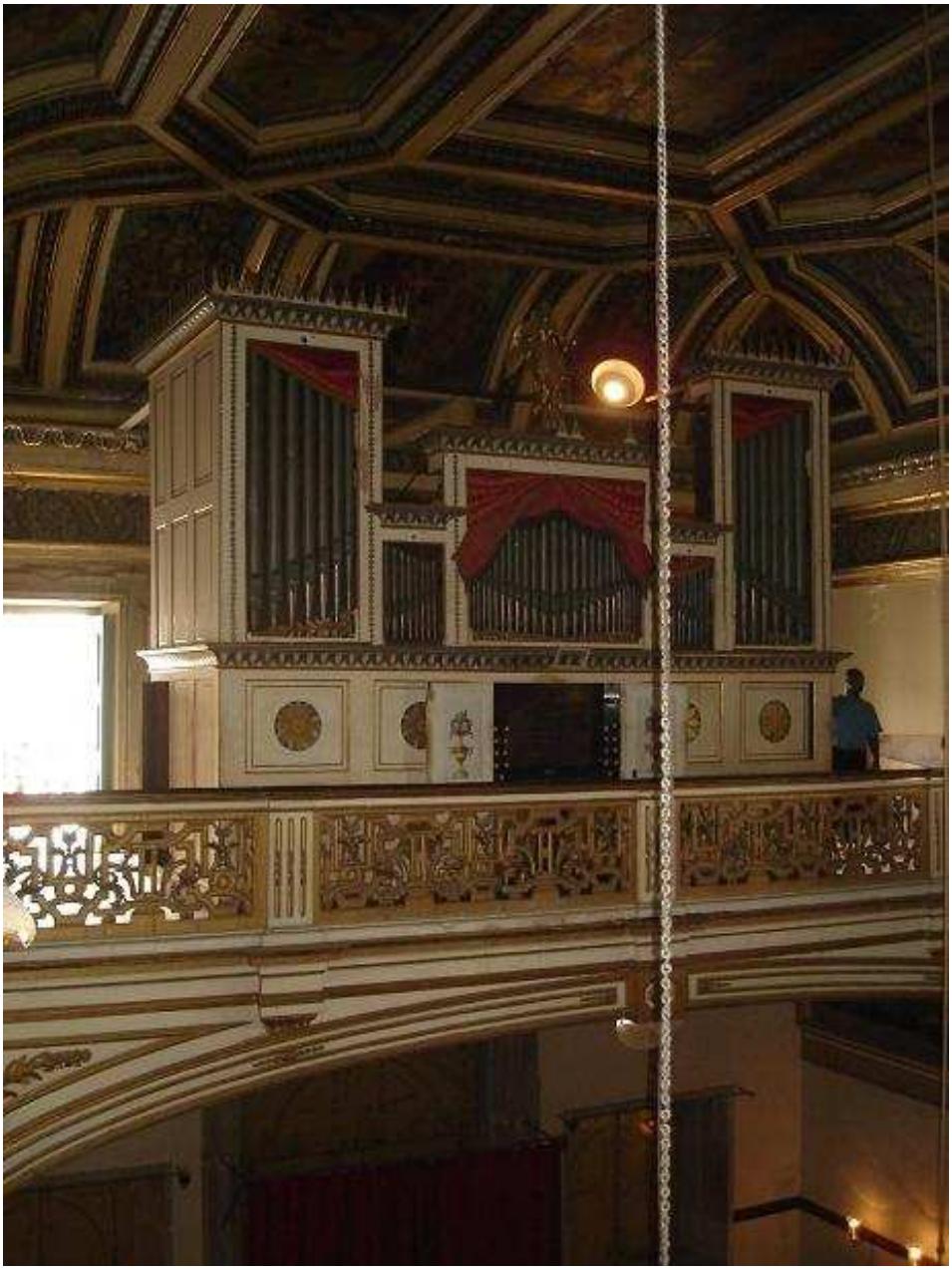


Figure 61 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : l'orgue Carlos Tappe.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Tiers-ordre de Saint-François de Salvador.

b) **Protection :** IPHAN - Inscription dans le Livre des Beaux-arts, numéro d'inscription 78, f.14, 25 Mai 1938.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église du Tiers-ordre de Saint-François - Rue Inácio Accioli 1, Pelourinho, Salvador, Bahia.

Aspects Historiques

a) **Église :**

. 1635 – fondation du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador.

. 1644 – achèvement du premier consistoire du tiers-ordre, le long du couvent de Saint-François.

. 1686 – destruction des bâtiments des tertiaires franciscains à cause de la reconstruction du couvent des franciscains.

. 1702-1703 – construction de la nouvelle église du Tiers-ordre de Saint-François.

. 1827 – 1835 – remplacement du décor intérieur du temple des tertiaires franciscains par un nouvel décor selon les cadres de la reforme néoclassique de Salvador.

b) **Orgue actuel :**

. 24 Mars 1848 - on passe contrat avec Carlos Tappe pour la fabrique de l'orgue qui actuellement se conserve. Cet instrument fut achevé en 1850, tel qu'on peut le confirmer dans la petite cartouche métallique affichée sur le clavier de l'instrument.

c) **Orgues antérieurs :**

. 1738 – engagement de l'organiste José de Araújo Assunção. On n'est pas renseigné sur l'orgue dont il jouait.

. 19 Octobre 1834 - Salvador Francisco Leite passe contrat avec le tiers-ordre pour la construction d'un nouvel instrument, dont les travaux ne furent pas menés à terme par des raisons qu'on ignore.

. 29 Janvier 1839, on passe contrat avec un organiste dont le nom on ignore. Probablement déjà à cette époque et, certainement, jusqu'en 1849, on utilisait dans l'église un positif appartenant au Couvent de Saint-François. [Cf. la Notice VI, sur l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** orgue placé sur le chœur-haut de l'église, appartenant à la deuxième espèce de Nassarre. Le soubassement de l'instrument, où se place la console en fenêtre, est composé par panneautage et achevé d'une corniche. Celle-ci est surmontée de l'étage du buffet d'orgues, composé d'une plate-face centrale, encadrée de deux plates-faces intermédiaires, plus basses et étroites que celle-ci et encadrées, à leur tour, de deux plates-faces plus hautes que la centrale. La structuration architectonique du buffet d'orgues suit une conception nettement néo-classique, qui révèle, encore, une influence orientaliste.

b) **Composition :** actuelle composition de l'instrument, telle qu'elle se présente sur les tirants de registres :

Orgue Principal

Principal 4'
Flautado grave 8 '
Flautado coberto 8'
Bordão 8'
Flautado 4'
Oitava 4'
Fanhoso nasal 3'
Doublet 2'
Flajolet 2'
Mixtur 3 rangées [2', 1'1/3, 1']
Clarim Cromorne 8'

Orgue de Pédale

Cromorne 16'
Bordão 16'
Principal 8'
Violon 8'
Doublet 4'

Fantaisie : Un Carillon.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 62 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : carillon.

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre, clavier encadré de 9 tirants de registre de chaque côté.

Figure 63 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : console de l'orgue.

. Clavier :

Clavier de 54 touches (C à f''')

Pédalier de 25 touches (C à c').

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 64 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : pédalier de l'orgue.

. Traction du clavier : mécanique.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

. Alimentation en vent : réservoir à lanterne du XXe siècle (probablement installé pendant les années 1930), avec son mécanisme.

. Sommiers : à registres coulissants. Disposition en mitre diatonique de la tuyauterie.

Figure 65 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : tuyauterie de l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

d) Restaurations / Réparations :

. 1871 – Luiz Pereira de Souza.

. 1879 – George Wascher.

. 1892 – Cattaneo Aristodemo.

. 1917 – Agretêncio Pinto de Andrade.

. années 1950 - selon le témoignage vivant de quelques membres du tiers-ordre, l'orgue est hors de service depuis les années 1950 environ.

e) **État actuel et entretien :** injouable, projet de restauration en train de négociation avec le tiers-ordre.

f) Documentation :

Archives

ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE SALVADOR

. Brescia (M.A.), *Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico P.e São Francisco da Congregação da Bahia, Salvador, Brasil : Órgão de Carlos Tappe – 1850 : Dossiê de Restauração*. Rouen, outubro de 2007.

. Livro 3.º dos Acórdãos da Ordem Terceira de São Francisco.

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO

. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages :

. Alves (M.), *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*. Salvador, Ordem Terceira de São Francisco, 1948.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 7</u> : Le Buffet de l'ancien Orgue de l'Église de Notre Dame du Carme de Belém, Pará

Figure 66 – BELÉM, *Église de Notre Dame du Carme* : buffet d'orgues.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de Belém.

b) **Protection :** IPHAN.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église de Notre Dame du Carme - Place du Carmo, 72, centre-ville, Belém, Pará.

Aspects Historiques

a) **Église :**

. 1626 – fondation du Couvent des Carmes de Belém.

. 1696 – démolition du premier couvent et de son église ; date où on posa la première pierre des nouveaux bâtiments. Cependant, des disputes entre les moines et l'évêque de Belém entraînèrent l'interdiction des travaux.

. 1708 – reprise des travaux de construction de l'église.

. 1766 – réédification de l'église selon les plans d'Antônio José Landi, architecte bolonais.

b) **Orgue:** nous ne sommes pas renseignés sur la construction de l'orgue de l'Église de Notre Dame du Carme de Belém, dont le buffet semble dater de la fin du XVIIIe ou début du XIXe siècle.

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** instrument de type 3 selon Nassarre, placé sur le chœur-haut de l'église ; buffet de type armoire de conception néoclassique, peint en faux-marbres, couronné d'un fronton et orné de vases. Il est divisé en deux compartiments, l'inférieur abritant les soufflets, console et sommier, alors que le supérieur est garni de deux volets renfermant la tuyauterie. Ce buffet est très semblable à quelques buffets d'instruments construits par Antônio Xavier Machado e Cerveira, ce qui renforce l'hypothèse d'une éventuelle attribution de l'instrument à ce maître organier.

b) **Console :** en fenêtre**.**

c) **Composition :** huit registres probablement coupés dont nous n'avons pas de trace, il ne reste que quelques tuyaux en bois.

d) **Mécanismes :**

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Console : en fenêtre.

. Clavier : 53 touches (C- e’’’).

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

. Alimentation en vent : deux soufflets cunéiformes.

. Sommiers : à registres coulissants.

e) **État actuel :** Injouable, l’instrument conservant la presque totalité des mécanismes.

f) Documentation

Archives

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO

. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 8</u> : L'Orgue de l'Église de Saint-Pierre des Clercs, Salvador, Bahia

Figure 67 – SALVADOR, *Église de Saint-Pierre des Clercs* : l'orgue baroque, mis dans un buffet du XXe siècle.

Figure 68 – SALVADOR, *Église de Saint-Pierre des Clercs* : pièce de *talha*, probablement appartenant au couronnement du buffet d'orgues originel de l'instrument.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de São Salvador de Bahia.

b) Protection : IPHAN - Inscription dans le Livre des Beaux-arts, numéro d'inscription 168, f.28, 25 Septembre 1941 ; Inscription dans le Livre d'Histoire, numéro d'inscription 245 - A, f.54, 25 Septembre 1941.

c) Lieu et Cordonnées : Église de Saint-Pierre des Clercs - Place Quinze de Novembro (Terreiro de Jesus), sans numéro, Pelourinho, Salvador, Bahia.

Aspects Historiques

a) Église :

. 1709 – licence de l'archevêque D. Sebastião Monteiro da Vide concédée à la confrérie des clercs de Saint-Pierre pour la construction de leur église.

. 1741 – ordonnance royale pourvoyant des subsides pour la réparation du frontispice et des tours de l'église, qui se trouvaient en ruines.

. 1786 – mention à l'achat de terrains.

. 1802 – licence pour la continuation des travaux dans l'église, qui étaient interdits par le *Senado da Câmara* de Salvador.

. 1966-67 – restauration de l'église, menée à terme par l'IPHAN.

b) Orgue : nous ne sommes pas renseignés au niveau documentaire sur l'orgue de Saint-Pierre des Clercs. Cependant, le probable buffet originel de l'instrument, qui se conserve utilisé en tant qu'armoire dans l'église, semble dater de la première moitié du XIXe siècle, étant conçu sous les cadres décoratifs dirigeant la reforme néoclassique des églises de Salvador.

Description de l'orgue

a) Buffet : orgue appartenant à la quatrième espèce de Nassarre, son probable buffet d'orgues originel est de type armoire, garni de quatre volets articulés deux à deux qui renfermait, à l'origine, console, sommier et tuyauterie. Il est peint en arabesques de couleurs éclatantes et était, probablement, couronné à l'origine de la pièce de *talha* qui se conserve encore dans l'église. Celle-ci est composée d'un blason central portant les armes de Saint-Pierre, ornée de *talha* de motifs

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

phytomorphes découpés à jour, ce qui est une des caractéristiques les plus remarquables de la *talha* néoclassique bahianaise. Aujourd'hui, l'instrument est mis dans un buffet d'orgues sans caractère du XXe siècle.

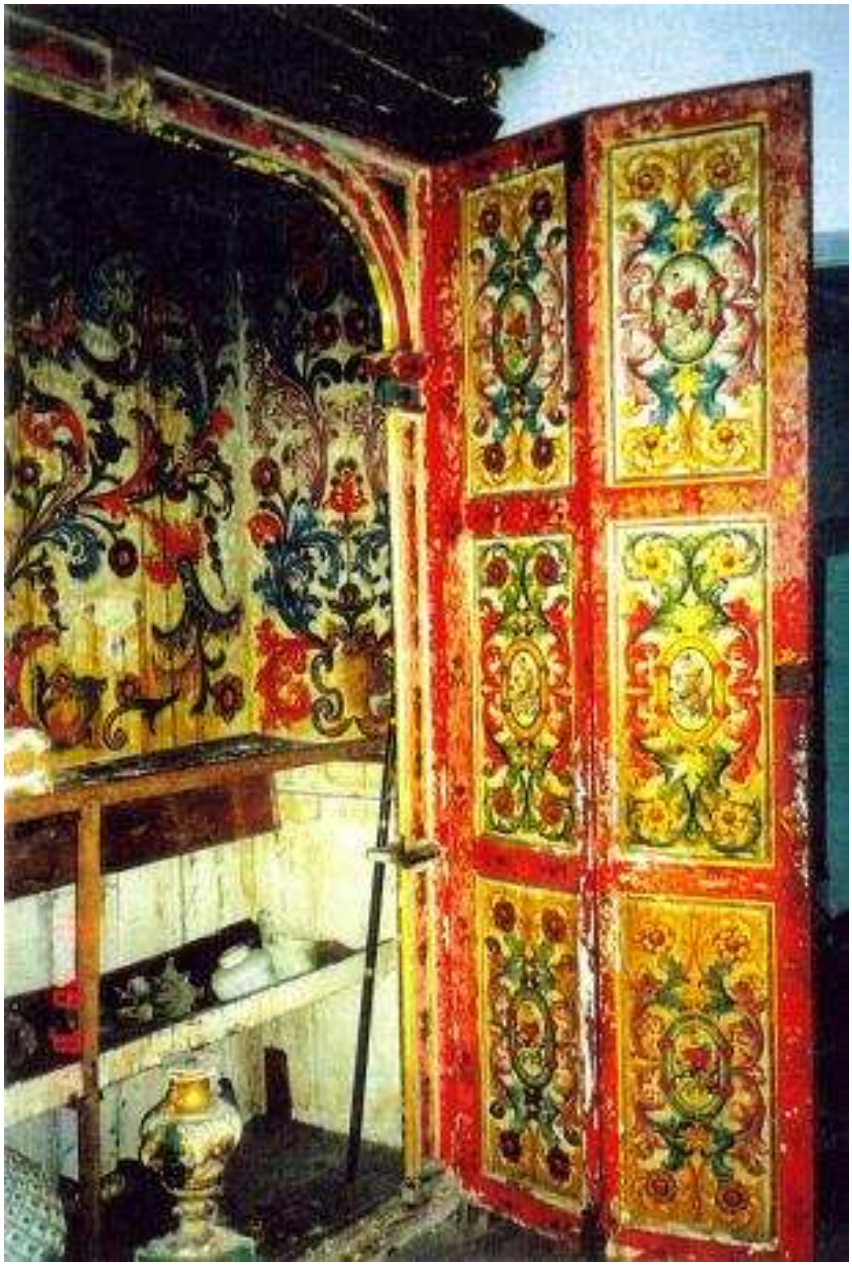


Figure 69 – SALVADOR, *Église de Saint-Pierre des Clercs* : le probable buffet originel de l'orgue.

b) Composition : nous ne sommes pas renseignés au niveau de la composition de l'instrument.

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre.

. Clavier : 51 touches (C- d''').

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 70 – SALVADOR, *Église de Saint-Pierre des Clercs* : clavier de l'orgue.

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

. Alimentation en vent : réservoir à lanterne, mis dans la partie inférieure du buffet d'orgues.

Figure 71 – SALVADOR, *Église de Saint-Pierre des Clercs* : actuel soufflet de l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Sommiers : à registres coulissants, disposition chromatique de la tuyauterie.

Figure 72 – SALVADOR, *Église de Saint-Pierre des Clercs* : tuyauterie de l'orgue.

d) Restaurations : remplacement de l'instrument dans un buffet d'orgues moderne, allongement de la tuyauterie avec carton, probablement réalisé au XXe siècle.

e) État actuel : injouable, bien que tous les mécanismes et l'intégralité de la tuyauterie semblent se conserver, l'instrument nécessitant une restauration historique l'installant dans son buffet originel.

f) Documentation :

Archives

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO
. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 9</u> : L'Orgue du Couvent de la *Soledade*, Salvador, Bahia

Figure 73 – SALVADOR, *Couvent de Notre Dame de la Soledade* : l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Ordre des Ursulines.

b) Protection : aucune protection à l'égard de l'IPHAN.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église de Notre Dame de la *Soledade* - Rue Augusto Guimarães 141, Soledade, Salvador, Bahia.

Aspects Historiques

a) Église :

. 1738-39 – le père jésuite Gabriel Malagrida commence la construction du *Recolhimento* de la règle de Sainte-Angela de Brescia, destinée à accueillir des prostituées et des donzelles pauvres de la ville, et du couvent de l'Ordre des Ursulines du Sacre Chœur de Jésus, agrégés à l'ermite de Notre Dame de la *Soledade*.

. 1751 – ordonnance royale concernant la transformation du *recolhimento* en Maison de Femmes Professeurs, menée à terme en 1752.

. 1952 – reforme de l'Église de Notre Dame de la *Soledade*, où les retables furent dorés par Pedro Ferreira.

b) Orgue : nous ne sommes pas du tout renseignés sur l'histoire de l'orgue de la *Soledade* ; en raison de ses caractéristiques techniques, l'instrument semble dater de la première moitié du XIXe siècle.

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** orgue appartenant à la troisième espèce de Nassarre, placé sur le chœur-haut de l'église. Buffet d'orgues de type armoire, divisé en trois compartiments, l'inférieur se destine à abriter le soufflet, l'intermédiaire contient la console et le sommier de l'instrument, alors que le supérieur conserve la tuyauterie de celui-ci. Ce buffet, dont la conception est très sommaire, pourrait, éventuellement, avoir un certain intérêt au niveau de la peinture originelle, celle-ci cachée par une peinture moderne, synthétique et grossière.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 74 – SALVADOR, *Couvent de Notre Dame de la Soledade* : le buffet d'orgues.

b) **Composition :** nous ne sommes pas renseignés au niveau de la composition de l'instrument.

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre.

. Clavier : il ne fut pas possible d'ouvrir les volets qui enferment le clavier.

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : six tirants carrés.

. Alimentation en vent : il ne fut pas possible d'ouvrir le couvercle qui enferme le soufflet de l'instrument, probablement un réservoir à lanterne. L'ancien système de pompage - levier latéral - se conserve encore. Actuellement, l'orgue est alimenté en vent par l'intermédiaire d'un ventilateur électrique.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 75 – SALVADOR, *Couvent de Notre Dame de la Soledade* : à gauche, ancien levier du soufflet de l'orgue ; à droite, porte-vent conduisant le vent du ventilateur électrique au soufflet de l'instrument.

. Sommiers : à registres coulissants, disposition chromatique de la tuyauterie.

Figure 76 – SALVADOR, *Couvent de Notre Dame de la Soledade* : tuyauterie de l'orgue.

d) **État actuel :** bon état de conservation ; selon le témoignage vivant des religieuses, l'orgue était en fonctionnement il y a quelques années, où est disparue la seule religieuse de la communauté qui jouait l'instrument.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 10</u> : L'Orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame *Aparecida*, Córregos, Minas Gerais

Figure 77 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : façades principale et postérieure du buffet d'orgues.

Figure 78 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : à gauche, volets intérieures en *muxarabiê* du buffet d'orgues ; à droite, intérieur vidé du buffet d'orgues.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de Diamantina**,** Évêché de Guanhães.

b) **Protection :** IEPHA – Décret n.º 24323 du 22 Mars 1985.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église Paroissiale de Notre Dame *Aparecida* – Village de Córregos, Conceição do Mato Dentro, Minas Gerais.

Aspects Historiques

a) **Église :** nous ne sommes pas renseignés sur l'origine de l'église paroissiale de Córregos. Les livres les plus anciens qui se conservent, concernant des Baptêmes, Mariages et Obsèques, datent de 1745-48. En 1745, l'évêque de Rio de Janeiro visita Córregos et fit référence à la nécessité de se reconstruire l'église, car elle se trouvait presque ruinée. Le 5 Novembre 1877, l'église fut promue au statut d'église paroissiale.

b) **Orgue :** nous ne sommes pas renseignés sur l'origine de l'orgue de Córregos, au niveau documentaire. Le buffet d'orgues semble dater de la première moitié du XIXe siècle. En raison de quelques similitudes entre l'instrument de Córregos et celui de Diamantina, c'est probable que l'auteur du premier soit Francisco Leonardo Ramos, qui est cité dans les livres du Tiers-ordre du Carme de Diamantina comme réparateur de l'orgue Almeida e Silva entre 1806-07 et 1834-35 [Cf. la Notice III, sur l'orgue de Diamantina] et aurait pris l'instrument de Diamantina pour modèle de celui-ci de Córregos, dont la facture est, d'ailleurs, assez rustique.

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** orgue emplacé au milieu de la tribune du chœur-haut, aligné à la balustrade en *jacarandá* de celui-ci, ayant deux façades en raison de cet emplacement. L'instrument ne possède pas de tuyauterie en montre, tout ce qu'on voit ce sont des tuyaux-muets en bois composant la tourelle centrale, garnis d'une claire-voie en ferblanterie découpée. Le tuyau le plus long de cette tourelle semble avoir 4 pieds de longueur, ce qui nous permettrait de classer l'orgue comme

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

instrument appartenant à la troisième espèce selon la classification de Nassarre, si ces tuyaux s'agissaient des tuyaux de l'intonation de l'instrument. Façade principale : soubassement composé d'un panneau en bois ayant une ouverture dans le tiers supérieur, étage composé d'une tourelle centrale en saillie sur un plan rond soutenue d'un cul-de-lampe lisse, encadrée de deux minces pilastres, qui, à leur tour, sont encadrés de plates-faces dépourvues de tuyaux, car on n'aperçoit aucune trace de postage sur le sommier et le buffet de l'orgue. Originellement, ces plates-faces devaient être aussi fermées par des tendus d'étoffe. Tout l'ensemble de cette façade est achevé de longs pilastres. Ceux-ci, ainsi que la tourelle centrale, sont couronnés de fragments de corniche en saillie sur une corniche en arrière plan, continués visuellement dans les montants et façade postérieure du buffet d'orgues. Dans des photographies conservées à la Bibliothèque de l'IPHAN à Belo Horizonte, nous voyons que la corniche était peinte en faux-marbres, le buffet d'orgues et la belle balustrade du chœur-haut n'étant pas recouverts de la peinture synthétique et grossière qu'ils présentent aujourd'hui. Façade postérieure : très rustique, de type armoire, composée de trois compartiments, les deux inférieurs sont fermés de couvercles articulés, étant le premier destiné à abriter le soufflet de l'instrument et l'intermédiaire à protéger le clavier et les tirants de registres. Le compartiment supérieur abritait, à l'origine, la tuyauterie de l'orgue, étant-il protégé par un système de fermeture double, composé, plus extérieurement, de deux lourdes volets et, plus intérieurement, de deux volets en *muxarabiê* (sorte de panneau ajourée tressé en bois), qui sont là, probablement, pour absorber un peu l'éclat de la sonorité à l'égard de l'organiste, étant donné que la tuyauterie était disposée, originellement, à manière d'un positif de poitrine.

b) **Composition :** nous ne sommes pas renseignés au niveau de la composition de l'instrument, composé de sept registres coupés, dont nous trouvons des traces d'un registre d'anche, et quelques tuyaux en bois et en métal dispersés dans le compartiment destiné au soufflet.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

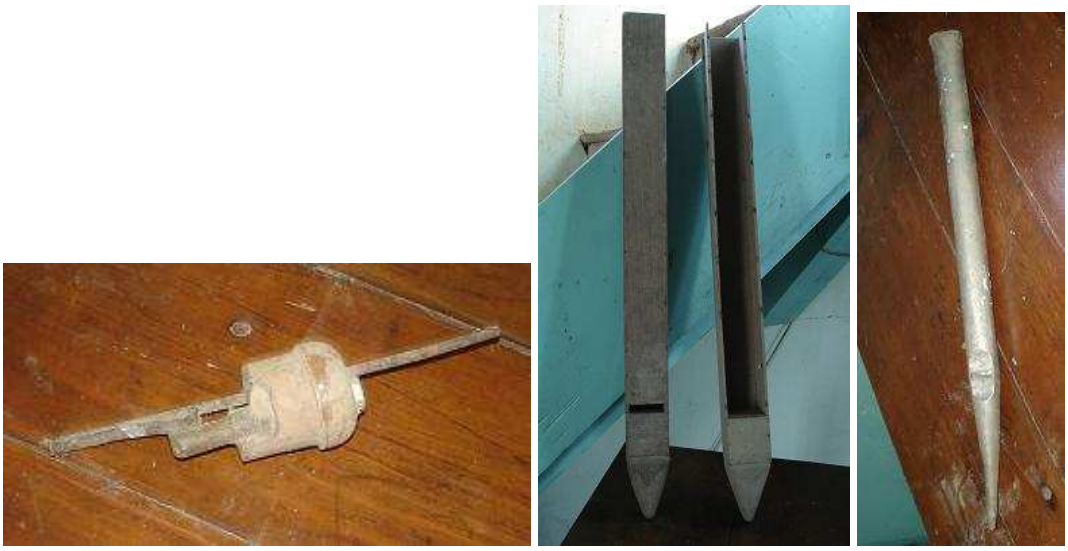


Figure 79 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : restes de tuyauterie conservés dans le buffet d'orgues ; anche, tuyau en bois et tuyau métallique.

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre. Oculus permettant la vision du maître-autel de l'église, dont l'orifice d'entrée de la vision se localise sur le clavier de l'instrument, alors que celui de sortie de la vision est sur le panneau du soubassement de la façade principale de l'instrument.

Figure 80 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : l'oculus de l'orgue. À gauche, orifice d'entrée de la vision ; à la droite, orifice de sortie de la vision.

. Clavier : les rouleaux de l'abrégé nous permettent de restituer l'extension originelle du clavier, 46 touches (C- a'').

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 81 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : clavier et abrégé de l'orgue.

. Traction du clavier : mécanique suspendue, vergettes en fil de laiton et rouleaux en fer forgé.

. Traction des jeux : mécanique, en fer forgé.

Figure 82 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : mécanique de registres de l'orgue. À gauche, couvercle permettant la visitation latérale de la mécanique de registres ; à droite, interface tirants de registres en bois / barres de transmission en fer forgé.

. Appel des registres : tirants carrés, qui avaient, probablement, une pierre semi-précieuse accrochée au centre des poignés, selon le témoignage vivant des habitants locaux.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 83 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : poignets des tirants de registres de l'orgue.

. Alimentation en vent : soufflet cunéiforme mis dans le compartiment inférieur du buffet d'orgues, mis en route par l'intermédiaire d'un levier latéral.

Figure 84 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : à gauche, compartiment contenant le soufflet de l'orgue et des restes de la tuyauterie ; à droite, levier du soufflet de l'instrument.

. Sommiers : en cèdre à registres coulissants. Les traces des rouleaux et vergettes de l'abrégé nous permettent de restituer la disposition chromatique de la tuyauterie.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 85 – CÓRREGOS, *Église Paroissiale de Notre Dame Aparecida* : à gauche, laye de l'orgue ; à droite, registres, faux registres et chapes du sommier de l'orgue.

d) **Restaurations / Réparations** : nous n'avons pas de trace de réparations ou restaurations menées à terme dans l'orgue de Córregos.

e) **État actuel :** l'instrument reste injouable depuis les années 1950 environ. [Cf. Appendice VII – Miscellanées, Sources Manuscrites, Documents 4 et 5]

f) Documentation :

Archives

ARCHIVES DE L'INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO - BELO HORIZONTE
. *Processo de Tombamento de Conceição do Mato Dentro: Distrito de Córregos, Igreja Matriz de Nossa Senhora Aparecida.* Belo Horizonte, 1980.

ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – BELO HORIZONTE
. Arquivo Permanente : série I. Cidade : Conceição do Mato Dentro/Córregos. Monumento : Igreja de Nossa Senhora Aparecida – C.438, Of. Nº 69.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 11</u> – L'Orgue de la *Fazenda da Boa Vista*, ancien Orgue de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de São João del Rei, actuellement conservé au Musée Régional de São João del Rei, Minas Gerais

Figure 86 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 87 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Musée Régional de São João del Rei.

b) Protection : IPHAN.

c) **Lieu et Cordonnées :** Musée Régional de São João del Rei – Rue Marechal Deodoro 12, centre-ville, São João del Rei.

Aspects Historiques

a) Église : les travaux d'édification de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de São João del Rei commencèrent en 1734 et se poursuivirent jusqu'en 1853.

. 1759 – adjudication de la couverture du *corpo da igreja* et de la chapelle-majeure.

. 1768 – on passe contrat avec Manuel Rodrigues Coelho pour la fabrique du retable et *ilhargas* de la chapelle-majeure et les chaires à prêcher de l'église.

. 1787 – on passe contrat avec Francisco de Lima Cerqueira pour la construction du frontispice du temple.

. 1790 - on passe contrat avec Francisco de Lima Cerqueira pour la construction des tours de l'église.

. 1813 – les œuvres de la façade de l'église se poursuivent encore, Aniceto de Souza Lopez manifeste l'avis favorable à continuer la construction de la tour du côté de l'Evangile.

. 1824 – on passe contrat pour extraire, travailler et conduire le bois nécessaire pour la couverture de l'église, ce qui semble s'agir d'une réfection de la couverture. Les derniers reçus concernant la couverture de l'église datent de 1853.

b) Orgue :

. 1824 – exécution du testament du père Jerônimo Pereira de Carvalho, l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de São João del Rei ayant reçu tout le legs conservé dans la chapelle de la *Fazenda da Boa Vista*, de propriété du père, parmi lequel était l'orgue.

.1825 – l'instrument était déjà à l'abri de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, comme on peu le confirmer dans le *Livro de Termos e Deliberações da*

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Meza da Ordem 3.ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del Rei (1761-1839).

.vers 1930 – Monseigneur José Maria Fernandes étant chapelain de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, l'orgue, qui était hors de service depuis 1924 environ - moment où l'Orchestre *Lira Sanjoanense*, qui lui utilisait auparavant, avait fini son contrat avec le tiers-ordre du Carme à cause de disputes contre le bureau de celui-ci - fut cédé au Musée Régional de São João del Rei, où, malheureusement, il fut dépossédé de la presque totalité de sa tuyauterie.

Description de l'orgue

a) **Buffet :** instrument de type 4 selon Nassarre, buffet de type armoire composé de deux corps : l'inférieur est un compartiment plus large et profond contenant les soufflets, alors que le supérieur se présente garni, sur la façade principale, de deux volets, qui protègent la console en fenêtre et renfermait, originellement, la tuyauterie, ainsi que de deux volets plus petits au fond, qui permettaient l'accès à la tuyauterie an arrière plan sur le sommier. Sur le buffet d'orgues, on aperçoit des traces d'un frise à triglyphes, ce qui témoigne d'une conception néoclassique du décor du meuble à l'origine, dont une partie se conserve encore, et des traces de fixation d'une corniche, celle-ci complètement disparue de nos jours. Le buffet d'orgues est décoré d'une peinture d'aspect naïf, dont le vocabulaire se partage entre des bouquets floraux et d'éléments de stylisation rococo, qui ne semble pas être l'originelle. Par ailleurs, celle-ci n'est pas en accord avec le caractère néoclassique des autres éléments, dont l'existence sur le meuble nous devinons.

Figure 88 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : à gauche, détail des traces du frise et de l'affichage de l'ancienne corniche du buffet d'orgues ; à droite, détail de la peinture décorant le buffet d'orgues.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

b) **Composition :** on trouve la trace de l'existence de 5 registres, dont l'intonation, probablement un Bourdon 4', était en fonctionnement permanent.

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre.

. Clavier : 45 touches, octave courte (E – c''').

Figure 89 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : clavier, abrégé et laye de l'orgue.

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tiges métalliques remplacés à l'intérieur du buffet d'orgues, du côté droit des faux-sommiers.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 90 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : appel des registres de l'orgue.

. Alimentation en vent : deux petits soufflets cunéiformes mis dans le compartiment inférieur du buffet d'orgues.

Figure 91 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : soufflets de l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Sommiers : à registres coulissants. Les traces des rouleaux et vergettes de l'abrégé nous permettent de restituer la disposition chromatique originelle de la tuyauterie.

Figure 92 – SÃO JOÃO DEL REI, *Musée Régional* : chapes et faux-sommiers de l'orgue.

d) **État actuel et entretien :** instrument injouable, duquel se conserve l'intégralité des mécanismes. Restauration en cours d'exécution, commandé à Gerhard Grenzing, El Papiol (Barcelone), Espagne.

e) Documentation :

Archives

ARCHIVES PARTICULIÈRES ALUIZIO VIEGAS
. Viegas (A. J.) *O Órgão de Tubos da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del Rei*, São João del Rei, 1984.

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO
. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO DE SÃO JOÃO DEL REI

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Livro de Termos e Deliberações da Meza da Ordem 3.ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo (1761-1839)

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 12</u> : Le Buffet de l'ancien Orgue de la *Fazenda do Rio São João*, Bom Jesus do Amparo, Minas Gerais

Figure 93 – BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João*.

Figure 94 – BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : à gauche, l'autel de la chapelle ; à droite, l'ancien orgue de la chapelle, il y a vingt ans. (APEF)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 95 – BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : chapelle ruinée de la *fazenda*, année 2000. (APAGC)

Figure 96 - BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : buffet ruiné de l'orgue de la *fazenda*, année 2000. (APAGC)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** propriété privée.

c) Protection : IPHAN : Procès n.º 847 T. Inscription dans le Livre des Beaux-arts, numéro d'inscription 507, f.92, 18 Septembre 1973 ; Inscription dans le Livre d'Histoire, numéro d'inscription 245 - A, f.54, 25 Septembre 1941.

b) **Lieu et Cordonnées :** propriété rurale, circonscription de la ville de Bom Jesus do Amparo, Minas Gerais.

Aspects Historiques

a) ***Fazenda do Rio São João* :** les origines de la *fazenda* remontent à la fin du XVIIIe siècle ou début du XIXe siècle. Vers 1797 le capitaine João Alves Teixeira aurait demandé la concession de *carta de sesmaria* concernant les terres ou il s'était déjà établi avec sa famille à l'époque. Selon les sources documentaires (APM), la *carta de sesmaria* fut conçue en 1814 au nom de João Mota Ribeiro, gendre du capitaine Alves Teixeira. Parmi les personnes qui ont vécu dans la *fazenda*, il faut souligner la présence du Vicomte de Caeté, José Teixeira Vasconcellos, magistrat licencié à l'Université de Coimbra, qui fut le premier président de la Province de Minas Gerais (1824-1826). Le Vicomte est décédé dans la fazenda en 1838. L'existence de l'orgue à la *fazenda* témoigne de l'haut niveau de culture et de vie atteint par ses propriétaires.

b) Orgue : nous n'avons pas de trace de sources documentaires concernant l'orgue de la chapelle de la *Fazenda do Rio São João*, mais l'instrument semble dater de la première moitié du XIXe siècle. L'orgue pourrait bien avoir été construit par Athanazio Fernandez da Silva, facteur d'orgues dont le foyer était Itabira do Mato Dentro, ville aux voisinages de la *fazenda*.

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** orgue appartenant à la troisième espèce de Nassarre, placé sur le chœur-haut de l'église ; buffet de type armoire, composé de deux compartiments, l'inférieur contenant le soufflet de l'instrument, alors que le supérieur, qui abrite la console, le sommier et tuyauterie de l'orgue, est garni de deux volets sur la façade principale et d'autres deux autres volets, chacun sur un

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

des montants du buffet d'orgues. Le meuble est couronné d'une corniche sommaire.

b) **Composition :** nous ne sommes pas renseignés au niveau de la composition de l'instrument, tout ce que nous pouvons inférer par l'intermédiaire de photographies anciennes de l'instrument c'est que l'intonation de l'orgue était, à l'origine, un bourdon 8'. Malheureusement, l'instrument ne conserve plus de tuyauterie de nos jours.

Figure 97 – BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : à gauche, tuyauterie de l'ancien orgue, il y a vingt ans ; à droite, traces de la tuyauterie de l'ancien instrument, aujourd'hui. (APEF)

c) **Mécanismes :**

. Console : en fenêtre.

. Clavier : nous ne sommes pas renseignés sur l'extension exacte du clavier de l'instrument, disparu de nos jours.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

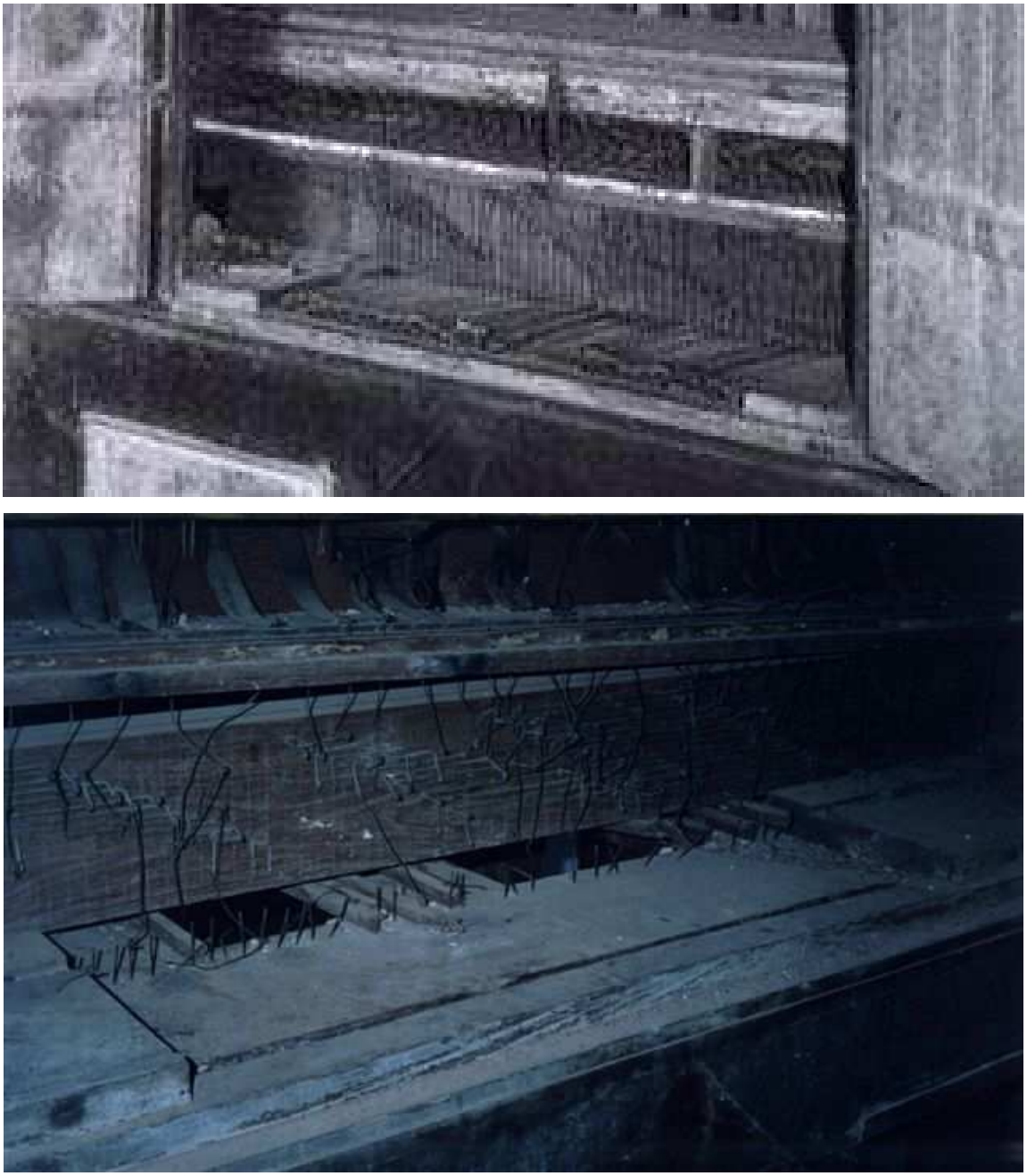


Figure 98 – BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : en haut, clavier et abrégé de l'ancien orgue, il y a vingt ans ; en bas, traces du clavier et de l'abrégé de l'ancien orgue, aujourd'hui. (APEF)

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : nous ne sommes pas renseignés sur le type de tirants de registres de l'instrument.

. Alimentation en vent : soufflet cunéiforme.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 99 – BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : soufflet de l'ancien orgue, année 2000. (APAGC)

. Sommiers : à registres coulissants, disposition chromatique de la tuyauterie, à l'origine.

Figure 100 - BOM JESUS DO AMPARO, *Fazenda do Rio São João* : chapes du sommier de l'ancien orgue, année 2000. (APAGC)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

d) **État actuel et entretien :** instrument injouable, détruit au cours des dernières vingt ans, duquel se conserve seulement le buffet d'orgues ruiné et quelques traces des mécanismes.

e) Documentation :

Archives

ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – BELO HORIZONTE

. Inventário Nacional de Bens Movéis e Integrados : Bom Jesus do Amparo, Fazenda do Rio São João. 3. Minas Gerais, Belo Horizonte - 1992.

Ouvrages

. Cotta (A.G.), «A Música em Itabira do Mato Dentro: Reflexões sobre uma pesquisa de campo e leituras de fontes secundárias», in : *V Encontro de Musicologia Histórica: Anais*. Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, 2002, pp.77-109.

. Porto de Menezes (I.), *Documentário Arquitetônico 6: Fazendas Mineiras*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, 1969.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 13</u> : Le Buffet de l'ancien Orgue de l'Église Paroissiale de Notre Dame du *Bonsucesso*, Caeté, Minas Gerais

Figure 101 – CAETÉ, *Église Paroissiale de Notre Dame du Bonsucesso* : le buffet de l'ancien orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Archevêché de Belo Horizonte.

b) Lieu et Cordonnées : Église Paroissiale de Notre Dame du *Bonsucesso* – Place João Pinheiro, sans numéro, centre-ville, Caeté, Minas Gerais.

Aspects Historiques

a) Église :

. 1752 – on décida de rebâtir l'ancienne église paroissiale de Villa Nova da Rainha, ancien nom de l'actuelle ville de Caeté.

. 1756 – adjudication des travaux de construction de la chapelle-majeure.

. 1758 – adjudication du décor de la chapelle-majeure, faite par José Coelho de Noronha.

. 1765 – les travailles dans la chapelle-majeure se poursuivent, car José Coelho de Noronha est de nouveau adjudicataire des travaux de *talha* et dorure de celle-ci.

. on n'est pas renseigné sur la date de construction des huit autels latéraux rococo et les chaires à prêcher du temple, qui semblent avoir été exécutés dans une même entreprise.

b) Orgue : nous ne sommes pas renseignés sur l'origine de l'orgue de l'église paroissiale de Caeté. Cependant, la structuration du buffet d'orgues, qui rassemble considérablement celui-là de la *Fazenda do Rio São João*, outre la proximité entre celle-ci, la ville de Caeté et Itabira, nous évoque l'hypothèse de la construction de l'instrument par Athanazio Fernandez da Silva ; celle-ci, probablement, menée à terme au début du XIXe siècle.

Description de l'orgue

a) **Buffet :** buffet d'orgues de type armoire, composé de deux compartiments, l'inférieur destiné, originalement, a abriter le soufflet de l'instrument, alors que le supérieur, devait abriter la console, le sommier et tuyauterie de l'orgue. Le meuble est garni de deux volets sur la façade principale et deux autres volets, chacun sur un des montants. Celui-ci, couronné d'une corniche marbrée, présente des anges jouant d'instruments de musique peints sur les faces intérieures des volets, alors que des ornements rococo furent peints sur la face extérieure de ceux-ci.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

b) **Composition et mécanismes:** nous ne sommes pas renseignés sur la composition de l'instrument, qui ne conserve ni tuyauterie ni mécanismes.

c) État actuel : instrument détruit, duquel se conserve seulement le buffet, converti en armoire et conservé dans la sacristie de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 14</u> : L'Orgue du Tiers-ordre de Saint-François, São Paulo

Figure 102 – SÃO PAULO, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Tiers-ordre de Saint François.

b) Protection : IPHAN.

c) **Lieu et Cordonnées :** Église du Tiers-ordre Saint-François - Largo de São Francisco, centre-ville, São Paulo.

Aspects Historiques

a) Église :

. 1676 – fondation du Tiers-ordre de Saint François de São Paulo.

. 1783 – démolition de la vieille chapelle du tiers-ordre pour faire place à une chapelle nouvelle, celle-ci de dimensions plus considérables que l'ancienne, inaugurée en 1787. L'ancien retable joanin de maître-autel de la chapelle ancienne, construit en 1735, fut conservé et remonté dans son emplacement originel, devenu Chapelle de l'Immaculé Conception, formant, alors, un des bras du transept.

. 1788-91 – exécution du nouveau retable de maître-autel, de style rococo.

b) Orgue : nous ne sommes pas renseignés sur l'origine de l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François, dont le buffet néoclassique semble dater de la première moitié du XIXe siècle.

Description de l'orgue

a) **Buffet et emplacement :** orgue du troisième type de Nassarre, placé sur le chœur-haut de l'église ; buffet divisé en deux compartiments, l'inférieur, où se localisent les soufflets, et le supérieur, abritant la console, sommier et tuyauterie de l'instrument. Le buffet d'orgues, fermé au moyen de tables amovibles, manifeste une structuration architectonique nettement néoclassique, celle-ci soulignée par l'entablement composé d'un frise surmonté d'une corniche. Le vocabulaire ornemental, très économique, se fonde sur des fleurons en *talha* dorée. On n'aperçoit point la conception picturale originelle du meuble à cause de la peinture synthétique qui la recouvre de nos jours.

b) Composition : registres tels qu'ils se présentent sur la console de l'instrument, d'après la réparation de José Carlos Rigatto (1966) :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Gauche	Droite
	Piccolo 1’
Larigot 1’ 1/3	Octavin 2’
Quinta 2’ 2/3	Bourdon 4’
Flauta 8’	Prestant 4’

c) Mécanismes :

. Console : en fenêtre.

. Clavier : 51 touches (C – d’’’).

. Traction du clavier : mécanique suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

. Alimentation en vent : réservoir à lanterne, actionné par l’intermédiaire de pédales. Le soufflet originel était mis en route au moyen d’un levier latéral.

. Sommiers : à registres coulissants, disposition chromatique de la tuyauterie.

d) Restaurations / Réparations : l’orgue fut réparé par José Carlos Rigatto en 1966.

e) État actuel et entretien : Mauvais, orgue nécessitant une restauration historique.

f) Documentation :

Archives

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO

. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Kerr (D.), *Catálogo dos órgãos da cidade de São Paulo*. São Paulo, Annablume, Hosmil, FAPESP, 2001, 318 p.

. _____, *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

<u>FICHE 15</u> : L'Orgue de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'Embú, Chapelle de Notre Dame du Rosaire, Embú das Artes, São Paulo

Figure 103 – EMBÚ DAS ARTES, *Chapelle de Notre Dame du Rosaire*.

Figure 104 – EMBÚ DAS ARTES, *Chapelle de Notre Dame du Rosaire* : détail du clavier de l'orgue de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'Embú.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Clefs

a) **Propriétaire :** Musée d'Art Sacré des Jésuites.
b) **Protection :** IPHAN.
c) **Lieu et Cordonnées :** Chapelle de Notre Dame du Rosaire – Largo dos Jesuítas, sans numéro, centre-ville, Embú das Artes, São Paulo.

Aspects Historiques

a) Église :

. 1615 – fondation de l'*aldeia* jésuite dans l'endroit appelé Campos de Boy. Cette *aldeia* a reçu des donations successives réalisées par Fernão Dias Paes et Catarina Camacho, en 1624 et 1663.

. fin du XVIIe siècle – le père Belchior Pontes transféra l'*aldeia* au lieu où elle se trouve aujourd'hui et érigea l'actuelle église.

. vers 1720 – édification de la résidence autour d'une cour attachée au côté de l'Épître de l'église, par le père Domingos Machado. Probable date de construction des deux autels latéraux et de la chaire à prêcher de la chapelle.

. 1735 – la chapelle-majeure est refaite à neuve.

b) Orgue : nous ne sommes pas du tout renseignés sur l'origine de l'orgue de l'ancienne *aldeia* jésuite de l'Embú. L'orgue semble dater de la seconde moitié du XVIIIe siècle, en raison de ses caractéristiques constructives.

Description de l'orgue

a) **Buffet :** orgue dont les 16 premières tuyaux de l'intonation se composent de tuyaux bouchés de 4', doublés par des tuyaux ouverts de 2'; buffet très sommaire en forme de bahut, renfermé par l'intermédiaire de tables amovibles.

b) Composition :

Principal 4' ouvert,

(registre permanent, les tuyaux correspondant aux 16 premières notes (C-ds) étant bouchés et disposés en deux rangés, la deuxième rangée en octave, et puis ouverts et disposés en une seule rangée)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

À gauche du clavier

Octava Real 2’

XII[a] 2’ 2/3

(C-h 2’ 2/3, c’-h’ 1’ 1/3, c’’-d’’’ 2’ 2/3)

Un tirant ne correspond actuellement à aucun registre

À droite du clavier

Aucune inscription (C-h 1’, c’-h’ 2’, c’’-d’’’ 4’)

Aucune inscription (C-H ½ ‘, c-h 1’, c’-h’ 2’, c’’-d’’’ 4’)

c) Mécanismes :

. Clavier : 51 touches (C – d’’’).

. Traction du clavier : mécanique non suspendue.

. Traction des jeux : mécanique.

. Appel des registres : tirants carrés.

. Alimentation en vent : soufflet cunéiforme

. Sommiers : à registres coulissants.

d) Restaurations / Réparations : réparation par Franceschini en 1969 et nouvelle réparation par José Carlos Rigatto en 1980.

e) État actuel et entretien : mauvais, orgue ayant besoin d’une restauration historique.

f) Documentation :

Archives

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO

. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.

Ouvrages

. Freixo (E.) (éd.), «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

. Kerr (D.), *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

4 – NOTICES CONCERNANT LES ORGUES BAROQUES DU BRÉSIL

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

NOTICE I : L'orgue attribué à Arp Schnitger de la Cathédrale de Notre Dame de l'Assomption, *Sé* de Mariana, Minas Gerais

1– La *Sé* de Mariana : Aspects Historiques, Architectoniques et Décoratifs

En 1698, la *bandeira*[249] commandée par de Bueno de Siquiera réalisa la découverte de riches gisements aurifères dans les parages de l'actuelle ville d'Ouro Preto, actuel état de Minas Gerais, ce qui provoqua un afflux de prospecteurs venus de São Paulo et bientôt de Rio, puis de Bahia, inaugurant ainsi un cycle économique qui a représenté une nouvelle étape dans la colonisation de l'Amérique Portugaise : le cycle de l'or.[250] En 1711, le gouverneur de la Capitainerie de São Paulo et des Mines d'Or, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho (1710-1713), a créé les trois premières *vilas*[251] de la région des mines : l'*arraial* du Ribeirão do Carmo devenant, le 8 avril, Villa de Nossa Senhora do Carmo ; Villa Rica (actuelle Ouro Preto), le 8 juillet ; Villa Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará (actuelle Sabará), le 17 juillet.

En 1745, la Villa de Nossa Senhora do Carmo fut promue au statut de ville, sous le nom de Mariana. Cette même année, eut lieu un événement capital pour la Capitainerie Générale des Minas Gerais : la création de l'Évêché de Mariana. Le 6 décembre 1745, la Bulle *Candor Lucis Aeternae* a créé les évêchés de São Paulo et Mariana. L'Évêché de Mariana se composait de quatre dignitaires - archidiacre, archiprêtre, chantre, trésorier - et de dix chanoines, douze chapelains, quatre enfants chanteurs, un sacristain, un organiste, un maître de chapelle et un '*porteiro da massa*'.[252] Le premier évêque fut Dom Frère Manoel da Cruz, ressortissant du Maranhão.

La première chapelle de l'ancien *arraial* du Ribeirão do Carmo fut érigée en 1703, par le capitaine d'origine portugaise Antônio Pereira Machado ; elle assuma la fonction d'église paroissiale en 1709. En 1712, la *Câmara* (Conseil Municipal) ordonna l'agrandissement de

[249] Les bandeiras étaient des expéditions qui prenaient la route de l'intérieur – *sertão* - à la recherche d'indiens pour rendre à l'esclavage et de métaux précieux.
[250] Bennassar (B.), Marin (R.), *Histoire du Brésil*, Paris, Fayard, 2000, pp. 96-97.
[251] Une *vila* est une petite ville, plus importante qu'un *arraial* (village), mais qui ne possède pas la même autonomie administrative et judiciaire d'une *cidade* (ville). La *cidade* reçoit de la Couronne un *regimento* et un *foral*, qui précisent ses devoirs et privilèges.
[252] Cf. Appendice I – Mariana, Sources Manuscrites - Document 1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

cette chapelle primitive, celui-ci achevé en 1716.[253] L'ornementation de la chapelle-majeure du temple fut conclue en 1727, où nous avons trouvé des références documentaires concernant l'activité de José Martins, qui « termina la dorure de la tribune [de l'autel majeure], ensemble avec Mel de Souza e Silva. »[254]

En 1734, la Confrérie du Saint-Sacrement, considérant l'édification insuffisante au culte, fit bâtir, avec la collaboration d'autres fraternités, l'église définitive. Cette augmentation de l'église est confirmée par un document concernant Antônio Coelho da Fonseca, maître de maçonnerie, daté de 1734, où il est décrit comme l'*arrematador* (adjudicataire) des travaux « dont le prospect et façade correspondent à la galerie[255], aux tours et encore aux décors artistiques »[256]. Ces travaux durèrent plus de dix années, et n'étaient pas encore terminés à l'arrivée du premier évêque à Mariana, en 1748.

En fait, le 27 Février 1749, Dom Manoel da Cruz adressa une lettre au Roi Jean V, en réponse à une lettre que le souverain lui avait adressée auparavant, celle-ci datée du 1er. Mai 1747, où le souverain écrivit : « ...après que vous soyez dans votre évêché, je vous prie de me donner votre avis […] examinant si l'église qui existe dans cette ville-là pourra servir en tant que cathédrale... »[257]. En ce qui concerne la transformation de l'église paroissiale en *Sé* de Mariana, la réponse de l'évêque soulignait, parmi d'autres choses, que l'église avait la grandeur nécessaire pour devenir cathédrale, mais les travaux de conclusion de celle-ci n'étaient pas encore finis : a) il fallait payer pour l'agrandissement réalisé dans la chapelle-majeure et chœur-bas des chanoines , b) il manquait la grille séparant la chapelle-majeure de la nef de l'église, c) il fallait construire une sacristie avec des armoires pour les chanoines et il fallait aussi achever la construction de la Maison du Chapitre, d) il fallait achever la toiture d'une partie de l'église et il manquait toute la peinture du plafond du temple, au même temps qu'il fallait 'améliorer' la peinture de la chapelle-majeure, e) il fallait aussi construire un jubé pour installer un orgue, sur quelque travée de la nef, parmi d'autres choses. L'évêque a conclu la lettre disant que, une fois terminés tous les travaux, l'église deviendrait un temple majestueux, la somme nécessaire pour mettre tout à bon terme n'étant pas inférieure à 200

[253] J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, Ministério de Educação e Cultura, 1974, vol.1, p.396.
[254] *Livro de Notas* du notaire Simão Neto de Carvalho, f. 57 verso. (J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, Ministério de Educação e Cultura, 1974, vol.2, p.30)
[255] La galerie étant, probablement, formée par l'ensemble du chœur-haut et des tribunes supérieures de l'église.
[256] J. Martins, op. cit., vol.1, p.287.
[257] M.M. Ferreira, *Arp Schnitger: Dois Órgãos Congêneres de 1701, suas destinações atuais e características técnicas* [thèse doctorale soutenue à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de Rome], Niterói, Edition particulière de l'auteur, 1991, p.42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

milles *cruzados*[258]. Les travaux se sont prolongés les années suivantes : en 1751-52 a été bâtie la Chapelle du Saint-Sacrement. Il y a aussi des références à des travaux dans l'église en 1760, sous l'inspection de Manuel Francisco Lisboa , qui détermina des nouvelles adjudications. En 1798, on a rebâti le frontispice et les murs extérieurs de l'église, où la *taipa*[259] de la façade fut remplacée par de la maçonnerie en pierre.[260]

Figure 105 - MARIANA, *Sé* : frontispice.

À propos du parti architectonique adopté pour l'église, le plan général diffère substantiellement de la plupart des églises de la région, car il s'agit d'un parti basilical, en trois nefs, alors que le modèle habituellement adopté est le parti maniériste en nef unique, largement répandu dans le monde lusitanien d'après *Il Gesù* de Rome. Selon Myriam Ribeiro de Oliveira, sous ce parti furent bâties les anciennes *matrizes* (églises paroissiales) de Minas Gerais :

> « Avec le développement des noyaux de peuplement et la création des *vilas* ce sont apparues les *matrizes*, des amples bâtiments de plan rectangulaire avec des couloirs et

[258] Cruzado : ancienne monnaie portugaise, d'abord en or, elle était d'une valeur de 400 *réis*, puis en argent, d'une valeur de 480 *réis*.
[259] Selon Bazin : « La *taipa de pilão* consiste à presser de la terre, ou plutôt de l'argile, trempée d'eau (parfois d'eau de chaux), dans des moules ou coffres en planches, comme cela se fait encore pour l'actuel béton de chaux. » (G. Bazin, *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*, Paris, Librairie Plon, 1956, v.1, p.34.)
[260] J. Martins, op. cit., vol.1, p.402.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

des tribunes, sacristie transversale au fond et des tours de section carré dans les façades, suivant le parti qui caractérisait ce type de bâtiment dans le villes du littoral depuis le XVIIe siècle. Son aspect particulier en Minas [Gerais] est le résultat de l'utilisation du *pau-a-pique*[261] et de la *taipa* remplaçant la maçonnerie en pierre, avec l'affleurement des étais et des poutres peints en couleurs éclatantes dans les façades blanches peintes à chaux et les typiques couvertures des tours avec des toitures courbes à la manière chinoise. »[262]

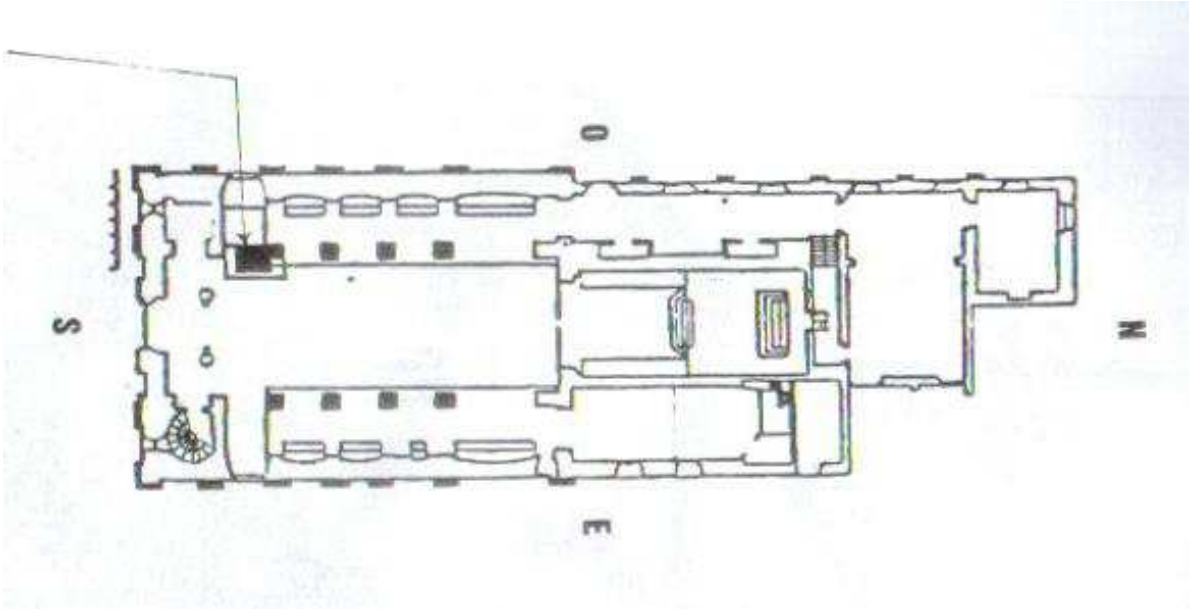


Figure 106 – MARIANA, *Sé* : plan de l'église, où on voit signalé l'emplacement de l'orgue. (M. M. Ferreira, *Arp Schnitger: Dois Órgãos Congêneres de 1701, suas destinações atuais e características técnicas*, Niterói, Edition particulière de l'auteur, 1991)

Selon Bazin, dans le décor intérieur du *corpo da igreja* (nef principale), on constate la présence d'un répertoire appartenant, du moins, à deux époques diverses :

« Le décor architectural de l'église présente plusieurs états bien distincts. Dans une première phase, les piliers et les arcs furent revêtus de boiseries lisses, composant un bel ordre toscan à corniches saillantes ; ce noble décor subsiste intégralement dans la

[261] Selon G. Bazin : « Ce mode de construction consiste à créer un clayonnage de bois, propre à retenir la terre mouillée, pilée et séchée. L'armature se compose de poteaux verticaux renforcés à leur base, fichés en terre (*esteios*), et des traverses horizontales dont la plus basse s'appelle *boldrame* ; la plus haute, servant de solive, porte le nom de *viga* ; entre ces traverses horizontales, sont fixées des baguettes (*pau-a-pique*) sur lesquelles s'appuie le clayonnage. La terre ou l'argile (*barrot*) est ensuite battue à la main sur cette armature. » (L'*Architecture Religieuse Baroque au Brésil…*, op. cit., v. 1, p.34.)

[262] M.A.R. Oliveira, *O Rococó religioso no Brasil e seus antcedentes europeus*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.214.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

nef ; sans doute a-t-il été exécuté lors des travaux entrepris en 1734. Le décor du *cruzeiro*, plus riche, est d'ordre composite ; il appartient à une période postérieure. »[263]

Fig. 4 – MARIANA, *Sé* : *corpo da igreja* et chapelle-majeure.

La chapelle-majeure est un sanctuaire composé de deux niveaux : l'inférieur, où se localise le chœur-bas contenant les stalles du chapitre de la cathédrale, est communiqué, par l'intermédiaire d'un petit escalier, au niveau supérieur, où se place le maître-autel. Cette chapelle est séparée du *corpo da igreja* par une grille en bois, réalisée en 1760 par Antônio José da Fonseca, maître charpentier, responsable lui aussi de la facture de la balustrade du chœur-haut du temple.[264]

Bazin suppose que le maître-autel « a dû subir une transformation importante, pour intégrer dans la tribune un grand tableau représentant l'Assomption de la Vierge, lorsque le pape Benoît XIV (1740-1758) changea le titre de l'église en '*Assunção de Nossa Senhora*'. »[265] Ce tableau remplace la traditionnelle tribune avec le trône à gradins, ayant été, probablement, importé de l'Europe et révélant une excellente facture.[266] Il est encadré de

[263] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*, Paris, Librairie Plon, 1958, v. 2, p. 78.
[264] J. Martins, op. cit., vol.1, p.287.
[265] G. Bazin, *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil…*, op. cit., v. 2, p.78.
[266] S. Vasconcellos, *Arquitetura no Brasil, Pintura Mineira e outros temas*, Belo Horizonte, Universidade de Minas Gerais – Escola de Arquitetura, 1955, p.84.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

quatre piédroits, deux de chaque côté, formés de colonnes pseudo-salomoniques continuées par dessus de l'entablement au moyen de tores torsadés conformant un arc plein cintre. Celui-ci est achevé au milieu par un grand blason encadré de deux anges. L'espace laissé libre entre le retable et le plafond a été rempli par une courbure décorée d'ornements de stylisation rococo, qui se faisait nécessaire à la concordance de courbes entre l'arc plein cintre qui entoure le tableau du retable et la première coupole de la chapelle-majeure, à partir du maître-autel. Les deux piédroits qui achèvent les deux extrémités du retable devaient être continués, à l'origine, par un tore torsadé, qui doit subsister encore, caché par cette arcade,[267] dont la présence d'ornements rococo renforce la probabilité de son exécution vers 1760, l'année de l'adjudication de l'actuelle peinture du plafond de la chapelle-majeure. Le vocabulaire ornemental employé sur le corps du retable est formé d'enroulements d'acanthe, où se mêlent des *putti*, et des rinceaux de vigne naturaliste montant sur les colonnes pseudo-salomoniques ; le tout conçu selon la tradition du style Pedro II ou National Portugais.

Fig. 5 – MARIANA, *Sé* : chapelle-majeure et retable du maître-autel.

Le plafond de la chapelle-majeure est d'une grande originalité dans le panorama de la région, il se compose de deux coupoles rattachées, sur lesquelles surfaces ont été peints des portraits de chanoines et d'évêques. Ces coupoles, une sur le niveau plus haut du presbytère et

[267] Bazin appelle ce type de retable 'roman pariétal'. Étant véritable l'hypothèse de que les deux piédroits extérieurs étaient continués à l'origine par un tore torsadé, nous serions en face du seul retable 'roman pariétal' existant en Minas Gerais.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

l'autre sur le chœur-bas, sont appuyées sur des grandes consoles ayant des chapiteaux d'ordre composite posés sur des puissantes volutes en contrecourbe. L'adjudication de la peinture a été réalisée en 1760, sous le commande de Manoel Rebelo de Souza, qui « reçut cette même année 1:950$000 de la peinture et encore 260$000 pour le blason [du plafond] de la nef et les coupoles avec des chanoines. »[268] Le même peintre avait signé un contrat, la même année, pour réaliser la peinture de tout l'intérieur de l'église et la dorure des retables latéraux. Bazin souligne que « la même date de 1760 est inscrite sur les stalles très sobres de la *capela-mor*. »[269]

La partie inférieure du presbytère est composée par ces stalles du chœur-bas, qui, comme nous l'avons vu plus haut, était déjà achevé en 1749. Selon Sylvio de Vasconcellos, des motifs inouïs de chinoiserie les décorent : « à la curiosité de ce type de peinture, en or sur fond rouge, on ajoute la physionomie nationale [ce serait plus recommandable de dire, à cette époque, locale] des figures humaines : des authentiques petits nègres partagent la scène avec des animaux et des paysages asiatiques, ce qui nous évoque l'hypothèse de que l'auteur de la peinture était, à son tour, un artiste local. »[270]

Fig. 6 – MARIANA, *Sé* : chinoiserie peinte sur les stalles du chœur-bas.

En ce qui concerne les autels latéraux et collatéraux, il y en a dix : deux autels encadrent *l'arco-cruzeiro*, deux grands autels sont remplacés dans la croisée du transept, l'un en face de l'autre, et d'autres six autels sont remplacés trois de chaque côté des bas-côtés, chacun sous sa

[268] J. Martins, op. cit., vol.2, p.273.
[269] G. Bazin, *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil…*, op. cit., v.2, p.78.
[270] S. Vasconcellos, op.cit., p.85.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

travée correspondante. Ces derniers furent conçus sous le style joanin, sauf l'autel de Sainte-Barbara. Selon Bazin : « le bas-côté droit (Epître) a conservé dans la quatrième travée un des retables de l'église primitive, travail provisoire sans doute, fait simplement d'arcs et pilastres toscans, dans le même style que le décor de la nef »[271]. Les autels du transept, ceux-là de Notre Dame du Rosaire et du Seigneur des *Passos*, révèlent une nette influence des autels exécutés par le célèbre *entalhador* Francisco Xavier de Brito à l'Église Paroissiale de Notre Dame du Pilier d'Ouro Preto, une œuvre paradigmatique à l'effet de l'introduction du style joanin en Minas Gerais. Concernant ces retables, Bazin écrivit :

> « A en croire la lettre écrite au Roi par Dom Manuel da Cruz, quand il prit possession de son siège épiscopal (en 1748), le retable du Rosaire existait alors, mais non doré ; la confrérie du Saint-Sacrement, dépossédée de l'autel majeur, s'y était alors installée. Cependant il faut remarquer que l'architecture des deux autels du *cruzeiro* s'accorde parfaitement au décor composite de la boiserie de ce cruzeiro, semblable à celui de la *capela-mor*, mais dont les ordres ne règnent pas avec ceux du sanctuaire. Le décor du *cruzeiro* est donc contemporain de celui des deux autels qui l'ornent. »[272]

Ces autels, conçus sous le style joanin de Lisbonne, présentent un grand dais à lambrequins, couronnant la tribune avec son trône ; ce dais, sur lequel sont posés deux grandes figures statuaires d'anges encadrant un blason, s'appuie sur les piédroits intérieurs formés de *coartelões*[273] complexes, qui sont réunis par une courbe aux piédroits extérieurs composés de deux colonnes salomoniques, dont les entablements sont surmontés de fragments de fronton curviligne. Toutes les consoles des piédroits sont soutenues par des cariatides. Le motif du dais à lambrequins a été aussi repris dans le couronnement des deux chaires à prêcher.

---

[271] G. Bazin, *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil…*, op. cit., v.2, p.78.
[272] Ibid., p.79.
[273] Les *coartelões* ou *quartelões* sont des piédroits à plusieurs ressauts, plus fréquemment constitués de séries de consoles superposées.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

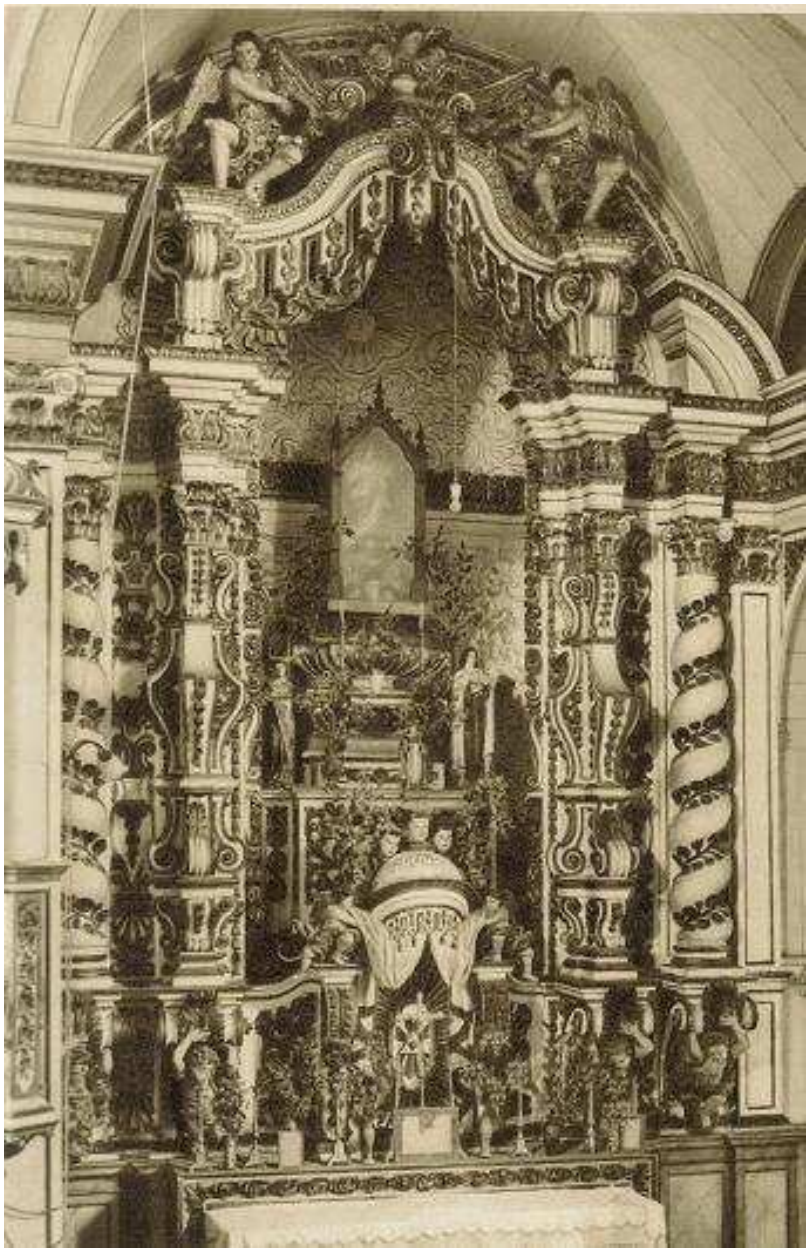


Figure 107 - MARIANA, *Sé* : retable de Notre Dame du Rosaire (vers 1748).

Le fameux *vereador* de Mariana, Joaquim José da Silva, deuxième conseilleur municipal de la ville, décrivit, dans son témoignage daté de 1790, l'effet majestueux causé par la conception architecturale et décorative de l'intérieur de la *Sé* :

> « Celui qui rentre par son portique et observe la distribution des couloirs et nefs, les arcs appartenant à l'ordre composite, fenêtre, oculus et les coupoles de la chapelle-majeure posées sur quatre consoles ornées de *talha*, les chapiteaux et la corniche labourée, ne peut pas ignorer la beauté et distinction d'un dessin si bien conçu. Tels sont les premiers modèles où l'art a supplantée la matière. »[274]

[274] M.M. Ferreira, op.cit., p.43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2 – L'**Orgue de Mariana : Aspects Historiques**

L'orgue de *Sé* de Mariana a été, probablement, construit par le célèbre facteur d'orgues Arp Schnitger (1648-1719), à Hambourg, probablement au début du XVIIIe siècle.[275] Avant d'être envoyé à Mariana (1752), l'instrument aurait été destiné à une fondation franciscaine au Portugal, tel est le témoignage fait par le blason franciscain, trouvé sur le cul de lampe de la tourelle centrale de l'instrument et aussi soutenue par l'ange couronnant celle-ci.

Figure 108 – MARIANA, *Sé* : blason franciscain sur le cul de lampe de la tourelle centrale de l'orgue.

Selon Elisa Freixo, organiste titulaire de la *Sé* de Mariana,

« homme très évolué à son temps, Schnitger, avec un petit groupe de fonctionnaires, a créé une authentique école de facture d'orgues, il envoya des instruments en Hollande, Russie, [Angleterre], Espagne, Portugal, et il construisit un grand nombre d'instruments pour son pays d'origine. [...] Parmi les plus de 170 instruments qu'il a construits, réparés ou agrandis, en restent aujourd'hui autour de 70 en divers états de conservation. Il a travaillé selon les conditions qu'il disposait, ayant été flexible pour faire des adaptations et pour répondre à des sollicitations assez hors du commun. [...] Plusieurs instruments

[275] L'instrument de Mariana fut inclu dans un projet de protection collective des instruments Schnitger encore conservés, à l'égard de l'UNESCO.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

construits par lui ont eu une destination inconnue. Il n'y a plus de trace des orgues qui ont été envoyés en Espagne, par exemple, et aussi concernant d'autres instruments envoyés au Portugal. »[276]

Nous pouvons confirmer cette affirmation dans le livre de travaux et tâches écrit en 1697 par Christian Vater, employé de Schnitger, où il décrit deux orgues positifs d'un clavier envoyés au Portugal, qui disposaient d'un registre jamais utilisé avant par Schnitger dans autre instrument, une Sesquialtère de trois rangées. Selon Freixo : « peut-être qu'il s'agît d'une commande. »[277] Ces instruments ne figurent point dans la publication de Siwert Meijert[278], où il établit un *opus* de Schnitger, fondé sur un cahier autographe du facteur d'orgues, qui fait référence à deux orgues - composés de deux claviers, douze registres et un soufflet - envoyés au Portugal, en 1701.

À propos de ceux-ci, l'un des instruments fut identifié dans ce pays vers 1980, à Moreira da Maia (Porto), car il possède exactement les mêmes caractéristiques décrites dans la liste présentée par Gustav Fock : « la hauteur est 440 Hertz, fait hors du commun en Allemagne et, au contraire, utilisée souvent au Portugal. L'orgue possède un registre de 16 pieds et le même nombre de registres qu'on trouve dans l'*opus* de Schnitger. »[279]

Selon l'organologue Gerhard Doderer :

« il était tentant – tel qu'il a fait M.M. Ferreira dans son étude historique-organologique rédigée avec un zèle remarquable – essayer d'identifier les deux instruments de Faro et Mariana[280] comme étant les deux instruments cités par Schnitger, notamment parce qu'ils mettent en évidence quelques caractéristiques de la facture d'orgues du Nord d'Allemagne en ce qui concerne la conception artisanale et l'organisation de la façade. Cependant il n'a été jamais possible de prouver la paternité de Schnitger par aucune inscription dans les instruments, ainsi que par l'intermédiaire de la documentation archivistique. »[281]

---

[276] E. Freixo (ed.), *Órgão Arp Schnitger, Sé de Mariana, Minas Gerais: Aspectos históricos e técnicos*, Mariana, Arquidiocese de Mariana, 2002, p. 8.
[277] Ibid., p.30.
[278] Article de l'organiste hollandais Siwert Meijer publié en 1853 dans le Journal de Musique Sacrée Caecilia, cité par G. Fock, *Arp Schnitger und seinde Schule*, Kassel, Bärenreiter, 1974. (E. Freixo (ed), *Órgão Arp Schnitger…*, op.cit., p.8)
[279] E. Freixo (ed), *Órgão Arp Schnitger…*, op.cit., p.30.
[280] Les instruments des cathédrales de Mariana et Faro – Algarve, Portugal – sont deux instruments congénères.
[281] G. Doderer, "Relações Musicais Luso-Brasileiras do séc. XVIII: dois casos particulares", in: *A Música no Brasil Colonial*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 2001, p. 391.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Doderer attribue à Joahann Heirinch Ulenpkampf – plus connu au Portugal comme João Henriques Ulencampo – la paternité des orgues congénères des cathédrales de Faro et Mariana, fondé sur une inscription écrite par le chanoine David, datée de 1874 et affichée à l'intérieur du buffet de l'instrument de Faro, où on lit : « 1874 / Cet orgue a été commandé / par le Révérendissime Chapitre de cette Cathé - / drale, pendant l'année 1715, au fac- / teur João Henriques [Ulencampo], résident / à Lisbonne, qui est venu l'instal- / ler en 1716 / ..... / C. David ».[282]

À propos de cette inscription, l'organologue Marcelo Martiniano Ferreira écrivit :

« Comme les documents susmentionnés, concernant les hautes dépenses relatives aux travaux dans le chœur-haut entre 1715-16 [Ferreira est la première personne à publier ces documents, en 1985], n'étaient pas connus, jusqu'au moment, on pourrait argumenter que seulement la parole du Chanoine David pourrait confirmer le contenu de sa message écrite en 1874. Mais, tenant en compte l'existence de ces travaux, quand il dit qu'un orgue a été commandé à João Henriques par le Chapitre, il faut tenir ce message en considération. C'est justement pour cet événement, travaux dans le chœur-haut, outre l'absence de plus de six moins de registres dans les livres des délibérations du Chapitre [...] ainsi que de plusieurs mois suivis en 1716, à ce qu'il faut, d'ailleurs, ajouter l'existence de la date dorée 1716, inscrite sur le couvercle extérieur du sommier du OPP[283], que nous nous penchons sur la vérité du témoignage du Chanoine David : le Chapitre a commandé un orgue à João Henriques, facteur d'orgues de Lisbonne.

Une fois ce témoignage est accepté, il faut savoir bien l'interpréter. Pour le moment, l'interprétation fut la suivante: que João Henriques fût l'auteur de l'orgue. [...] Le Chapitre, en 1715, a commandé un orgue à João Henriques peut signifier aussi une commande d'un orgue qu'il possédât dans ses mains et qui fût, toutefois, œuvre d'un autre facteur d'orgues. Un événement pareil aura lieu, plus tard, quand le Procureur de la Diocèse de Mariana, José de Oliveira, va acheter un orgue des mains du facteur d'orgues João da Cunha, à Lisbonne: l'orgue n'avait pas été construit par João da Cunha. »[284]

Selon Elisa Freixo : « probablement, au moyen du renseignement des événements relatifs aux autres orgues de Schnitger envoyés au Portugal, nous pussions avoir des réponses à nos doutes. [...] Cependant, la connaissance accumulée des experts, les mesures e les

[282] Cf. Appendice I – Mariana, Pièces Justificatives - Document 1.
[283] *Orgão Positivo de Peito*, c'est-à-dire orgue positif de poitrine.
[284] M.M. Ferreira, op. cit., p.30.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

inscriptions sur les tuyaux, l'art de la facture, tout confirme que l'orgue est ressorti de la manufacture de Schnitger. »[285]

Concernant l'envoi de l'orgue à Mariana, nous savons que le 10 Février 1747, le Conseil d'Outremer de Lisbonne promit de « pourvoir la nouvelle *Sé* de tout ce qui se fait nécessaire au culte divin», en réponse à une lettre du nouvel Évêque de Mariana, Dom Manoel da Cruz, où il sollicite « tout ce qu'il faudra pour l'exercice de l'Ordre Pontificale... De même sorte que les ornements correspondants, Livres de Cérémonie, Psaltérion, Livre de Chant, Orgue ».[286]

Selon Marcelo Martiniano Ferreira, avant l'arrivée de l'orgue à Mariana, il semble qu'il y eut un autre instrument dans la Cathédrale, « car le Codex 241 du AHU de Lisbonne, f. 325 verso, transmet la copie de la lettre écrite par le Roi Jean V, datée du 22 Septembre 1748 et adressée au provéditeur des Finances Royales, qui devrait pourvoir deux gardes pour servir comme *varredores*, *pour lever les soufflets de l'orgue* et pour des autres affaires de la *Sé* ».[287] En fait, le poste d'organiste de la *Sé* était officiellement créé depuis le 2 Mai 1747,[288] Manuel da Costa Dantas ayant été désigné pour la fonction organiste.[289] Mais, cela ne signifie pas forcement que cet organiste devait commencer immédiatement l'exercice de ses fonctions. L'*alvará* de création de l'évêché de São Luis du Maranhão, daté du 11 Avril 1739, nous donne des renseignements importants à ce sujet. Ici, on lit textuellement que « l'organiste, pendant le temps où il n'est pas occupé dans cet exercice [l'exercice de la fonction d'organiste] devra servir également comme les autres dans le Chœur. »[290] Apparemment, la phrase semble ambiguë, mais, si nous réfléchissons sur elle, nous pouvons aisément constater que l'organiste ne devait point chanter dans les moments où il ne jouait pas, ce qui manque entièrement de logique. Nous croyons qu'il faut interpréter cette phrase dans une autre manière : tandis qu'il n'arrive pas d'orgue à la *Sé*, l'organiste devait chanter, parce que, à partir de sa nomination pour le poste, il était devenu fonctionnaire. Si nous comprenons la façon dont l'Ordre du Christ s'organisait, nous trouvons une explication très croyable à ce que nous venons de dire : le roi du Portugal était le grand-maître de l'Ordre et, par l'intermédiaire du *Padroado Régio*, c'est-à-dire le système de patronage de la Couronne établi par la bulle *Universalis Ecclesia* de 1508, il devait être en charge de tout ce qui concernait le culte divin. Selon Bazin : « la profession ecclésiastique était fonctionnarisée, les prêtres touchant des

[285] E. Freixo, *Órgão Arp Schnitger…*, op. cit., p. 31.
[286] Cf. Appendice I – Mariana, Sources Manuscrites - Documents 2 et 3.
[287] M.M. Ferreira, op. cit., p. 44.
[288] Cf. Appendice I – Mariana, Sources Manuscrites - Document 1. Cf. Appendice I – Mariana, Pièces Justificatives - Document 5.
[289] AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão.
[290] Cf. Appendice I – Miscellanées, Sources Manuscrites - Document 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

traitements sur les Trésor royal […], ce qui donnait au pouvoir civil des attributions étendus sur l'Église »[291]. Par ailleurs, la rémunération de tous les postes concernés au service des cathédrales devait être prévue par le Conseil d'Outre-mer à l'égard du Trésor Royal et, par conséquence, les personnes choisies pour occuper ces postes devaient être désignées et leurs revenus prévus avant le début de l'exercice effective de leurs fonctions. Une lettre écrite par Gomes Freire de Andrada, gouverneur de la Capitainerie de Minas Gerais, et adressée au roi Jean V, datée du 30 Juin 1752, nous aide à sortir des doutes au sujet de l'existence d'un orgue antérieur à l'instrument Schnitger à la *Sé* de Mariana; sur celle-ci on le lit : « en face de la sollicitation du Procureur de l'Évêque de la Ville de Mariana, et étant correct, par l'intermédiaire de l'examen que j'ai fait dans la cathédrale sous Demande de Votre Majesté, que dans celle-ci il manque d'orgue et d'horloge, il me semble, si cela le plait à Votre Majesté, qu'on doit ordonner donc d'en pourvoir : du fait du besoin qu'il y a d'un et d'autre instrument, il est certain que sans ceux-ci il ne peut pas avoir de culte […] »[292] ; ce qui témoigne de l'inexistence d'orgue à la *Sé,* du moins, dans les années qui précédèrent l'arrivée de l'orgue attribué à Schnitger.

Dans des documents conservés à l'*Arquivo Histórico Ultramarino* à Lisbonne, on trouve le reçu de vente de l'orgue, daté du 26 Juin 1752 et signé par João da Cunha: « j'ai reçu du Révérendissime Seigneur Bénéficiaire Joze de Oliveira un *conto*[293] et deux cents milles *réis* dont la somme concerne l'Orgue que je lui ai vendu pour la Sé de la ville de Marianna »[294]. José de Oliveira était le procureur de l'Évêque de Mariana, à qui, selon Marcelo Martiniano Ferreira, « le roi aurait donné l'argent avec lequel il avait payé le reçu de João da Cunha. Selon ce reçu, l'orgue avait été envoyé 'dans la flotte de la même année' ».[295]

Selon Ferreira, le Ministre Diogo de Mendonça Cortereal, le 7 Février 1752, confirme la relation des ornements qui, par ordre du roi Joseph Ier, furent envoyés à Mariana, ce qu'on peut vérifier dans le document numéro 16320 conservé à l'AHU : dans la caisse de numéro quatre il y avait « un grand orgue avec son buffet e plus ses ornements e ses entailles qui fut envoyé en 18 boîtes nombrées avec des instructions précises pour le monter, et aussi en dix paquets grands et petits nombrés».[296]

Le 16 Octobre 1752, l'instrument est arrivé à Rio de Janeiro. L'orgue fut transporté à Mariana en « 26 caissons correspondant à l'horloge et l'orgue et les ornements pour la *Sé* de

[291] G.Bazin, *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil…*, op. cit., v.1, p.9
[292] Cf. Appendice I – Mariana, Pièces Justificatives - Document 3.
[293] 1 :000$000 réis.
[294] Cf. Appendice I – Mariana, Pièces Justificatives - Document 2.
[295] M. M. Ferreira, op. cit., p. 48.
[296] Cf. Appendice I – Mariana, Pièces Justificatives - Document 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

la ville de Mariana, distribués en 39 Chargements »[297], par João Leite Ribeiro, qui reçut, le 28 Novembre, 755$200 *réis* concernant ce travail.[298] Quelques mois après, le 3 Mars 1753, « le Docteur Provéditeur des finances royales ordonnera de *por em praça* [annoncer en place l'adjudication] les travaux, et la réparation nécessaire pour installer l'orgue mentionné selon les annotations réunies, faites et signées par le maître des œuvres Manoel Francisco Lisboa ».[299] Selon des lettres du gouverneur de la capitainerie adressées à l'évêque de Mariana, il semble qu'il n'y a eu pas d'adjudicataire des travaux : « je vous envoi les conditions et annotations que Votre Excellence me demande, et je suis sûr que les personnes que Votre Excellence choisir pour ces travaux seront celles qui donneront des profits importants aux finances de Sa Majesté »[300]. Le 17 Septembre 1753 on a payé 756$037 *réis* et ½ octave d'or au Chanoine Vicente Jorge Gonçalves de Almeida pour l'installation et l'accordage de l'orgue de la *Sé* de Mariana.[301]

Après Manuel da Costa Dantas, d'autres organistes exercèrent leurs fonctions à la *Sé* de Mariana : le père Manoel Coelho Leão[302], Carlos da Silva Lobo, Silvestre José da Costa, José Gonçalves Gomide, Antônio Tomaz, João de Deus de Castro Lobo, Antônio Nunes da Cruz.[303]

Concernant les réparations que l'instrument a subies, nous avons trace des réparations suivantes : 1771 - réparation de l'orgue par l'organiste Manoel Coelho Leão -, 1776 - achat de peaux fines -, 1779 – achat de fil de laiton et de peaux fines -, 1786, 1791, 1797, 1800, 1813-14, 1819-20 – réparations des soufflets de l'orgue -,[304] 1818-19 et 1828 - réparations réalisées par Athanazio Fernandes da Silva[305] -. Depuis le 8 Décembre 1937, après la célébration présidée par Dom Aristides Araújo Porto, évêque auxiliaire de Montes Claros, selon le témoignage de Vicente Ângelo das Mercês, responsable de la mise en route des soufflets de l'instrument à l'occasion, l'orgue est resté muet. Vers 1946, nous trouvons le buffet d'orgues

[297] APM, Codex 63 – DF, f.145 (AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão).
[298] APM, Codex 95 – DF, f.151 (AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão).
[299] Cf. Appendice I – Mariana, Pièces Justificatives - Document 4.
[300] APM, Codex 107 – SC, f.7 verso (AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão).
[301] APM, Codex 95 – DF, f.145 (AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão).
[302] AEAM, Livro de Provisões (1764-65) (AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão).
[303] AEAM, Livro de Fábrica (1749-1869), Livro de Receita e Despeza da Irmandade do Santíssimo Sacramento (1828-39) (AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão).
[304] AIPHAN, Belo Horizonte - Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão.
[305] A.G. Cotta, «A Música em Itabira do Mato Dentro: Reflexões sobre uma pesquisa de campo e leituras de fontes secundárias», in : *V Encontro de Musicologia Histórica: Anais*, Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, 2002, p.87.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

recouvert d'une peinture blanche.[306] L'instrument fut restauré par Von Beckerath entre 1977 et 1984. En 2002, une nouvelle restauration selon des critères historiques fut mise à terme par Bernard Edskes.

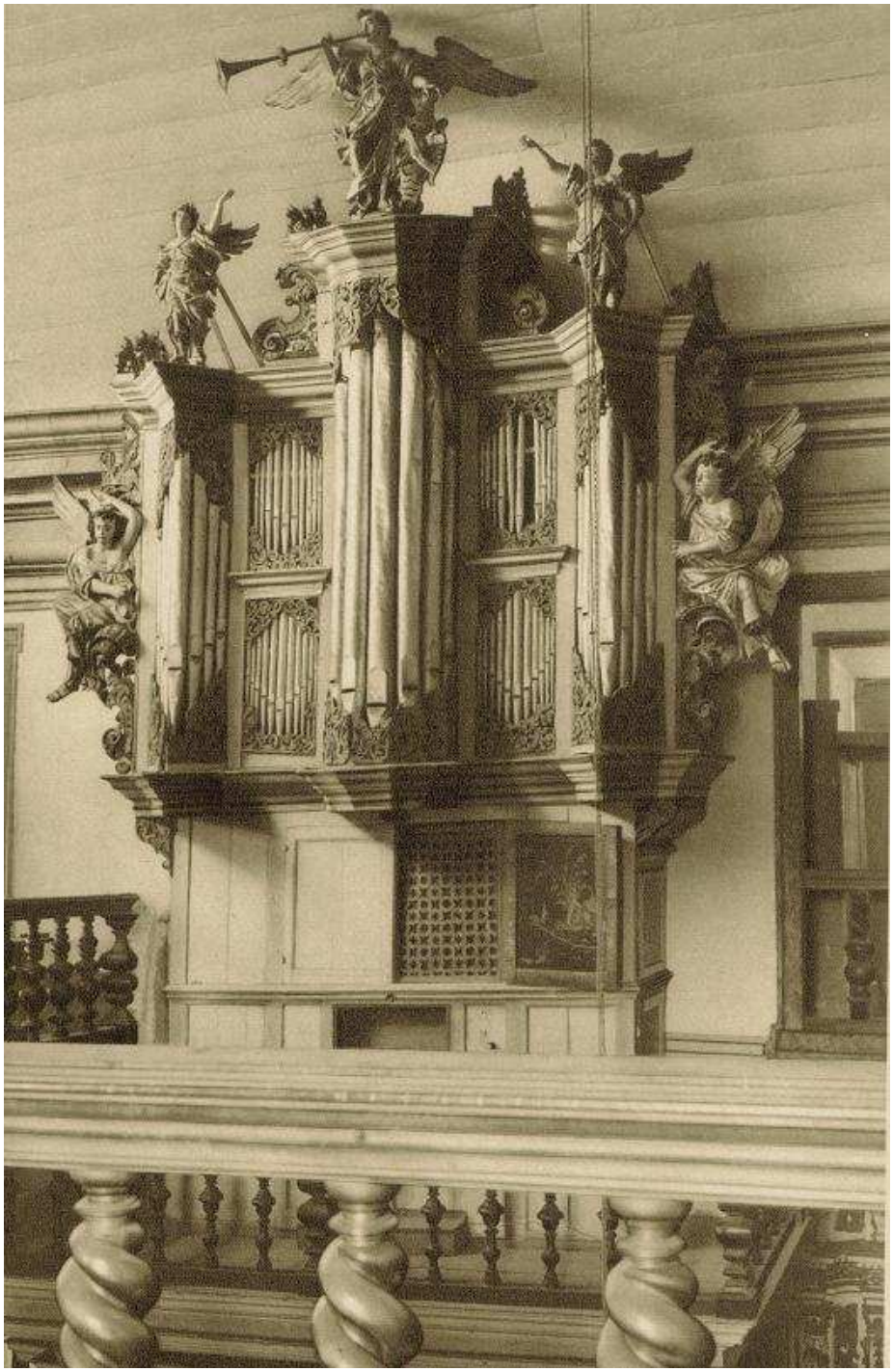


Figure 109 – MARIANA, *Sé* : l'orgue, vers 1946. (E. de Cerqueira Falcão, *Relíquias da terra do ouro*, São Paulo, Graphicars, F. Lanzara, 1946)

[306] E.C. Falcão, *Relíquias da terra do ouro*, São Paulo, Graphicars, F. Lanzara, 1946, p.54.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

3 – L'Orgue de Mariana : Architecture et Décoration

L'orgue de la *Sé* de Mariana est un instrument appartenant au deuxième type selon la classification de Nassarre. L'emplacement de l'orgue se fait sur une tribune, côté Évangile, attachée au chœur-haut, recouvrant l'arc de la première travée de la nef à partir de l'entrée de l'église.

Figure 110 - MARIANA, *Sé* : jubé de l'orgue.

Son buffet, ainsi que celui de l'orgue de Faro, présente une structuration architectonique selon la 'Façade d'Hambourg', appelée aussi *Schnitger-Prospekt.*

L'indépendance de la pédale, qui se fait par l'intermédiaire d'un sommier lui destiné, avait été réalisée au Nord d'Allemagne dès la fin du XVIe siècle, époque à partir de laquelle on pourra parler véritablement du *Werk* (jeux) de Pédale ; selon Marcelo Martiniano Ferreira :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« cette séparation devrait être aperçue extérieurement dans la façade : les tourelles de la Basse (= Pédale), se placent de chaque côté [du buffet d'orgues]. On sait, pour le moment, que les tourelles de Pédale apparurent premièrement dans les orgues d'Hambourg. C'est ainsi que l'orgue de l'église de Saint-Jacques, déjà une œuvre célèbre à l'époque, apparaît garni par l'organier D. Hoyer avec l'orgue positif de dos et les tourelles de Pédale, au cours des années 1569-77. »[307]

Michael Praetorius (?1571-1621) témoigne de l'existence de tourelles de pédale dans les instruments, car il montre une gravure de l'orgue de la Cathédrale de Braunschweig dans son *Theatrum Instrumentorum*, qui était semblable aux façades que les 'hambourgeois' - ainsi il appelait les organiers de la famille Scherer - dessinaient pour leurs orgues. En fait, Hans Scherer, le Jeune, en employant la façade d'Hambourg dans les instruments des églises de Saint-Martin et celle des 'Frères' à Kassel (1610-1615) , Saint-Stéphane à Tangermünde (1624), Saint-Égide à Lübeck (1624-26) et dans la Cathédrale de Minden (vers 1620), inaugure l'époque classique de la façade baroque, qui s'imposera pendant tout le XVIIe siècle et début du XVIIIe siècle au Nord d'Allemagne et dans une partie de la Hollande. Selon Ferreira :

« Cette façade exprime ingénieusement le typique 'jeu' ('Werk') baroque […], se composant de l'OP [Orgue Principal] ('Oberwerk' ou OW, ou 'Hauptwerk' ou HW) sans ou avec OPP [Orgue Positif de Poitrine] ('Brustwerk' ou BW), avec OPD [Orgue Positif de Dos] ('Rückpositiv' ou RP) et avec des tourelles latérales de Pédale (Basse) : l'OP (HW ou OW) avec une tourelle centrale en saillie sur un plan rond, les montants achevés de robustes tourelles en tiers-point en saillie, et les espaces, encadrés par la tourelle ronde et celles en tiers-point, rempli chacun par deux plates-faces de forme rectangulaire ou trapézoïdale. »[308]

[307] M. M. Ferreira, op. cit., p.75.
[308] Ibid., loc. cit.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 111 – LÜBECK, *Église de Saint-Égide* : buffet d'orgues (1624-26).

Il y a une remarquable ligne de liaison entre les œuvres de Scherer, le Jeune, et celles de Schnitger, moins dans la technique constructive des instruments que dans la structuration du buffet d'orgues. À ce sujet, Ferreira écrivit :

> « En fait, il n'y a aucun facteur d'orgues qui ait poursuivi avec si d'esprit et presque avec du fanatisme la façade baroque de Scherer, comme Schnitger. Entre les orgues de Saint-Égide et celui-là de la Cathédrale, à Lübeck, il y a un décalage de temps de 75 années (1624 et 1699), où la construction de la façade reste identique, et, n'étant pour quelques changements accidentels introduits au niveau de l'ornementation par la mode, dès les formes des rinceaux et des charnières jusque à l'acanthe, la concordance serait parfaite. »[309]

[309] Ibid, loc. cit.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Fig. 7 – LÜBECK, *Cathédrale* : l'ancien orgue Arp Schnitger (1696-99).

Le buffet de l'orgue de Mariana se compose d'un soubassement où se trouve la console en fenêtre encadrée des tirants de registres et surmontée des deux volets qui, une fois ouverts, montrent la tuyauterie du *Brustwerk*, celle-ci en disposition chromatique. L'étage se compose d'une tourelle centrale en saillie sur un plan polygonal facetté en cinq arêtes, encadrée de deux plates-faces superposées par deux, le tout étant achevé par deux tourelles en saillie sur un plan triangulaire, selon la structuration architectonique préconisée par le *Schnitger Prospekt*. La tuyauterie est disposée en mitres diatoniques. À Mariana, la Façade d'Hambourg n'est pas complète, à cause du manque du positif de dos et des tourelles de Pédale. Cela peut s'expliquer du fait que l'instrument a dû être une commande destinée au Portugal, l'orgue étant conçu, d'une certaine façon, pour plaire le goût et s'adapter à l'exécution du répertoire ibérique.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 112 - MARIANA, *Sé* : l'orgue.

L'exécution du buffet de l'orgue de Mariana au Portugal est soulignée par l'utilisation d'un vocabulaire ornemental éminemment lusitanien. Concernant les buffets, Schnitger avait un esprit conservateur ; l'exécution des buffets de ses instruments ne fut confiée à des artistes locaux qu'en des cas exceptionnels : la construction des grands-orgues de certaines églises paroissiales ou cathédrales (Lübeck, Flensbourg, Kiel, Magdebourg, Charlottenbourg), aussi bien que des instruments envoyés au Portugal.[310]

Dans le traitement de la plastique ornementale, l'on s'aperçoit de l'utilisation de vocabulaire appartenant à deux styles diverses. Le décor phytomorphe des claires-voies s'inscrit dans la tradition du vocabulaire Pedro II ou National Portugais, ces enroulements d'acanthe vigoureux et touffus s'éloignant, d'ailleurs, considérablement de la délicatesse de ceux-là présents dans les buffets des instruments de Schnitger du Nord d'Allemagne. Les éléments statuaires, même en étant une réalisation précoce, révèlent déjà l'esprit et annoncent les meilleures réalisations du style joanin : les figures d'anges mêlées aux acanthes et volutes

[310] Ibid., p.77.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

puissantes qui conforment les *ilhargas* (ailes latérales) encadrant les tourelles en tiers-point, à travers le mouvement tordu de leurs corps, qui dessinent des spirales établissant un rythme ascensionnel, conduisent le regard jusqu'aux autres anges posés sur ces tourelles. Ceux-ci, à leur tour, attirent l'attention du spectateur, par l'élévation de leurs bras, vers l'imposante figure qui couronne la tourelle centrale, en attitude de jouer de la trompette et de montrer le blason franciscain.

Fig. 8 – MARIANA, *Sé* : décor statuaire du buffet d'orgues.

Nous voudrions mettre aussi l'accent sur la présence de plusieurs motifs de chinoiserie[311], peints sur les panneaux du soubassement et sur la face extérieure des volets du

[311] Le Portugal a joué un role très important concernant l'introduction des chinoiseries en Europe. Les jésuites, par l'intermédiaire de la figure de proue de Saint-François Xavier, ouvrirent les chemins pour les échanges culturels, scientifiques et artistiques entre l'Europe, les Indes et l'Extrême Orient. Les marchands importaient en Europe, en grandes quantités, des objets de tous genres acquis auprès des marchands de l'Orient : « les importations de l'Extrême-Orient restant insuffisantes même pour une clientèle restreinte, le grand public devait se contenter des imitations ou rêver à l'aide de publications qui se succédèrent à un rythme accéléré après 1650. » Le laque oriental fut inventé en Chine mais c'est le Japon qui l'a apporté à la perfection depuis le XVe siècle. Grâce à son monopole commercial, la Hollande resta longtemps la seule importatrice des laques japonais. Elle tenta, avec quelque succès, des imitations de laque dès le début du XVIe siècle, mais c'est en Belgique où

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Brustwerk - en or sur fond rouge -, et sur les faces intérieures de ces volets - en or sur fond vert foncé -. Toutes les corniches du soubassement et de l'étage furent peintes en rouge et vert foncé, ayant été rechaussées de chinoiseries dorées. Étant donné que l'orgue était installé dans l'église en 1753, et que la décoration des stalles du chœur-bas semble avoir été réalisée en 1760, considérant la date inscrite sur ces stalles, il est possible que l'emploi du décor en chinoiseries dans celles-ci puisse avoir eu une sorte d'inspiration dans la celui-là qui orne le buffet d'orgues.

Figure 113 – MARIANA, *Sé* : chinoiseries peintes sur le soubassement du buffet d'orgues.

Pour conclure, nous voudrions souligner le fait que, bien que l'orgue de Mariana n'ait pas été construit pour l'église, et malgré le fait qu'il est très haut pour celle-ci, ce qui a dû exiger des aménagements complexes au niveau de son installation, il s'insère avec une certaine harmonie à l'intérieur du temple, grâce à la polychromie en rouge de Chine relevée de chinoiseries dorées, qui trouve écho dans les stalles du chœur-bas, et grâce aussi au traitement du vocabulaire ornemental employé, appartenant à la tradition des styles Pedro II et Jean V, le tout réalisant une synthèse inattendue des styles utilisés dans le décor intérieur de la cathédrale.

---

les laqueurs dévernirent internationalement réputés. (A. Gruber (éd.), *L'art décoratif en Europe : Classique et Baroque*, Paris, Éditions Citadelles et Mazenod, 1992, pp.231-48) Comme nous l'avons vu à la première partie de ce mémoire, au Portugal, les imitations de laque deviennent courantes à partir des années 1700.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

NOTICE II : Le Buffet de l'ancien Orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît, Rio de Janeiro

1 – Le Monastère de Saint-Benoît et l'Église de Notre Dame du Montserrat : Aspects Historiques, Architectoniques et Décoratifs

Pendant la première moitié du XVIe siècle, la présence des Portugais dans la baie de Guanabara était intermittente, alors que les armateurs français avaient le chemin libre pour faire du commerce du 'bois brésil'. À la mort de François Ier, l'amiral Coligny inspire la politique coloniale française : en Mai 1555, Nicolas Durand de Villegagnon quitte le port du Havre pour arriver, au mois de Septembre, à la baie de Guanabara, située sur la route de l'estuaire de *la Plata*, où les Français vont construire un fort sur une île qu'ils appelèrent Coligny. En 1560, le gouverneur général des capitaineries du Brésil, Mem de Sá, lance l'offensive portugaise afin d'éradiquer la *France Atlantique* de Villegagnon. La victoire portugaise démantela le Fort Coligny ; la fondation d'une *cidade*, la deuxième de l'Amérique Portugaise après São Salvador de Bahia, se faisait, alors, nécessaire pour assurer l'occupation définitive de la baie de Guanabara. Le 1er Mai 1565, Estácio de Sá, parent du gouverneur général, débarqua dans la baie, où il fonda une ville placée sous l'invocation de Saint-Sébastien. Ce noyau primitif de peuplement, établi aux entours du mont qu'on appelle aujourd'hui *Pão de Açucar*, sera abandonné, deux années plus tard, et un nouveau noyau sera créé sur le mont *São Januário*, appelé plus tard *do Castelo*, où les Jésuites, qui avaient participé activement dans la formation de la ville, vont fonder un collège, en 1568. Le mont *do Castelo* sera le berceau de l'actuelle ville de Rio de Janeiro. Au XVIIIe siècle, issu de la découverte de l'or et de diamants en Minas Gerais, le centre de gravité du pouvoir administratif de la colonie va glisser du Nord-est (Salvador de Bahia) vers le Sud-est, Rio de Janeiro devenant capitale du Vice-royaume du Brésil, en 1763.[312]

[312] A. Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, Paris, Fayard, 2000, pp.32-65.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 114 – LUIS DOS SANTOS VILHENA : panorama de la ville de Saint-Sébastien de Rio de Janeiro, en 1755 ; où nous voyons, à l'extrémité gauche, l'ancien mont *do Castelo* sommé de l'ancien Collège des Jésuites, et, à l'extrémité droite, le mont de Saint-Benoît, sommé du cénobie bénédictin. RIO DE JANEIRO : *Bibliothèque Nationale*.

En ce qui concerne les bénédictins, ils se sont établis en Amérique Portugaise en 1581, à São Salvador de Bahia. Selon Dom Clemente da Silva-Nigra : « le 3 Mai 1584, celle fondation bahianaise fut promue à la dignité d'abbaye régulière – la première de toute l'Amérique – devenant ensuite cellule mater, ou cénobie primatial de toutes les futures fondations bénédictines des diverses capitaineries du Brésil. »[313]

Deux moines bénédictins, frère Pedro Ferraz et frère João Porcalho, ont quitté Salvador pour Rio de Janeiro, où ils sont arrivés en octobre 1589. Ils se sont installés dans l'ancienne Chapelle de Notre Dame du *Ó* - qui sera, d'ailleurs, quelques années plus tard, l'abri des Carmes [cf. la Notice V, sur les orgues de l'Ancienne Chapelle Royale de Rio de Janeiro] -. Les moines ont choisi le mont de Notre Dame de l'Immaculée Conception pour ériger son siège définitif. Il y avait une chapelle dédiée à la vierge, édifiée sur la *sesmaria* qui avait été sollicitée, en 1573, par Manuel de Brito au profit de son fils, Diogo de Brito Lacerda. Ce dernier, le 25 Mars 1590, confirma la donation de celle-ci aux bénédictins ; néanmoins, l'écriture publique de cette donation ne serait passée qu'en 1620. Selon le *Dietário* du Monastère de Saint-Benoît : « le mémoire du jour et de l'année où nos moines fondeurs se sont transférés à leur nouvelle demeure n'est pas conservé, bien que nous sachions qu'ils ne sont pas restés longtemps dans la Chapelle de Notre Dame du *Ó*. »[314] Nous savons, par l'intermédiaire de la documentation conservée au monastère, que, déjà en 1591, il y avait un Monastère ou *Maison* de Saint-Benoît.

Les premières projets de reconstruction de la chapelle et du monastère, dus à Francisco de Frias da Mesquita, *engenheiro-mor* (ingénieur principal) du Brésil, datent de 1617-18. Selon Bazin : « d'après la reconstitution proposée par Dom Clemente [Maria da

[313] C.M. Silva-Nigra O.S.B., *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tipografia Beneditina, 1950, v.1, p.5.
[314] M.R. Rocha O.S.B., *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro: 1510/1990*, Rio de Janeiro, Studio HMF, 1991, p.26.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Silva Nigra], le plan de l'église, tracé par Francisco de Frias, comprenait un édifice à trois autels avec *capela-mor*, nef sans chapelle[s], un corridor du côté de l'Épître, une sacristie, une *galilé* [narthex] profonde et deux tours de façade. »[315] Les travaux commencèrent sous le gouvernement de l'abbé Diogo da Silva (1620-24), se poursuivant lentement. Les fondations de l'église furent jetées en 1633, la chapelle-majeure fut achevée en 1641, la charpente de la nef, entre 1666-69, époque où on travaillait au frontispice de l'église. En 1670, frère Bernardo de São Bento Correa de Sousa fournit un nouveau plan pour l'église, selon lequel on devait construire une nouvelle sacristie derrière la chapelle-majeure, élargir l'*arco-cruzeiro* et percer quatre arcs dans les murs de la nef ouvrant sur les bas côtés. Les travaux d'édification du monastère, d'après le plan de 1684, se sont poursuivis jusqu'en 1755.

Figure 115 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : frontispice (1669-93).

Germain Bazin a réalisé une chronologie des travaux de construction de l'église abbatiale, menés à terme sous la direction de frère Bernardo de São Bento:

[315] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1958, v.2, p.49.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. 1669 - achèvement du frontispice de l'église. La tour à la droite de celui-ci, côté Épître, était déjà achevée sous le gouvernement du frère Manuel do Rosário Buarcos (1660-63)[316], alors que celle de la gauche ne serait achevée qu'en 1693.

. 1669-73 – exécution des portes de l'église, de la *galilé* et du chœur-haut, aussi bien que de la sacristie ; les fenêtres sont vitrées, ce qui fut une grande nouveauté.

. 1676-79 – élargissement de l'*arco-cruzeiro*.

. 1679-82 – construction des chapelles des bas-côtés et des tribunes supérieures du côté de l'Épître.

. 1685-88 - construction des chapelles des bas-côtés et des tribunes supérieures du côté de l'Évangile.

. 1688-91 – achèvement de l'œuvre de l'église selon les plan de 1670 ; peinture à l'huile du plafond de la nef.[317]

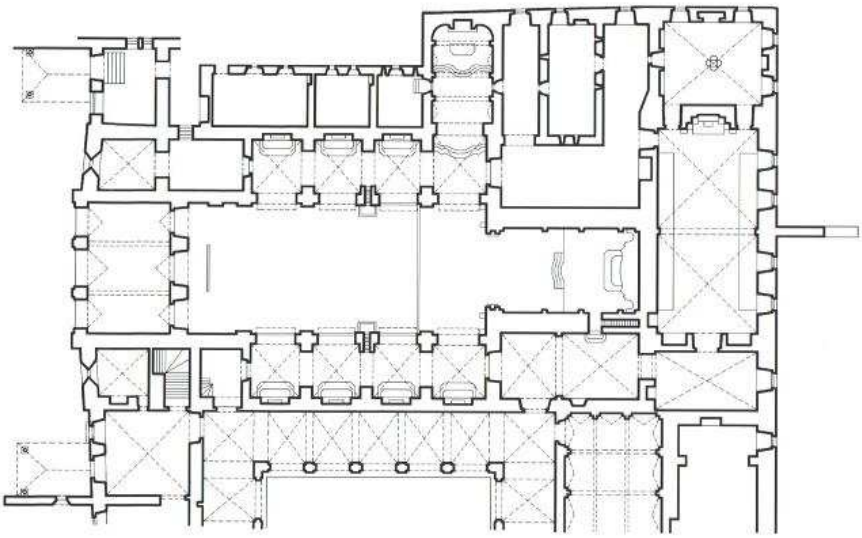


Figure 116 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : plan actuel de l'église. (S. Alvim, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro : revestimentos, retábulos e talha*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997, vol. I)

Les travaux de *talha* à l'intérieur de l'église furent aussi répertoriés chronologiquement par Bazin :

.1669-1673 – frère Domingos da Conceição, sculpteur portugais originaire de Matozinhos (Porto), travaille aux stalles du chœur-haut, au retable du maître-autel -

[316] M.R. Rocha O.S.B., op. cit., p.96.
[317] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil…*, op. cit., v.2, p.50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

celui-ci sera remplacé à la fin du XVIIIe siècle -, et aux retables de Notre Dame de la Conception et Saint-Amaro - ceux-ci aussi remplacés plus tard -.

.1682-88 – frère Domingos da Conceição exécute les balustrades des tribunes supérieures du temple.

. 1693-94 – le sculpteur exécute la *talha* de l'*arco-cruzeiro*, dont une des colonnes porte la date 1694.

. 1717 – on passe contrat avec l'*entalhador* Alexandre Machado Pereira pour l'exécution de toute la *talha* restante de la nef de l'église, qui devait être terminée en quinze années, selon le modèle établi par frère Domingos da Conceição dans la première travée de la nef à partir de la chapelle-majeure, qui avait été exécuté auparavant.

. 1733-36 – contrat passé avec les maîtres *imaginários* (sculpteurs travaillant aux images religieuses) José da Conceição da Silva et Simão da Cunha[318] pour l'exécution des deux chapelles à l'entrée de l'église, au dessous du chœur-haut.

. 1739-43 – conclusion de la *talha* du chœur-haut et *corpo da igreja*. Contrat passé avec Caetano da Costa pour la dorure de la *talha* du *corpo da igreja* et chœur-haut.[319]

. 1747-72 – exécution des retables des autels des bas-côtés du temple ; malheureusement le *Dietario* du monastère est muet sur les artistes qui réalisèrent ces travaux.

. 1787-89 – engagement de l'*entalhador* Inácio Ferreira Pinto pour l'exécution du nouveau retable de maître-autel.

. 1795-1800 – on fait construire et décorer la chapelle profonde du Saint-Sacrement, remplaçant la chapelle de Saint-Christophe, qui se localisait au dessous de la première travée de la nef à partir de la chapelle-majeure, côté Évangile.[320]

L'ensemble des boiseries de la nef de l'Église de Notre Dame du Montserrat du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro, un spécimen précoce d'église entièrement revêtue de *talha* dorée, est un des plus remarquables exemples de *talha* appartenant au style Pedro II, ou National Portugais, au Brésil ; selon Bazin : « ce décor offre la curieuse particularité d'avoir été poursuivi selon le dessin primitif, malgré l'évolution du style qui se manifestait à Rio même »[321], les cadres phytomorphes ayant été établis par le moine Domingos da Conceição, dans l'*arco-cruzeiro* de l'église et poursuivis dès les premières

[318] Dans le triennat 1733-36, José da Conceição da Silva e Simão da Cunha exécurèrent aussi les 12 images qui ornent les pilastres du *corpo da igreja* et le paravent. (M.R. Rocha O.S.B., op. cit., pp.117-18)
[319] La dorure ne serait terminée que dans le triennat 1747-48. (M.R. Rocha O.S.B., op. cit., p.118)
[320] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil…*, op. cit., v.2, pp.50-51.
[321] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1956, v.1, p.266.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

années du XVIIIe siècle, où l'on envisagea couvrir de boiseries tout l'ensemble de l'église. À Saint-Benoît, le revêtement des parois s'organise à travers la division des surfaces en lignes horizontales et verticales, d'où résultent des panneaux presque carrés, sur lesquels se développe un décor fondé sur des enroulements vigoureux d'acanthe où se mêlent des *putti* :

> « avec une vigueur de sève, les grands remous d'acanthe jaillissent dans le plan antéropostérieur, les enfants qui se mêlent aux acanthes ont la puissance musculaire de jeunes hercules. Cependant cette plastique monumentale se transforme légèrement, à partir de la deuxième travée, c'est-à-dire à partir de la reprise du travail par Alexandre Machado Pereira, qui ne le terminera qu'en 1734, l'acanthe est plus détachée, plus dentelée, la plastique des *putti* s'abâtardit, leur anatomie se ratatine, leur taille va presque jusqu'à diminuer de moitié dans la deuxième travée, la figure tend à s'atrophier ; on sent qu'à cette période, où déjà les *entalhadores* de la Pénitence [Église du Tiers Ordre de Saint-François de la Pénitence] on apporté à Rio l'exemple d'un nouveau style [le style joanin de Lisbonne], la main des artistes répète un motif usé dont la vie s'est retirée. »[322]

Figure 117 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : détail des boiseries recouvrant les murs du *corpo da igreja*.

[322] Ibid., p.268.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Selon Sandra Alvim, importante historien de l'architecture religieuse à Rio de Janeiro, bien que la *talha* dorée jamais dépasse les limites des compartiments, le décor, soit par sa lourdeur, volume et homogénéité, dissimule considérablement les lignes principales et les éléments de structuration architectonique à l'intérieur de l'église, en particulier, les chapiteaux, les corniches et les entablements, ces derniers peu saillants par rapport aux règles classiques. La *talha* est la seule responsable de la transformation de l'espace architectonique du temple - une nef rectangulaire maniériste, rigide et simple – en un espace baroque complexe, luxueux et dramatique.[323]

Figure 118 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : chapelle-majeure.

La structuration architectonique du retable du maître-autel de l'église abbatiale se fonde sur quatre piédroits composés de colonnes salomoniques, les deux intérieurs étant disposés en biais et en avance par rapport aux extérieurs, ce qui met en avant le caractère d'ouverture et d'expansion de la composition, souligné par le profil découpé en contrecourbe du fronton les couronnant. Dans le *camarim* se trouve l'élément le plus remarquable de l'ensemble du retable, aperçu dès qu'on franche le paravent de l'église : le *trono* à gradins. Cette pyramide est un prolongement du *frontal* (table) de l'autel, d'où résulte son caractère tectonique et monumental, ce dernier souligné par la grande hauteur atteinte par la succession des gradins, peu reculés entre eux du fait de la petite profondeur de la tribune, établissant une dynamique de direction et d'accélération du regard vers l'image de la Vierge du Montserrat ; selon Alvim : « à partir de ce point, les lignes divergentes de la composition reviennent à la

[323] S. Alvim, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro : revestimentos, retábulos e talha*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, IPHAN, Prefeitura Municipal, 1997, vol. I, pp.139-149.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

nef en un mouvement expansif, plus fort que l'antérieur. Ce mouvement fait que le retable soit un élément impactant à l'intérieur de l'église et de structuration de l'organisation de son espace. »[324] En fait, les lignes longitudinales peintes sur le plafond de la nef, la perspective évoquée par les balustrades des tribunes supérieures et corniches du *corpo da igreja*, aussi bien que les lignes longitudinales résultantes des moulures des tableaux décorant le plafond de la chapelle-majeure, soulignent ce mouvement d'expansion. Ce rayonnement à partir de l'image couronnant le trône pyramidal du maître-autel contribue considérablement à l'insertion du retable et de la chapelle-majeure à l'intérieur du temple. Un autre élément qui contribue aussi à cette insertion est la dorure intégrale du retable, qui, malgré sa structuration architectonique et son vocabulaire ornemental déjà rococo, s'insère de façon harmonieuse dans l'ambiance éminemment baroque du *corpo da igreja*. À propos de la transition entre ces deux espaces, la composition ouverte et divergente qui surmonte l'*arco-cruzeiro* joue un rôle protagoniste.

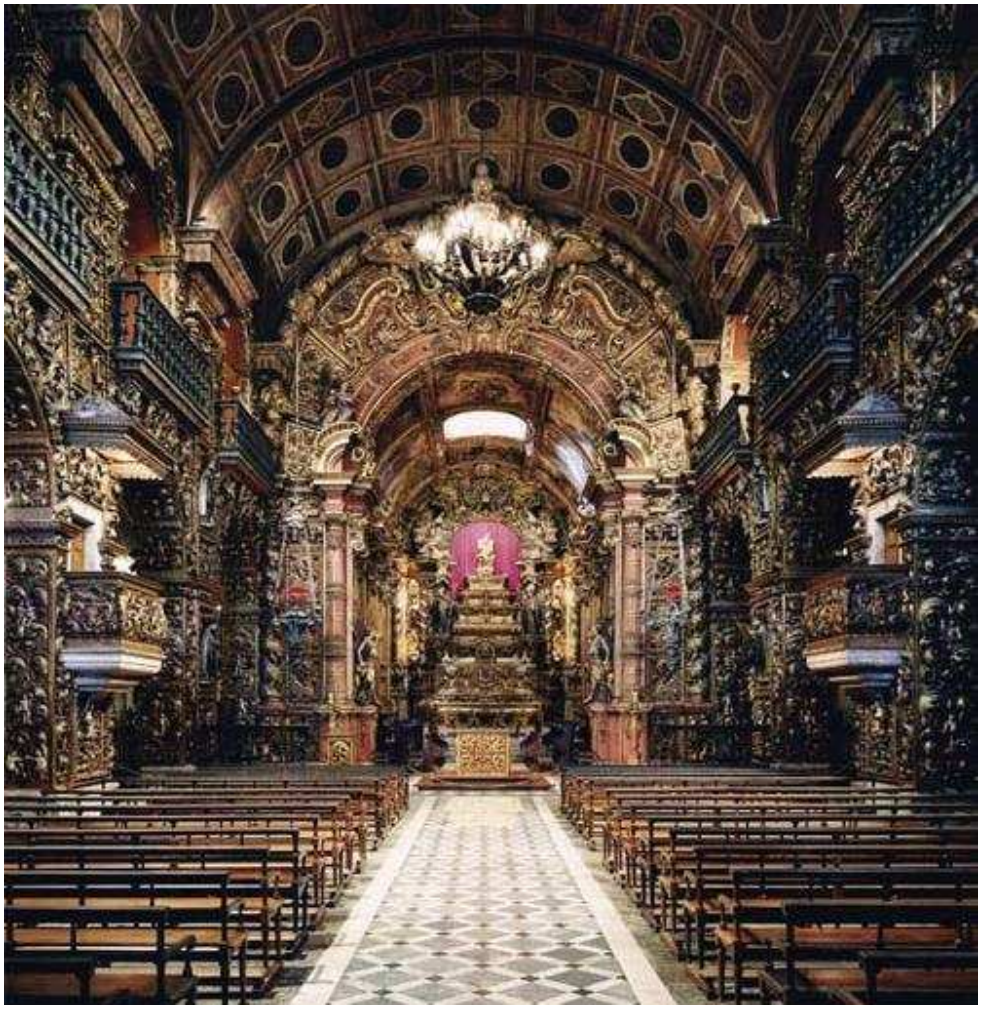


Figure 119 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : *corpo da igreja* et chapelle-majeure.

[324] Ibid., p.97.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Les bas-côtés de la nef de l'église sont des espaces secondaires qui n'ont pas de répercussion considérable à l'intérieur du temple, car leur grande profondeur ne rend pas les retables latéraux, tous de conception rococo, très visibles, depuis celle-ci. Des éléments remarquables à l'intérieur de l'église bénédictine ce sont les petites sculptures des *putti* et les grandes statues de papes, évêques, rois et saints qui décorent les pilastres de la nef, tout autant que les balustrades, chaires à prêcher, corniches et chapiteaux, qui deviennent des facteurs d'opposition à l'homogénéité chromatique de la *talha* dorée. Un autre élément important de contrepoint à la dorure des boiseries est la couleur rouge du fond des panneaux recouvrant tous les murs de la nef du temple, qui, selon Alvim, est « responsable du climat luxueux et voire même tragique de son espace [intérieur]. »[325]

Figure 120 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : boiseries recouvrant les murs du *corpo da igreja*.

Dans la conformation de l'ambiance intérieure de l'église, il faut souligner encore le rôle joué par le somptueux paravent et les deux retables disposés à l'entrée du temple. Ces derniers, aussi appelés 'chapelles fausses', exécutés par Simão da Cunha et José da Conceição, sont dédiés aux saintes Ida et Françoise Romaine. Ils présentent des éléments

[325] Ibid., p.149.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

‘modernes’, c'est-à-dire appartenant au style joanin, du côté de motifs déjà usés à l’époque, notamment le vocabulaire d’acanthe : l’élément le plus remarquable de ces retables ce sont les draperies simulées qui pendent d’un dais à lambrequins, étant ouvertes par deux anges, ce qui est une référence claire au décor paradigmatique de la Bibliothèque de l’Université de Coimbra, dont nous avons parlé à la première partie de ce mémoire. Ce même motif sera repris, vers 1773, dans le décor du buffet d’orgues. Le paravent date de la même période où furent exécutées les chapelles fausses, c’est-à-dire le gouvernement de l’abbé frère Manoel da Cruz e Conceição (1733-36), étant-il aussi une œuvre de Simão da Cunha et José da Conceição. Il est surmonté d’une somptueuse composition phytomorphe soutenant un blason couronné d’un chérubin portant une mitre, encadré de deux anges portant des palmes, en une probable allusion au ‘martyre’ dont la vie monastique fait imitation, alors que d’autres deux anges jouent des trompettes dans les extrémités de ce couronnement. Cette composition, dont l’individualisation de la sculpture est assez évidente, révèle un esprit pleinement joanin, le paravent ayant été « entièrement fait à la moderne »[326], tel qu’on le lit sur les *Estados* du triennat correspondant à son exécution.

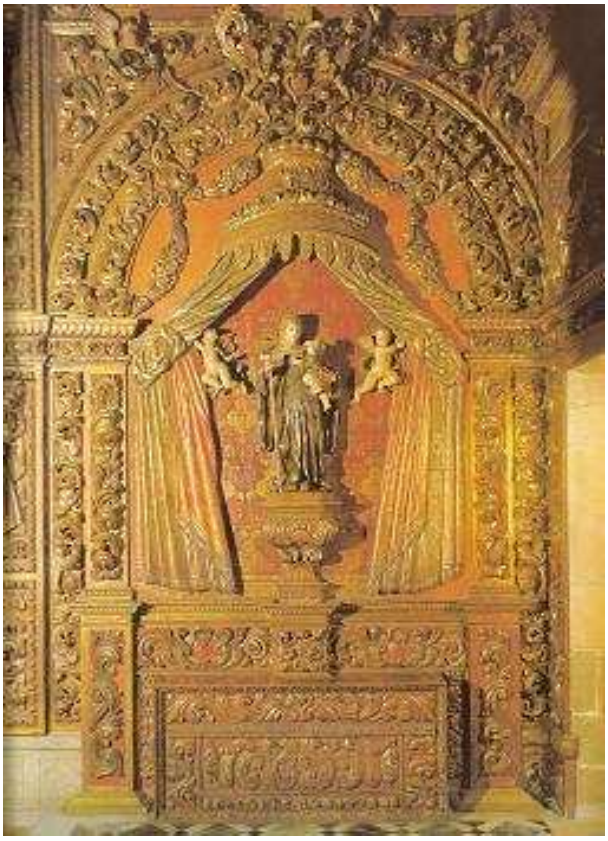


Figure 121 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : à gauche, ‘chapelle-fausse’, côté Épître, dédiée à Sainte-Ida ; à droite, paravent à l’entrée de l’église.

[326] M.R. Rocha O.S.B., op. cit., p.136.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2 – L'Orgue du Monastère de Saint-Benoît : Aspects Historiques

Nous trouvons plusieurs références à des orgues dans le monastère de Saint-Benoît de Rio au cours de la seconde moitié du XVIIe siècle, dont la première date de 1652 ; on le lit sur les *Estados I* du cénobie bénédictin : « dépenses avec des peaux et des nattes pour l'orgue, et d'autres petites choses… 45$320 *réis* ». Quelques années plus tard, en 1663, « on a mis dans l'église un *realejo* qui a coûté 16$400 *réis*. » Sous le gouvernement de l'abbé frère Tomás da Assunção (1688-1691), on a mis « un Psaltérion bénédictin et un grand orgue » dans le chœur du temple. Il semble que cet instrument était hors de fonctionnement sous le triennat de l'abbé frère Matias da Assunção (1700-1703), où on a acheté un *realejo*.[327]

En 1711, les bombardements de l'artillerie française[328] entraînèrent une considérable ruine dans le chœur-haut de l'église, où furent détruits des livres de chant, des vêtements et l'orgue. Sous le gouvernement de l'abbé frère Bernardo de São Bento (1720-23), un autre instrument fut construit pour le chœur-haut de l'église. Sur les *Estados 1*, on le lit :

> « on a fait de nouveau l'orgue dont l'œuvre est finie ; [le buffet d'orgues] doré et peint à l'imitation d'étoffe ; et la partie qui donne à l'intérieur [du chœur-haut] a été peinte en *charão*[329] noir, avec des rinceaux dorés, dont les travaux ont coûté plus de six milles *cruzados*, obtenus par l'intermédiaire d'aumônes de fidèles qui ont contribué à ce sujet. La Religion a dépensé seulement deux cents et cinquante mil *réis* environ. »[330]

Ce témoignage nous donne un renseignement important concernant l'emplacement de l'instrument, emplacé certainement au milieu de la tribune du chœur-haut et proche à la balustrade de celui-ci, de sorte qu'il eût une façade donnant à l'intérieur du chœur. Si nous tenons en compte que les stalles du chœur-haut étaient déjà complètement achevées dans le

---

[327] AMSB. (M.R. Rocha O.S.B., op. cit., p.247)

[328] En 1710, 1500 soldats environ, débarqués de six navires, commandés par Duclerc, cherchèrent à envahir la ville de Saint-Sébastien. Les corsaires étant dispersés par les troupes du gouverneur, Francisco de Castro Morais, Duclerc fut capturé et assassiné. Son assassinat fournit un prétexte au capitaine René Duguay-Trouin pour organiser une razzia de grande ampleur. Le 14 Septembre 1711, une flotte française composée de dix-huit bateaux arrive à la baie de Rio. Le débarquement de plus de 3000 hommes, tandis que l'artillerie prend position sur les hauteurs, oblige à la population de la ville à se réfugier sur le mont fortifié de Saint-Benoît. La ville fut livrée au pillage. Duguay-Trouin « parvient à s'entendre avec le gouverneur sur la somme de 610000 *cruzados*, avancés en partie sur l'impôt royal, cent caisses de sucre et deux cents têtes de bétail pour libérer la ville. La flotte française prend le large avec son butin. » (A. Enders, op. cit., p.70).

[329] Le *charão* est un type de vernis imitant le laque, utilisé souvent comme base pour la peinture de chinoiseries dorées.

[330] AMSB. (M.R. Rocha O.S.B., op. cit., p.248)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

triennat du frère Cristóvão de Cristo (1685-88), qui « a mis dans le chœur l'image du Christ et les stalles du côté de l'Épître »[331] - les stalles du côté de l'Évangile et du fond du chœur furent achevées, respectivement, sous les gouvernements du frère Antônio da Trindade (1666-69) et du frère Bento da Cruz (1669-73) -, et qu'on ne trouve aucune trace d'installation d'un éventuel jubé attaché au chœur-haut de l'église, nous pouvons aisément inférer qu'au grand-orgue installé sous le gouvernement de l'abbé frère Tomás da Assunção (1688-1691) ne lui restait d'autre possibilité d'emplacement que le même employé pour l'orgue de 1720-23, et qui sera repris pour l'instrument construit par Agostinho Rodrigues Leite, en 1773.

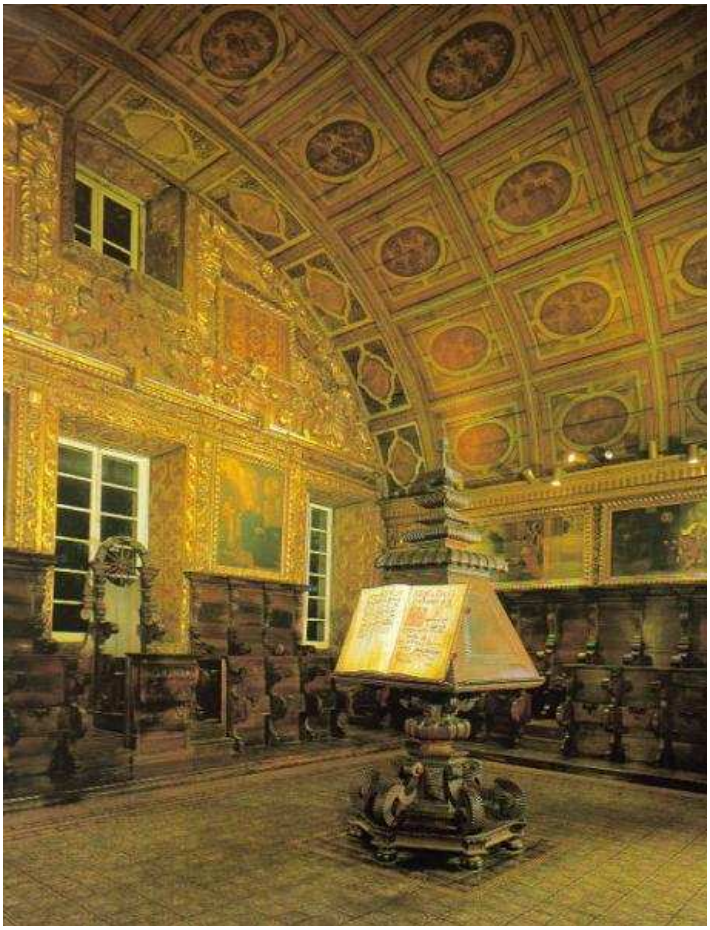


Figure 122 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : l'espace intérieur du chœur-haut.

Cet instrument, dont le buffet d'orgues et onze tuyaux se conservent de nos jours, fut commandé au prolifique facteur d'orgues de Pernambouc, sous le gouvernement du frère Vicente José de Santa Catarina (1772-77). Malheureusement, nous n'avons trace d'aucun travail académique sur Rodrigues Leite produit au Brésil, ce qui rend difficile l'établissement d'une idée véritablement précise sur l'activité de ce maître organier. Cependant, le manuscrit intitulé *Desagravos doBrazil, e Glorias de Pernambuco. Discursos Brasilicos, Dogmaticos,*

[331] AMSB. (M.R. Rocha O.S.B., op. cit., p.236)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Belicos, Apologeticos, Moraes, e Historicos, écrit par Dom Domingos do Loreto Couto et daté du 26 Mars 1757, nous donne des renseignements précieux sur la formation de Rodrigues Leite dans le domaine de la facture d'orgues : « Agostinho Rodrigues Leite est né à Recife le 22 Août 1722, ses parents étant João Rodrigues Leite, familier du Saint-Office et sa femme Anna Teixeira Leite. Il est doté d'un talent empirique, il fait des orgues excellents, n'ayant d'autre maître que la propre capacité d'expérimentation. »[332]

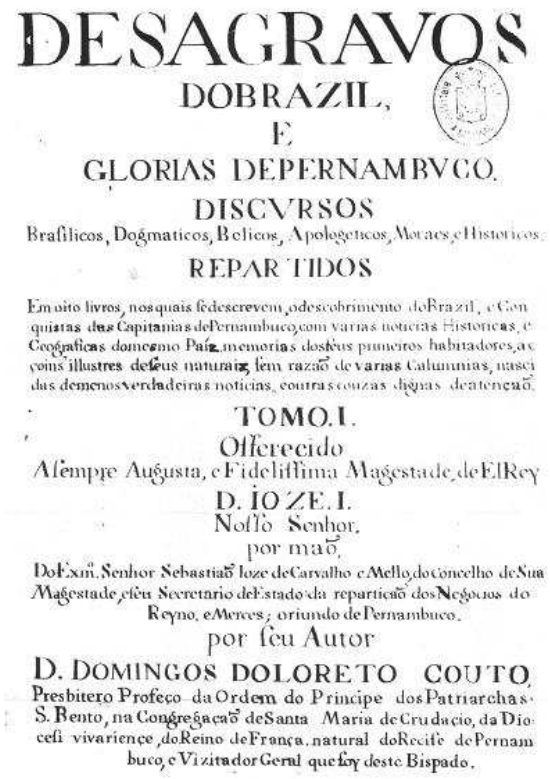

DESAGRAVOS
DOBRAZIL,
E
GLORIAS DEPERNAMBVCO.
DISCVRSOS
Brasilicos, Dogmaticos, Belicos, Apologeticos, Moraes, e Historicos:
REPARTIDOS
Em oito livros, nos quais se descrevem, o descobrimento do Brazil, e Conquistas das Capitanias de Pernambuco, com varias noticias Historicas, e Geographicas do mesmo Paiz, memorias dos seus primeiros habitadores, e seus illustres de seus naturaes, sem razaõ de varias Calumnias, nascidas de menos verdadeiras noticias, e outras couzas dignas de atençaõ.
TOMO.I.
Offerecido
A Sempre Augusta, e Fidelissima Magestade de ElRey
D. IOZE.I.
Nosso Senhor,
por maõ,
Do Exm. Senhor Sebastiaõ Iozé de Carvalho e Mello, do Concelho de Sua Magestade, e seu Secretario de Estado da repartiçaõ dos Negocios do Reyno, e Mercês; oriundo de Pernambuco.
por seu Autor
D. DOMINGOS DOLORETO COUTO,
Presbitero Profeço da Ordem do Principe dos Patriarchas S. Bento, na Congregaçaõ de Santa Maria de Crudacio, da Diocesi vivariense, do Reino de França, natural do Recife de Pernambuco, e Vizitador Geral que foy deste Bispado.

Figure 123 – LISBONNE, *Bibliothèque Nationale* : frontispice du manuscrit intitulé *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*, fac-similé.

Avant la commande du grand-orgue de 1773, il semble que Rodrigues Leite ait construit un autre instrument pour le monastère de Saint-Benoît de Rio, qui avait commandé un *realejo* sous le triennat de 1766-69. Bien que la documentation omet le nom du constructeur de l'instrument, en raison de l'activité de Rodrigues Leite pour les bénédictins d'Olinda (1746-50, 1775, 1784) et Salvador (1760-70 environ) et de l'apparente inexistence de facteurs d'orgues actifs à Rio à l'époque, il est très probable que l'instrument ait été construit par le facteur d'orgues de Pernambouc. La composition de ce *realejo*, dont le clavier avait l'octave courte, était la suivante : *Flautado tapado* (principal bouché), octave – principal

[332] Cf. Appendices II – Saint-Benoît, Sources Manuscrites - Document 1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ouvert, avec une deuxième rangée de tuyaux à partir du milieu du clavier -, douzième (quinte), quinzième (octave).[333]

Le reçu concernant la facture du grand-orgue qu'Agostinho Rodrigues Leite construisit pour le Monastère de Saint-Benoît date du 14 Janvier 1773 :

> « J'ai reçu du Révérendissime Père Procureur du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro Monsieur Frère Lourenso de la Expetasaó Valadares, quatre milles et cinq cents cruzados d'un orgue que j'ai apporté de Pernambouc et je suis venu l'installer dans ce Monastère, et étant payé et satisfait de la somme susmentionnée j'ai passé ce [reçu] de ma lettre et signature.
> Rio de Janeiro. 14 janvier 1773
> Agto. Roiz Leyte
> Ce sont 1800$000 *réis*. »[334]

À propos du prix de l'instrument, Dom Clemente Maria da Silva-Nigra, l'éminent historien du monastère bénédictin de Rio, considère que Rodrigues Leite s'est trompé, ayant écrit 1800$000 *réis* au lieu de 180$000 *réis* sur ce reçu.[335] Fondés sur la comparaison entre les prix de plusieurs instruments que nous avons faite à la première partie de ce mémoire, nous pouvons constater qu'un instrument de taille si importante, dans le contexte de l'Amérique Portugaise, ne pourrait point coûter 180$000 *réis* ; de plus, 4500 *cruzados* font exactement 1:800$000 réis, un *cruzado* en or équivalant à 400 *réis* à l'époque.

Sous le gouvernement de l'abbé frère Marcelino do Coração de Jesus (1839-42), l'orgue Rodrigues Leite fut réparé, l'instrument étant hors de service. En 1842, on a dépensé 163$280 *réis* avec les barres de fer qui, probablement, sont les mêmes qui soutiennent encore le buffet d'orgues. Pendant le triennat 1842-45, on a réparé l'instrument une autre fois, où deux registres d'anches coupés, un clairon et une trompette, furent ajoutés. La peinture du buffet d'orgues fut refaite à neuve : on a doré les tuyaux en montre et les anches en chamade et on a peint la sculpture du Christ et les anges. Une autre réparation fut mise à terme au cours du gouvernement du frère Manoel de São Caetano Pinto (1854-57), celle-ci, décrite en tant que réparation radicale, avait coûté 1 :250$000 *réis* et a entraîné l'augmentation du nombre de registres de l'instrument. Des soufflets nouveaux furent aussi construits. Apparemment, il

[333] Cf. Appendices II – Saint-Benoît, Pièces Justificatives - Document 1.
[334] Cf. Appendices II – Saint-Benoît, Pièces Justificatives - Document 2.
[335] C.M. Silva-Nigra O.S.B., op. cit., v.1, p.156.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

semble que l'instrument se trouvait hors de service dans le triennat 1872-75, où un harmonium fut acheté, mais, selon le témoignage du frère Plácido Guimarães Oliveira, il a pu jouer l'instrument en 1906.[336]

En 1925 l'orgue Rodrigues Leite fut remplacé par un instrument fabriqué par la Maison Johannes Klais, de Bonn, Allemagne ; selon Dom Mateus Ramalho Rocha : « l'ancien orgue a perdu la totalité de son installation technique et sonore, le restant seulement le buffet d'orgues. Les tuyaux utilisables ont servi au nouvel orgue. »[337] Cet instrument fut revêtu d'un buffet très agressif à l'espace intérieur du chœur-haut de l'église, étant un élément de rupture de l'unité si cherchée et hautement estimée le long des siècles dans l'ambiance intérieure de l'église abbatiale.

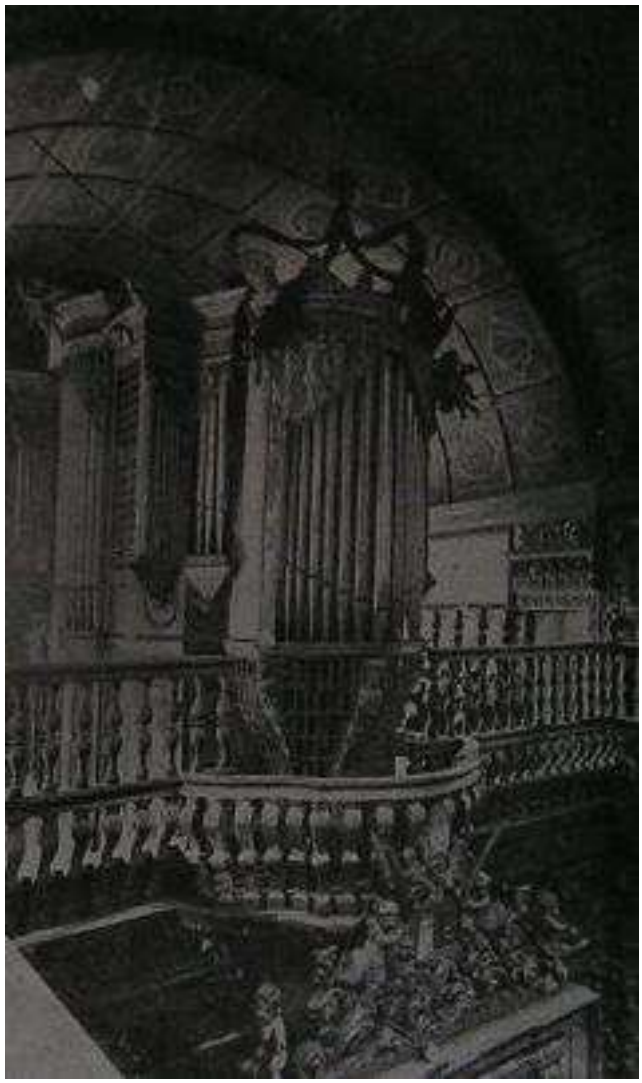


Figure 124 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : le buffet de l'orgue Johannes Klais (1925). (M.L.Q. Santos, *Origem e Evolução da Música e Portugal e sua Influência no Brasil*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942)

[336] M.R. Rocha O.S.B., op. cit., pp.250-52.
[337] Ibid., p.252.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

En 1942, on a démonté l'instrument Klais, rongé des termites, et on a décidé de construire un nouvel instrument, commandé à Guilherme Berner, facteur d'orgues établi à Rio de Janeiro. Cet instrument, qui a utilisé quelques tuyaux de l'orgue Klais, fut installé, entre 1943 et 1946, sur les deux premières tribunes à partir du chœur-haut de l'église, une de chaque côté. Vers 1956-57 l'orgue Berner fut agrandi, des tuyaux de Pédale correspondant à neuf registres furent mis dans le buffet de l'ancien orgue de Rodrigues Leite, duquel onze tuyaux en bois de l'ancien Principal 8' furent réutilisés.[338]

3 – Le Buffet de l'ancien Orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît de Rio : Architecture et Décoration

L'ancien orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro appartenait à la deuxième espèce de Nassarre. Son buffet d'orgues, conservé de nos jours, est emplacé au milieu de la tribune du chœur-haut de l'église, très proche à la balustrade de celui-ci. Comme nous l'avons vu plus haut, cet emplacement résulte de la conformation préalable des stalles du chœur-haut, étant dû, surtout, à des raisons spatiales. Le buffet d'orgues possède, donc, deux façades en raison de l'emplacement, celles-ci d'une originalité indiscutable.

Le buffet d'orgues est partiellement posé sur un grand balcon, conçu à manière d'une grande console, décorée de cariatides et d'un atlante central, dont le corps tordu met en valeur l'effort qu'il paraît faire en soutenant l'instrument. Dom Mateus Ramalho Rocha, dans son importante œuvre, *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro : 1590-1990*, se demande si ce balcon avait été construit à l'occasion de l'installation de l'orgue Rodrigues Leite ou avant, car on ne trouve pas de références sur les travaux de construction de celui-ci.[339] Une chose est certaine, la seule référence à un grand-orgue antérieur à l'instrument Rodrigues Leite dont nous avons trace au XVIIIe siècle se trouve dans le triennat 1720-23. Si nous analysons le style dirigeant la conception décorative de ce balcon, nous constatons qu'il fut conçu selon les cadres du style joanin, qui ne serait introduit à Rio qu'en 1726, par l'intermédiaire de l'activité des *entalhadores* Manuel de Brito e Francisco Xavier de Brito au Tiers-ordre de Saint-François de la Pénitence, dont l'exécution de la *talha*, « un événement capital dans

[338] Ibid., p.253.
[339] Ibid., p.250.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

l'histoire de la *talha* brésilienne »[340], selon Bazin, est une réalisation singulièrement précoce du style. Il est, donc, très probable, que ce balcon ait été exécuté vers 1773. Par ailleurs, l'aspect de juxtaposition de celui-ci, qui cache une partie la composition phytomorphe surmontant la porte centrale qui donne accès à l'intérieur de l'église, est évident. Nous savons que la *talha* du *corpo da igreja* ne serait dorée qu'entre 1739-43 et 1747-48, de sorte que cette juxtaposition témoigne de l'exécution du balcon après cette période.

Figure 125 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : balcon de l'ancien orgue Rodrigues Leite.

La façade principale du buffet d'orgues, dont l'auteur reste anonyme, se compose d'un soubassement formé d'un volume conique généré autour d'un profil en 'S', plus étroit à la base qu'à l'extrémité, celle-ci communiquée presque directement à l'étage, au moyen d'une corniche minimale. Celui-ci est formé d'un volume cylindrique surmonté d'une immense couronne, ce qui constitue une structuration du meuble extraordinaire et inouïe dans les cadres du buffet d'orgues dans le monde lusitanien. Concernant la plastique ornementale, de caractère éminemment joanin, c'est remarquable l'usage de la draperie simulée qui sert de claire-voie supérieure aux tuyaux dorés en montre ; ici la draperie est beaucoup plus rigide que celle-là présente sur les retables des 'chapelles-fausses' à l'entrée de l'église, mais les anges en attitude de l'ouvrir révèlent une nette inspiration dans celle-ci. D'autres anges

[340] G. Bazin, *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*…, op. cit., v.1, p.296.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

semblent soutenir la grande couronne dorée, dont la base est bordée de lambrequins. Au niveau du vocabulaire ornemental, les pilastres du soubassement du buffet d'orgues sont décorés de moulures de profil 'S' tressées, entremêlées d'ornements de stylisation rococo et achevées de cariatides, dont celle du pilastre central est plus grande et expressive que les autres. Sur ce pilastre nous voyons une ouverture ovale qui pourrait s'agir, à l'origine, de l'orifice permettant la sortie de la vision d'un probable oculus placé sur le clavier de l'instrument, qui rendait, ainsi, possible à l'organiste la vision du maître-autel de l'église. [sur ce type d'oculus cf. la Notice III, sur l'orgue de Diamantina]. La fastueuse peinture du buffet d'orgues, à l'imitation d'un damas rechaussé en dorure, sur l'étage, aussi bien que celle des anges et la sculpture du Christ crucifié, semble s'agir de la peinture réalisée en 1842-45.

Figure 126 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : façade principale du buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 127 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : à gauche, détail du pilastre du soubassement du buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite ; à droite, détail de la cariatide du pilastre central.

Figure 128 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : pilastre central du soubassement du buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite : à gauche, ouverture du probable ancien oculus rendant possible à l'organiste la vision du maître-autel de l'église ; à droite, détail d'ornement de stylisation rococo.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

La façade postérieure du buffet d'orgues est plate, s'agissant d'un plan résultant de la coupure du volume cylindrique de l'étage et du volume conique du soubassement. Celle-ci contenait, originellement, la console de l'instrument, tel que nous pouvons le constater dans un registre iconographique de celui-ci avant l'installation de l'orgue Johannes Klais, où, d'ailleurs, nous devinons l'existence de six anges, dont seulement quatre se conservent actuellement ornant le buffet d'orgues.

Figure 129 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : console de l'ancien orgue Rodrigues Leite, avant 1925. (C.M. Silva Nigra, *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tipografia Beneditina, 1950. v.3)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Le pédalier qui se conserve encore dans cette façade doit être issu de l'augmentation de l'instrument, menée à terme en 1854-57. Sur celui-ci on trouve une cartouche où on lit l'inscription suivante: *D.O.M. / Me diu silentem / SPONSUS Virgo / Virginis MATRIS / denuo cantare fecit / A.D. 1946.*

Figure 130 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : cartouche affiché sur le soubassement de la façade postérieure de l'ancien orgue Rodrigues Leite.

L'élément le plus remarquable de cette façade est le grand crucifix exécuté par le frère Domingos da Conceição dans le triennat 1685-88. Il témoigne d'un double rôle joué par le buffet d'orgues : abriter la tuyauterie, mécanismes et console de l'instrument, aussi bien que servir d'autel intérieur du chœur-haut, où l'on réalisait l'office divin. En fait, l'orgue fut emplacé sur l'endroit traditionnel réservé à l'emplacement de l'autel du chœur-haut dans les monastères luso-brésiliens. Il faut tenir aussi en compte que la construction d'une tribune latérale attachée au chœur-haut - emplacement traditionnel de l'orgue dans les monastères portugais - cacherait une partie considérable des superbes boiseries dorées recouvrant les arcs du *corpo da igreja*, de sorte que le manque d'autre possibilité d'emplacement pour l'instrument a dû entraîner cette juxtaposition de fonctions, créant, ainsi, un buffet d'orgues–autel, ce qui est un fait absolument extraordinaire dans le monde luso-brésilien.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

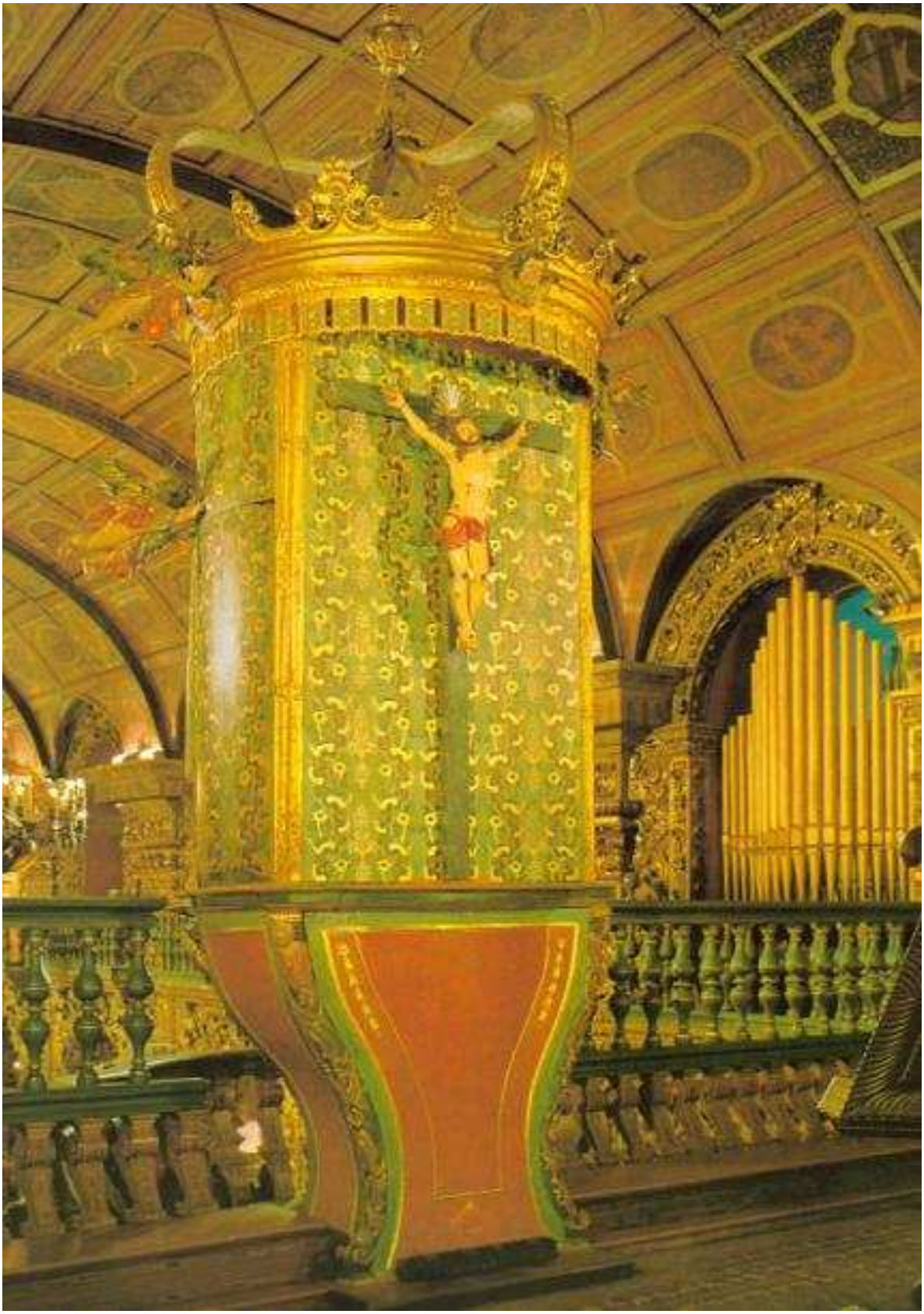


Figure 131 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : façade postérieure du buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite, telle qu'elle se trouve de nos jours.

À exemple de l'orgue de Mariana, le buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite de Saint-Benoît fait une synthèse des styles présents dans le décor intérieur de l'église ; mais si là

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

la synthèse est issue de la casualité, ici elle est soigneusement recherchée. La conception architecturale et la plastique ornementale du meuble, bien que tardives, sont nettement baroques – joanines - elles sont touchées du même esprit qui anime les chapelles-fausses, paravent, et statues de la nef de l'église ; alors qu'au niveau du détail, de l'élément ornemental, c'est le style en vogue à Rio à l'époque de la construction du buffet d'orgues et qui, d'ailleurs, dirige la conception architecturale et décorative des retables latéraux et de maître-autel de l'église - le rococo – celui qui va atteindre la plus grande faveur. Le buffet de l'ancien orgue Rodrigues Leite est touché du même souci de recherche de l'unité, dont le germe, planté, à la fin du XVIIe siècle, par le frère Domingos da Conceição, va toujours diriger la conception et exécution du décor intérieur à l'église abbatiale du Monastère de Saint Benoît, pour nous léguer un chef d'œuvre éclatant.

Figure 132 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Montserrat, Monastère de Saint-Benoît* : chœur-haut depuis la nef.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

NOTICE III : L'Orgue Almeida e Silva du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, Diamantina

1 – L'Église du Tiers-ordre du Carme : Aspects Historiques, Architectoniques et Décoratifs

L'or découvert aux alentours du Serro do Frio, à la fin du XVIIe siècle, attira l'attention de *bandeirantes* et aventuriers. Des gisements importants furent trouvés au bord d'un petit cours d'eau, le *ty-yuc* (liquide gâté), le village sommaire qui se développa sur la rive droite de celui-ci se constituant en germe initial du futur Arraial do Tijuco.[341] Les mines de la région du Tijuco étaient exclusivement aurifères jusqu'à la découverte de très importants gisements de diamants, en 1723 et 1729. Selon Bennassar et Marin, le district des diamants, « dont l'accès n'était autorisé aux exploitants qu'après le paiement d'un droit déterminé, fut, en 1771, placé en régie directe sous la responsabilité d'une junte d'administration des diamants »[342], la *Real Extração*, responsable de l'implémentation de règlements très rigoureux dictés par le *Regimento Diamantino*, décrété par Joseph Ier le 12 Août 1771. Après une longue période de décadence et d'épuisement de la *Real Extração* des diamants, l'Arraial do Tijuco fut promu au statut de ville, le 13 octobre 1831, et reçut, alors, le nom de Diamantina.

L'Ordre Tertiaire des Carmes fut fondé au Tijuco en 1758, les frères séculiers ayant obtenu l'autorisation pour construire chapelle propre en 1760. Selon Bazin, la construction du temple fut achevée en 1765, où « la *Mesa* se réunit pour enregistrer la donation qui lui est faite du nouvel édifice par le prieur João Fernandes de Oliveira[343] qui l'a fait construire à ses frais. »[344]

---

[341] A.M Machado Filho, *Arraial do Tijuco, cidade de Diamantina*, Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1980, p.9-10.
[342] B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil*, Paris, Fayard, 2000, pp.100-101.
[343] João Fernandes de Oliveira, le père, fut adjudicataire du contrat d'extraction des diamants entre 1740-1747, 1753-1759,1761-1763, année de sa mort, quand il fut remplacé par son fils, le *desembargador* (juge de la cour d'assises) João Fernandes de Oliveira, responsable de la construction de l'Église du Vénérable Tiers Ordre de Notre Dame du Mont-Carmel de l'Arraial do Tijuco.(J. Furtado, *Chica da Silva e o Contratador de Diamantes, o outro lado do mito*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p.34)
[344] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1958 v. 2, p.70.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 133 – DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : façade de l'église.

Sur la décoration du temple nous ne sommes pas beaucoup renseignés : nous savons qu'en 1766, Agostinho dos Santos avait reçu 12 octaves d'or d'avoir fait « le blason de l'*Arco-Cruzeiro* et la Cimaise des Portes des Sacristies »[345]. La même année, l'*entalhador* Manuel Pinto de Abreu reçut commande du blason de l'*arco-cruzeiro*, avec la croix de l'Ordre.[346] Dans les travaux de décor intérieur de l'église, la figure de deux artistes s'impose : le *guarda-mor* José Soares de Araújo, peintre, et l'*entalhador* José Francisco Antônio Lisboa.

Le premier, originaire de Braga, Portugal, réalisa la presque totalité des peintures et dorures du temple des tertiaires carmélites. En 1765, il reçut 45 octaves d'or « de la dorure des chandeliers », 4 octaves « d'avoir peint des fleurs pour le trône [à gradins de la tribune du maître autel][347]», et 7 octaves « d'avoir moulu les pigments avec lesquels on peindra les cimaises et le frontispice [extérieur du temple] ». En 1766, il avait accepté le payement de 1:400$000 *réis* pour faire la peinture du plafond de la chapelle-majeure, et plus d'une décennie plus tard, en 1788, il avait ajusté avec la *Mesa* le travail de dorure des autels collatéraux et de peinture du plafond de la nef de l'église.[348] Il fut aussi le responsable de la peinture et dorure de la chaire à prêcher et du buffet de l'orgue de l'église, ayant reçu 69 ½

[345] AOTNSC : *Livro de Termos*. (J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, Ministério de Educação e Cultura, 1974, vol.2, p.195)
[346] AOTNSC : *Livro de Despesa no.1*, f. 7 recto. (G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*..., v. 2, op. cit, p.70)
[347] Ce qui prouve que cet autel était déjà accompli à cette date, bien que nous ne connaissions pas son auteur.
[348] AOTNSC : *L.° 1° de Despesa da Ordem*, f. 4 recto, 6 verso, 7 recto et 41 recto. (J. Martins, op. cit., vol.1, pp.52-53)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

octaves d'or pour ce travail.[349] L'artiste, tertiaire carmélite, est décédé le 18 septembre 1799, ayant été inhumé dans l'église qu'il avait beaucoup embellie.

Le deuxième artiste, José Francisco Antônio Lisboa, un quasi homonyme d'Antônio Francisco Lisboa, le célèbre *Aleijadinho*, semble avoir été l'auteur du buffet de l'orgue Almeida e Silva. En 1771, nous trouvons dans le *Livro de Receita e Despesas da Ordem 3ª*, f. 20 recto, un registre de paiement concernant la facture des deux autels collatéraux de l'église, semblables au buffet d'orgues, pour la somme de 100 octaves d'or.

Construite en *taipa e madeira* (bois), l'église du Carme est, selon Bazin, la plus luxueuse et la plus belle de Diamantina.[350] Concernant le parti architectonique adopté, le parti maniériste des églises luso-brésiliennes, va souffrir une l'évolution postérieure vers l'absolue suppression des chapelles latérales, pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. Selon la spécialiste en architecture religieuse rococo au Brésil, Myriam Ribeiro de Oliveira : « une église rococo est plutôt l'adaptation décorative d'un espace intérieur, aspect qui, en Bavière, parvient à la modification de l'élément architectonique même et, dans l'univers luso-brésilien, est renforcé de la traditionnelle suprématie de l'aspect ornemental sur le constructif. »[351]

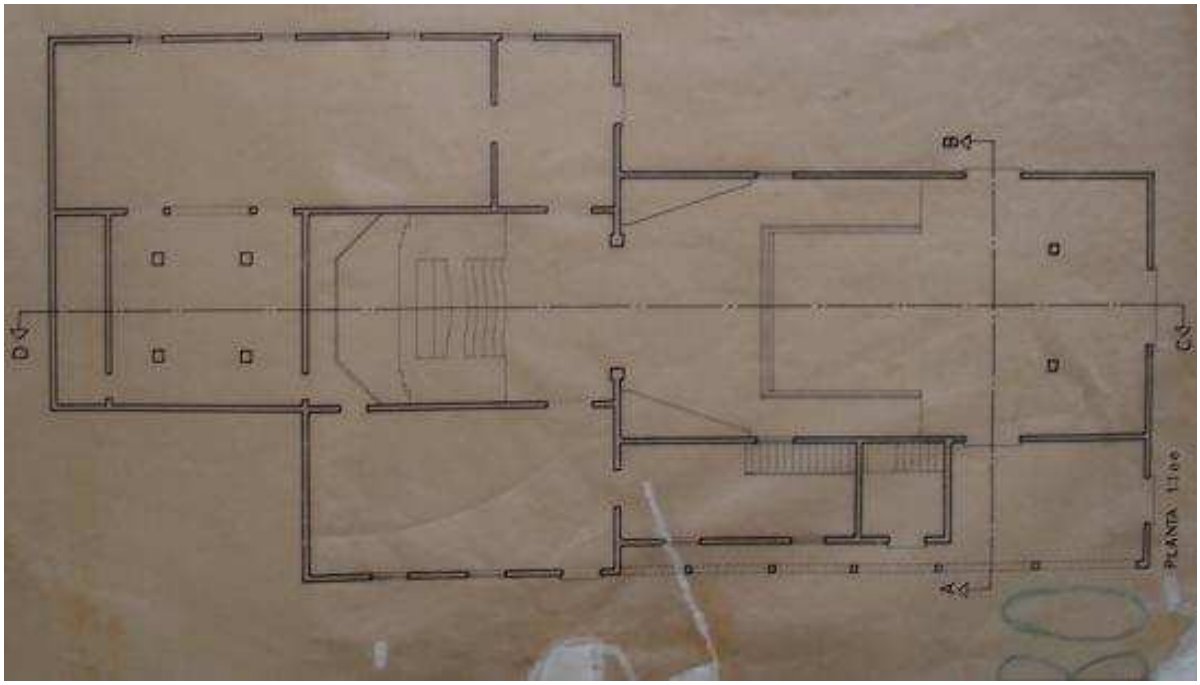


Figure 134 – DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : plan de l'église. (AIPHAN, Belo Horizonte)

[349] AOTNSC : *Livro de Despesa da Ordem 3a. do Carmo*, 1782, f. 120 verso. (Cf. Appendice III - Diamantina, Pièces Justificatives -Document 4 ; Sources Manuscrites – Document 5)
[350] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*..., op. cit., v.2, p.71.
[351] M.A.R Oliveira, *O Rococó religioso no Brasil e seus antcedentes europeus*, São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.238.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Dans le cadres du rococo religieux au Brésil, les espaces intérieurs du rococo religieux en Minas Gerais sont ceux qui s'approchent le plus du modèle germanique, « par l'intégration des décors de la nef et chapelle-majeure, que le regard embrasse en intégralité, une fois transposée la barrière visuelle du paravent. »[352] L'enchaînement successif des autels collatéraux, tout autant que la disposition en biais de ceux-ci encadrant l'*arco-cruzeiro*, conduisent le regard aux deux points capitaux à l'intérieur du temple : premièrement, la peinture illusionniste du plafond, qui, à son tour, en raison de l'orientation de ses perspectives architectoniques, conduit aussi le regard du spectateur vers l'autel-majeur, dans lequel *camarim* (tribune) se trouve la sculpture du saint(e) patron(ne) de la fraternité. L'*arco-cruzeiro* joue un rôle important, réalisant la transition entre l'espace de la nef et celui de la chapelle-majeure, dont le mur de fond est entièrement occupé par le retable en peinture blanche ou polychrome rechaussée de dorures, celui-ci remplacé sur un niveau plus élevé. La décoration des plafonds de la chapelle-majeure et de la nef se fait, le plus souvent, au moyen de peintures en perspective illusionniste sur un plancher, formant, au contraire des décorations du rococo germanique, où les peintures illusionnistes se constituent en prolongement de l'architecture des temples, des compositions autonomes qui émergent des corniches saillantes, qui leur servent d'encadrement.[353]

Figure 135 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : *corpo da igreja* et chapelle-majeure.

[352] Ibid., pp.238-239.
[353] Ibid., pp.239-242.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Comme convient à un véritable intérieur rococo, la chapelle-majeure de l'Église du Tiers-ordre du Carme de Diamantina est très claire, la lumière pénétrant à travers les quatre oculus de silhouette découpée et gracieuse. Malheureusement, nous n'avons pas beaucoup de renseignements sur l'exécution du maître-autel du Carme de Diamantina, probablement déjà achevé en 1765, comme nous l'avons vu plus haut. Il s'agit d'un retable déjà rococo – colonnes à fût droit, piédroits intérieurs couronnés d'un arc roman, absence d'éléments anthropomorphes dans le corps du retable, vocabulaire décoratif de stylisation abstraite, polychromie à fond clair relevé d'or - mais la *sanefa*[354] d'où pendent des draperies simulées semble avoir été conçue dans la tradition du dais joanin, en étant une réminiscence. Ce retable présente des délicates peintures de guirlandes et d'autres éléments décoratifs floraux ou phytomorphes dorés, qui ont aussi des répercussions sur tout le mobilier religieux et les éléments architectoniques présents à l'intérieur de l'église.

Figure 136 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : détail du couronnement du maître-autel.

[354] Sorte de galerie à rideau surmontant un autel et servant à accrocher des tentures.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Les plafonds de la chapelle-majeure et de la nef, peints par Soares de Araújo, peintre qui a dirigé la production locale au cours des trois dernières décennies du siècle, révèlent des schémas de composition encore baroques, car la région du Tijuco a eu une évolution artistique autonome, n'étant pas touchée par l'irradiation du rococo développé dans la région de Villa Rica. Selon Myriam Ribeiro de Oliveira, les deux plafonds sont composés de trames de perspectives architectoniques de coloris obscur « formant des compositions fermées, où tous les espaces sont remplis selon le principe de l'*horror vacui*, sont encore baroques en esprit, au contraire des compositions rococo, légères et gracieuses d'Athaide[355], peintes en tonalités claires et où les espaces laissés vides assument une fonction de mise en valeur des autres éléments. »[356]

Figure 137 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : plafond du *corpo da igreja*.

Les autels collatéraux de Francisco Antônio Lisboa, disposés en biais encadrant l'*arco–cruzeiro*, suivent la typologie traditionnelle d'autel latéral rococo en Minas Gerais -

[355] Manoel da Costa Athaíde, le peintre le plus illustre actif à la Capitainerie des Minas Gerais, est l'auteur du chef d'œuvre absolu de la peinture *mineira*, le plafond de l'église du Tiers-ordre de Saint-François d'Ouro Preto.
[356] M. A.R Oliveira, op. cit., pp. 273-274.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

voussures et piédroits creusés à l'intérieur d'un quadrangle dont la partie supérieure surmonte l'autel d'une surface verticale, couronnée d'une corniche -. Ces autels, réalisés entre 1771 et 1778 avec une remarquable splendeur, soit par la richesse et la qualité de la *talha-gorda*, résultant, sans doute, d'un ciseau savant, soit par le raffinement et délicatesse des peintures et dorures de Soares de Oliveira, présentent comme élément le plus remarquable une *sanefa* imposante ornée de rocailles étincelantes.

Figure 138 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : autels collatéraux de l'église. À gauche, détail de l'autel du prophète Elias ; à droite, autel de Sainte-Thérése de Jésus.

2 – L'Orgue de Diamantina : Aspects Historiques

Nous savons de l'existence sûre de, au moins, trois orgues dans l'ancien Arraial do Tijuco à la fin du XVIIIe siècle ; les instruments des églises suivantes : Église de Notre Dame des *Mercês* (vers 1788), ancienne Église Paroissiale de Saint-Antoine (1783-84) et Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme (1782-1787).

La relation de voyage écrite en 1817 par le naturaliste français Auguste de Saint-Hilaire est un important témoignage d'époque sur les églises du Tijuco et leurs instruments :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Bien qu'il soit la tête du District des Diamants, le village fut une succursale pendant longtemps ; cependant il y a sept églises principales et deux chapelles. Tous ces édifices sont petits, mais ornés avec bon goût et très propres. Au dessus de la porte des églises il y a une tribune où sont placés les musiciens au cours des célébrations des messes solennelles. Plusieurs églises possèdent un petit orgue construit dans le village même ; il y a aussi celles-là qui possèdent des beaux ornements et sont riches en objets d'argent. Les plus belles sont celles-là de Saint-Antoine, de Saint-François et du Carme. »[357]

Sur la référence de Saint-Hilaire à une manufacture d'orgues au Tijuco, le musicologue Francisco Curt Lange énumère quelques facteurs qui auraient contribué au développement d'une manufacture autochtone : les instruments importés du Portugal étaient construits avec des bois peu résistants aux nombreux termites existants dans la colonie ; outre cela, il faut tenir aussi en compte l'immense distance et le trajet dangereux entre le port de Rio de Janeiro et la région des mines, où, avec de la bonne chance, un voyage aurait la durée de six semaines environ. Les chemins dont le point de départ était São Paulo étaient également périlleux et lointains.[358]

Concernant les orgues identifiés au Tijuco pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, nous savons que l'instrument appartenant à la Confrérie de Notre Dame des *Mercês*, instrument qui ne se conserve plus, était de propriété de Conrado Caldeira Brant. Selon Curt Lange, il semble que l'orgue fut apporté du Portugal, voie Salvador ou Rio de Janeiro, étant possible que son dernier propriétaire ait été Felisberto, le *Contratador de Diamantes*[359]. Dans le *Livro de Entrada de Irmãos na Irmandade de Nossa Senhora das Mercês*, on lit que, le 22 avril 1788, le *Desembargador* Conrado Caldeira Brant est devenu *Irmão das Mercês* (frère des *Mercês*), donnant un orgue à la chapelle à titre de contribution d'entrée.[360]

Les instruments appartenant à l'Église Paroissiale de Saint-Antoine et à l'Église du Tiers-ordre du Carme furent construits, sûrement, par le père Manoel de Almeida e Silva. Selon Lange, les instruments correspondaient « aux aspirations d'une société cultivée, qui se

[357] A. de Saint-Hilaire, *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Bras*il, Belo Horizonte, Itatiaia, 2004, p.28.
[358] Cf. Appendice III - Diamantina, Pièces Justificatives - Document 3.
[359] Felisberto Caldeira Brant fut adjudictaire du troisième contrat de diamants (1748-51), en société avec ses frères Sebastião, Joaquim et Conrado.
[360] Cf. Appendice III - Diamantina, Sources Manuscrites - Documents 1 et 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

trouvait parfaitement consciente de la nécessité de que les temples d'hiérarchie plus importante, Saint-Antoine et Carme, possédassent un orgue significatif. »[361]

Les premières références à la présence du père Almeida e Silva dans la *Comarca do Serro do Frio* trouvées à la Villa do Príncipe datent de 1760, alors qu'à l'Arraial do Tijuco elles datent de 1764 [cf. le texte plus bas].[362] Sur l'activité de facteur d'orgues du père, Curt Lange écrivit :

> « nous ne connaissons le moindre antécédent relatif à l'apprentissage du père dans le domaine de la facture d'orgues, s'il fut acquis au Portugal ou improvisé au Tejuco fondé sur des textes et des plans venus de Lisbonne. La nécessité fait le moine, dit le vieux proverbe. Dans cet isolement des centres les plus développés, comme Salvador et Rio de Janeiro, les initiatives des hommes se multiplient, conduisant plusieurs fois à des résultats excellents. »[363]

Le premier orgue construit par Almeida e Silva dont nous avons trace est l'ancien instrument de l'ancienne église de Saint-Antoine[364]. Selon Junqueira Guimarães :

> « Almeida e Silva est cité régulièrement de 1760 à 1778 dans les archives de la ville du Serro, avant de partir à Diamantina, sous contrat pour la fabrication de l'orgue pour l'église de Santo Antônio : cet instrument est presque prêt en 1782 mais il faudra encore un an ou deux pour qu'il entre en fonction. Il fut définitivement installé entre 1783 et 1784. Almeida e Silva habita Serro puis Diamantina à l'époque où y vécut Lobo de Mesquita et les deux hommes travaillèrent ensemble : ce religieux lui aussi aurait pu être maître du compositeur. »[365] [sur le compositeur Lobo de Mesquita nous reparlerons plus bas.]

---

[361] F. C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco*. Belo Horizonte, Conselho Estadual de Farmácia de Minas Gerais, 1983, p.125.

[362] Maria da Conceição Rezende a trouvé à la feuille 148 recto du Codex SC 172, conservé à l'APM, une référence à un certain père Almeida e Silva, décrit comme *sesmeiro*, datée du 5 novembre 1772 : Sítio da Boa Vista – Paragem dos Olhos d'Água, Freguesia de Prados, Termo da Vila de São José, Comarca do Rio das Mortes. (M.C Rezende, *A Música na História de Minas Colonial*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1989, p.122)

[363] F. C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…, op. cit., p.125.

[364] L'ancienne Église Paroissiale de Saint-Antoine fut démolie en 1931 ; son orgue se trouvant déjà dans un état de ruine plusieurs années avant la démolition de l'église. (F. C. Lange, op. cit., p.126.) (cf. Appendices - Diamantina, Pièces Justificatives - Document 2)

[365] M.I. Junqueira Guimarães, *L'oeuvre de Lobo de Mesquita, Compositeur Brésilien (?1746-1805): Contexte Historique, Analyse, Discographie, Catalogue Thématique, Restitution*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p.112.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Dans le *Livro de Receita e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de Santo Antônio do Arraial do Tejuco*, f. 37 recto, le 3 juin 1782, il fut annoté par le trésorier de la fraternité la réception de 150 octaves d'or[366], à titre de contribution destinée à la construction de l'orgue en question.[367] Selon Junqueira Guimarães, « à notre avis, en 1783 – tout en gardant sa place dans l'ensemble du Serro – Lobo de Mesquita aida le père Almeida e Silva, dans la phase d'expérimentation du premier orgue réalisé sur les terres *mineiras*. »[368]

À propos de l'orgue de l'Église du Vénérable Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, nous déduisons l'existence d'un instrument antérieur à la construction de celui qui se conserve de nos jours. Dans le *Livro de Despesa* du tiers-ordre, f. 62 recto, le 26 octobre 1778, il fut registré le paiement de 30 octaves d'or à l'organiste Pedro Nolasco de Azevedo, qui avait joué pendant les Neuvaines de Sainte Thérèse.[369] Il pourrait s'agir d'un instrument loué, car, quelques années plus tard, on trouvera, dans le *Livro de Receita e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento*, dont le siège était l'église de Saint-Antoine, en 1782, à la f. 47 recto, une mention allusive à la pratique de location d'un instrument lui appartenant, pour la somme de ½ octave d'or.[370] Néanmoins, il y a des indices qui nous inclinent à considérer que l'instrument utilisé dans le temple carmélite en 1778 était un autre : dans le *Livro de Receita e Despesas da Capela do Senhor do Bonfim dos Militares do Arraial do Tijuco*, f. 4 recto, 1764, il est annoté le paiement de douze livres de plomb achetées par le père Almeida e Silva pour le Tiers-ordre du Carme, à quatre octaves d'or l'arobe,[371] ce qui révèle un lien précoce entre les activités du père organier et les tertiaires carmélites, concomitamment aux travaux de conclusion de l'édification du temple. Selon Lange :

> « Il est hors de doute que l'orgue du Carme ait représenté le plus grand effort du Père Almeida e Silva, si on considère les coûts respectifs de chacune de ses entreprises [300 et 1100 octaves d'or, étaient, respectivement, le coût de l'orgue de Saint-Antoine et du Carme]. Pour l'Arraial do Tejuco, cela a signifié un effort extraordinaire et l'intervalle de temps qui se trouve entre la signature du contrat et la conclusion de l'orgue prouve que le Père Almeida e Silva a dû avoir des difficultés sérieuses pour le rendre parfaitement achevé. Semble-t-il qu'il ne fut pas capable de solutionner un problème

[366] L'instrument avait couté 300 octaves d'or. (F.C. Lange, op. cit., p.258.)
[367] Cf. Appendice III - Diamantina, Pièces Justificatives - Document 2.
[368] M.I. Junqueira Guimarães, op. cit., p.96.
[369] Cf. Appendice III - Diamantina, Pièces Justificatives - Document 1.
[370] Cf. Appendice III - Diamantina, Sources Manuscrites - Document 6.
[371] Cf. Appendice III - Diamantina, Pièces Justificatives - Document 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

apparu dans les soufflets, qui avaient été constamment renouvelés ou réparés au cours de plusieurs décennies[372]. »[373]

La proposition du père de faire un orgue pour le Tiers-ordre du Carme du Tijuco fut acceptée par la *Mesa* du tiers-ordre le 13 février 1782.[374] L'instrument coûterait 1:320$000 *réis* (1100 octaves d'or), « la moitié de la facture devraient être payée en six mois, et le reste de la facture après une année »[375], selon le *termo* correspondant à la décision de la *Mesa* du tiers-ordre de construire l'instrument. Dans le *Livro de Despesas* du tiers-ordre on lit que le facteur d'orgues avait acheté un esclave de nom João Nagô, qui était musicien, pour le prix de 80 octaves d'or, probablement, pour lui aider à mener à terme son travail.[376] Selon le *termo* n° 55 du 28 avril 1782, f. 53 recto du livre correspondant, la *Mesa* a décidé de placer l'instrument au centre de la tribune du chœur.[377] [cf. l'item 3 de cette notice.] La quittance du travail de facture de l'orgue du Tiers-ordre du Carme peut être retrouvée dans un *termo* du *Livro de Receita da Irmandade de Nossa Senhora do Monte do Carmo no Arraial do Tejuco* (1758-1810), f. 23 verso : « je trouve juste ce compte dont je suis payé et satisfait, et je donne totale quittance de sa valeur, qui est de mille cent octaves, par laquelle on a accordé avec moi la facture de l'Orgue. Tejuco, 17 Mars 1788 Manoel de Almeida e Silva »[378].

Nous savons de l'existence de quatre organistes qui ont occupé le poste à l'Église du Tiers-ordre du Carme : Pedro Nolasco de Azevedo (1788)[379], José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Ana Maria dos Santos Mártires, organiste pendant les années *compromissais* de

---

[372] Pendant la fin du XVIIIe siècle et première moitié du XIXe siècle, l'instrument a subi les réparations suivantes: 1789/90 – por um couro de Viado, e mais aviamentos para o concerto dos Folles do orgão, e a quem o fez…….7 ¾ ; 1791/92 – soldar os canudos do Orgão e indireitá-los ….. ¾, 1 Couro para a Corda dos Folles do Orgão ….. ½, Ferrage para as portas do dito ….. ½ 4 ; 1792/93 – 2 Couros de viado para Concertos dos folles do Orgão ….. 1 ½ 4 ; 1793/94 – Várias despezas miúdas, incluindo concertos no Órgão ….. 6 ¾ ; 1798/99 – 1 Couro de Viado para o Concerto dos folles do Orgão ….. ¼ 6 ; 1803/04 – 2 Couros de Viado para o folle do Orgão e concerto ….. 2 ½ ; 1804/1805 - 1 Pele de Pelica para o concerto dos folles e a quem o concertou ….. ¾ ; 1806/07 – A Francisco Leonardo da reforma dos Folles do Orgão ….. 10 ; 1815/16 – A Francisco Leonardo de concertar o Orgão ….. 6 ; 1816/17 – Ao concertador do orgão, em 2 Meias de Solla ….. 1 ¼ ; 1824/25 – a Francisco Leonardo concertar o Orgão 4$200 / ao Ajudante que puxou os Foles para o concerto do mesmo $375 / 8 onças de Arame para o concerto do mesmo ….. $937 ; 1826/27 – 1 couro mateiro para o concerto do Orgão e prontar o dito ….. $560 ; 1834/35 – 1 Fole de Camuça para o concerto do Orgão 1$280 / A Francisco Leonardo Ramos do concerto do dito ….. 1$000 ; 1838/39 – 6 Peles de Pelica p.ª o Concerto do Orgão ….. 5$700 / Cordaço, arame, estanho, chumbo, limpeza, etc. e um negro que ajudou ….. 11$260. (F.C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…, op. cit., pp. 259-260)

[373] F.C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…,op. cit., p.126.

[374] Ibid., p.123.

[375] Cf. Appendice III - Diamantina, Sources Manuscrites - Document 3.

[376] Cf. Appendice III- Diamantina, Pièces Justificatives - Document 1.

[377] F.C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…, op. cit., p.123.

[378] Cf. Appendice III - Diamantina, Sources Manuscrites - Document 4.

[379] Cf. Appendice III - Diamantina, Pièces Justificatives - Document 1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

1795/1796 et 1805/1806,[380] Antônio da Costa Homem[381], organiste entre 1805/1806 et 1828/1829.[382]

L'éminent compositeur José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita a travaillé, comme organiste, pour la Fraternité du Saint-Sacrement - ancienne Église Paroissiale de Saint-Antoine - dès 1783,[383] pour la Fraternité de Notre Dame du Rosaire, où il a fait des travaux épisodiques,[384] ainsi que pour la Fraternité de Notre Dame des *Mercês* et le Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, où il fut le premier organiste à en occuper le poste dans l'instrument construit par le père Almeida e Silva entre 1782-1787, n'étant officiellement engagé qu'en 1789. Cependant, la première référence à son activité d'organiste pour les tertiaires carmélites date de 1786, c'est-à-dire trois années avant son engagement officiel.[385] Selon Junqueira Guimarães, il occupa son poste jusqu'en 1794, « année dont il reçut son dernier salaire de 50 octaves d'or annuelles. »[386]

3 – L'Orgue de Diamantina : Architecture et Décoration

Au premier regard, l'orgue de l'Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme semble s'agir d'un instrument appartenant au troisième type de Nassarre, c'est-à-dire 6 empans et demi en montre ; mais, en raison du ravalement du clavier, jusqu'au Fº, résultant, probablement, de l'influence de la facture d'orgue italienne au Portugal à la fin du XVIIIe siècle, nous devons le considérer un instrument de type transitionnel entre les types 2 et 3 de Nassarre.

L'orgue de Diamantina est emplacé au milieu de la galerie du chœur-haut, aligné avec la balustrade de celui-ci, ayant, donc, en raison de ceux-ci, deux façades. Il nous semble que le choix de l'emplacement à Diamantina est conditionné moins à des questions typologiques qu'à des impositions de caractère spatial et esthétique : a) l'orgue, ne pouvait pas être

---

[380] Organiste aveugle, élève de Lobo de Mesquita, née à la Vila do Príncipe, ayant été admise au Tiers Ordre du Carme en 1788. En 1797, elle fut dispensée de payer ses annuités, en raison de jouer l'orgue gratuitement, ayant succédé directement à Lobo de Mesquita dans le poste d'organiste du temple carmélite. (F.C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…, op. cit., p.127.)

[381] Antônio da Costa Homem fut organiste au Tijuco dans les églises du Carme et des *Mercês*, ayant travaillé aussi pour la Fraternité du Rosaire. (F.C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…, op. cit., p.100.)

[382] F.C. Lange, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe*…, op. cit., pp.262-263.

[383] M.I. Junqueira Guimarães, op. cit., p.95.

[384] Ibid., p.100.

[385] Cf. Apêndice III - Diamantina, Fontes manuscritas - Documento 7.

[386] M.I. Junqueira Guimarães, op. cit., p.99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

remplacé du côté de l'Évangile, ni sur une tribune attachée au chœur-haut, dont la construction serait empêchée par l'existence d'une fenêtre, ni sur la tribune du chœur, où il y a l'unique porte lui donnant accès, b) l'orgue ne pouvait point être remplacé au fond du chœur, en raison de l'existence d'un grand oculus, c) concernant le côté de l'Epître, l'emplacement sur une tribune attachée au chœur-haut étant impossible par l'existence d'une fenêtre, il ne restait d'autre possibilité d'emplacement que sur la tribune du chœur, ce qui ne mettrait point l'instrument en évidence. Nous croyons que des facteurs d'ordre esthétique, voire même de goût, auraient joué une influence plus décisoire à ce sujet, car l'emplacement de l'orgue ne fut pas décidé par le facteur d'orgues, mais, comme nous l'avons vu plus haut, par la *Mesa* du tiers-ordre, qui a dû bien choisir un emplacement qui mît en valeur la noblesse de l'instrument, dont le buffet jouerait, d'ailleurs, le rôle de pendant du maître-autel, ce qui était véritablement souhaitable, étant donnée l'inexistence de paravent à l'entrée de l'église.

Figure 139 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : emplacement de l'orgue.

La façade principale du buffet d'orgues révèle une typologie très courante au Nord du Portugal à la fin du XVIIIe siècle dans les grands-positifs, se composant d'une tourelle centrale soutenue par un cul-de-lampe orné, encadrée de deux plates-faces, dont l'hauteur

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

décroît vers les montants du buffet, le couronnement résultant en forme d'une lyre renversée, surmontée, ici, d'une *sanefa* de profil sinueux en arbalète, dont les lambrequins servent de claire-voie supérieure aux tuyaux. Selon Myriam Ribeiro de Oliveira, celle-ci, est une « forme ornementale courante dans le mobilier civil français de la période régence, dont l'utilisation dans le mobilier religieux est une des caractéristiques de la *talha mineira*, sans avoir aucun précédent au Portugal. »[387] Cette *sanefa* est sommée d'une grande palmette, celle-ci complètement cachée depuis la restauration, et le subséquent abaissement du plancher du plafond du *corpo da igreja*, menée à terme vers 1990.[388] Au niveau du vocabulaire ornemental, tous les ornements, sauf le blason remplacé au centre du soubassement de l'orgue, qui représente les motifs figuratifs du Mont-Carmel surmonté de la croix, sont abstraits, s'agissant soit de bordes de coquille, soit de rocailles étincelantes. La façade postérieure, beaucoup plus simple que la principale, dont la console est fermée par quatre volets articulés deux à deux, suit la composition typique des buffets-armoire des orgues positifs lusitaniens, n'ayant pas été conçue pour être vue.

Figure 140 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : façade principale de l'orgue Almeida et Silva, avant l'abaissement du plafond de l'église. (ACL)

[387] Ce type de *sanefa* va être utilisé pour la premiere fois en Minas Gerais dans le retable de maître-autel du Sanctuaire du Bon Jésus de Congonhas do Campo (1769-1773) (M.A.R. Oliveira, op. cit., p.253).
[388] Cf. Appendice III - Diamantina, Sources Manuscrites - Document 8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 141 - DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : façades principale et postérieure de l'orgue Almeida et Silva, telles qu'elles se trouvent des nos jours.

Par rapport à l'espace intérieur de l'église, la conception et l'insertion du buffet de l'orgue d'Almeida e Silva manifestent une harmonie remarquable, soit par l'unité stylistique atteinte par la *talha* du buffet et les autels collatéraux, selon les cadres préconisés par la *talha-gorda* du rococo *bracarense* - ce qui renforce l'hypothèse de la facture du buffet d'orgues par Francisco Antônio Lisboa - soit par la polychromie à fond bleu clair relevé d'or, exécutée par Soares de Araújo. Les motifs floraux et phytomorphes peints en dorure sur tous les autels, le soubassement de l'orgue, les colonnes soutenant le chœur-haut, la chaire à prêcher, l'*arco-cruzeiro*, les corniches, les poutres, les cimaises des portes, fenêtres et oculus, ayant aussi des répercutions sur la peinture illusionniste du plafond, renforcent cette forte volonté d'intégration de tous les éléments conformant l'ambiance intérieure rococo du temple des tertiaires carmélites.

Pour conclure, nous voudrions mettre l'accent sur un détail ingénieux présent dans le buffet de l'instrument : du fait que l'orgue se plaçait entre l'organiste et la nef de l'église, lui obstruant la vision du maître-autel, le maître organier construisit un oculus, placé au dessus du clavier, dont la sortie de la vision se fait à travers le blason du soubassement de la façade principale du buffet d'orgues, rendant, ainsi, possible à l'organiste la contemplation de la scène liturgique.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

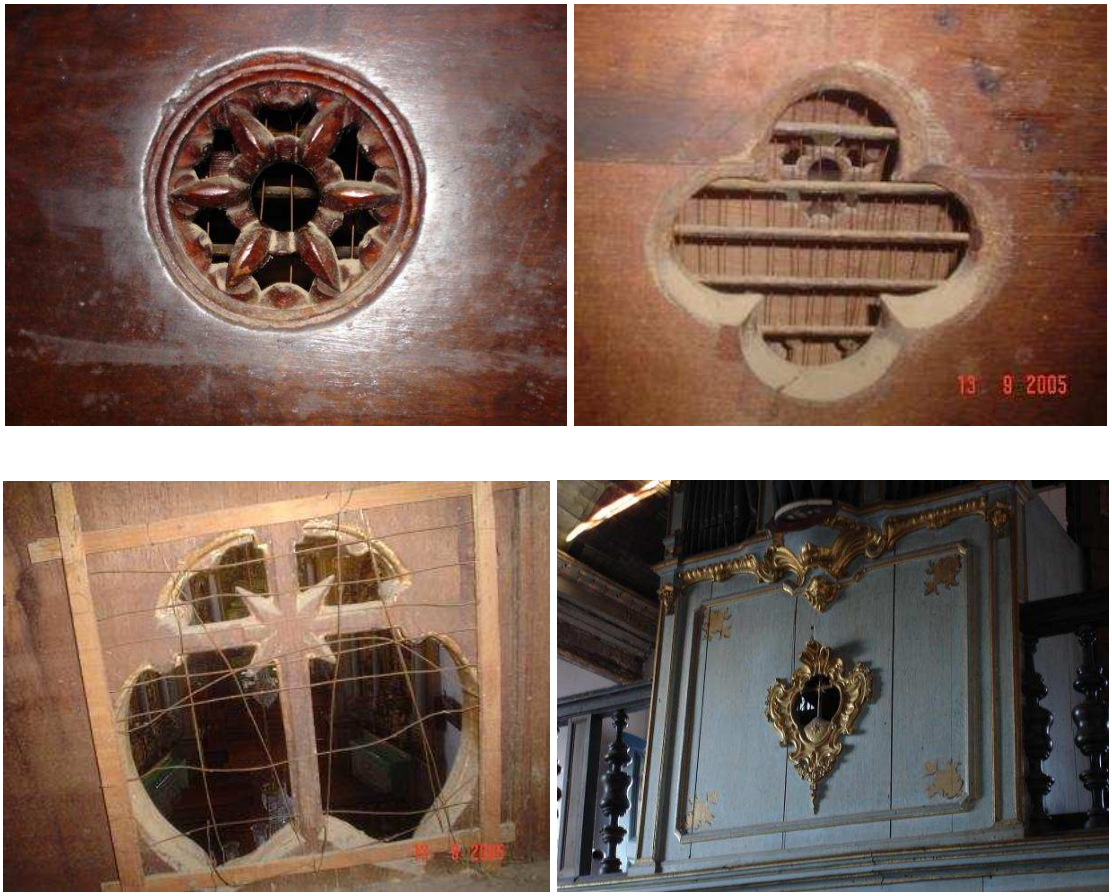


Figure 142 – DIAMANTINA, *Église du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme* : oculus de l'orgue Almeida e Silva.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

NOTICE IV : L'Orgue Fernandes Coutinho de l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, Tiradentes, Minas Gerais

1 – Église Paroissiale de Tiradentes : Aspects Historiques, Architectoniques et Décoratifs

La lettre royale du 16 Février 1724 a créé la *freguesia colativa* (paroisse) de la *vila* de São José do Rio das Mortes, tel était le nom de l'actuelle ville de Tiradentes depuis 1718. Le primitif noyau de peuplement qui donnerait origine à celle-ci, l'*arraial velho* ou de Saint-Antoine de la Ponta do Morro, avait été fondé vers 1702, autour de gisements aurifères. La *vila* de São José do Rio das Mortes ne sera promue au statut de ville qu'en 1860, sous le nom de São José del Rei, qui sera remplacé par celui de Tiradentes le 6 Décémbre 1889.

Nous ne sommes pas beaucoup renseignés sur le début de la construction de l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, car le *Livro 1.º de Receitas e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento* (1710-36) est disparu. Tout ce que nous savons c'est que la Confrérie du Saint-Sacrement fut fondée en 1710, où sont apparus les premiers livres concernant les Baptêmes, Mariages et Décès des membres appartenant à celle-ci. En 1718, précisément le 25 Juin, nous trouvons la provision du premier vicaire dont nous avons trace, le père José de Moura e Portugal. Par l'intermédiaire d'une pétition d'aide financière pour l'achèvement des travaux de construction de l'église, adressée à la Couronne Portugaise, conservée à l'AHU[389], nous savons que le temple était presque achevé en Mars 1732, car il lui manquait seulement le pavement et le plafond.

Entre 1736-37 et 1757-58 environ, nous trouvons plusieurs références de payement concernant les travaux d'agrandissement de l'église - probablement, l'augmentation de la nef -, dont nous soulignons, parmi d'autres :

. 1736-37 – le maçon Simião Martins reçut 242$674 *réis* concernant des journées de travail qu'il a faites dans l'« agrandissement de l'église paroissiale ».
. 1740-41 – Manoel Araujo do Corgo reçut 19 octaves ¼ et 4 vingtièmes concernant des journées de travail dans l'augmentation du temple.

[389] AHU, Minas Gerais : boîte 21, documents 15 et 16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. 1751-52 – Antônio Gomes, charpentier, reçut 10$800 *réis* « des châssis des vitrages de la chapelle-majeure et du chœur [haut de l'église] ».

. 1757-58 – le maçon Manoel Antônio reçut 81$000 *réis* concernant « des journées qu'il a faites dans l'œuvre d'agrandissement de l'église »[390].

En 1807-10 nous trouvons la décision de la Confrérie du Saint-Sacrement de démolir le frontispice de l'église paroissiale et de le reconstruire selon le goût 'moderne', c'est-à-dire selon le style rococo, très en faveur en Minas Gerais à cette époque. Un projet fut commandé à Antônio Francisco Lisboa, qui reçut 10 ½ octaves d'or pour ce dessin. Selon Germain Bazin, celui-ci doit se rapporter à la partie supérieure de la façade, la partie basse appartenant à une autre époque, sauf le portail sculpté, qui présente le même style du fronton.[391]

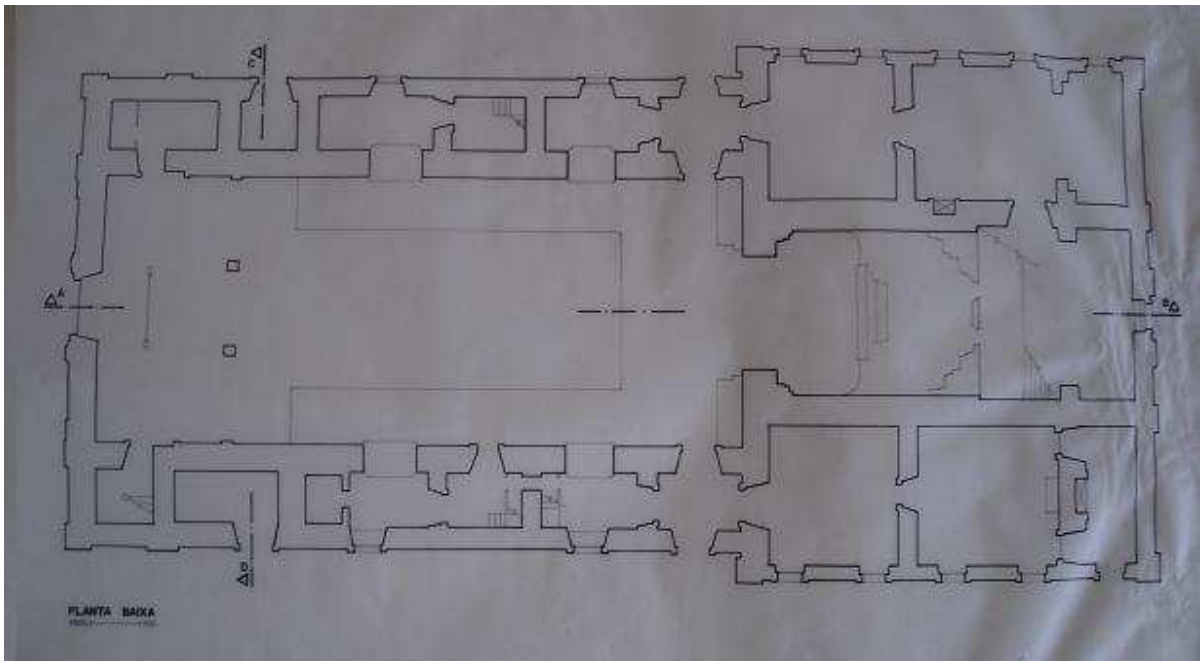


Figure 143 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : plan de l'église. (AIPHAN, Belo Horizonte)

[390] AISS - *Livro 2.º de Receita e Despesa*, f.6 verso, f.102 recto, f.140 recto. (J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, Ministério de Educação e Cultura, 1974, vol.1, p.191 ; J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices*…, op. cit., vol.2, pp.20, 33, 302).

[391] G. Bazin, *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1958, v. 2, p.115.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 144 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : frontispice.

À propos des travaux de *talha*, malgré quelques lacunes au niveau de la documentation, nous savons que, avant 1727, les retables du *cruzeiro*, dédiés à Notre Dame de l'Immaculé Conception et à Saint-Michel, existaient déjà. Le premier avait servi comme autel pour le Saint-Sacrement en 1727, où le maître-autel était en train d'être construit. Selon les spécialistes de l'IPHAN, la conception décorative de ces retables est « encore de goût national portugais, avec des interventions des styles D. João V e rococo »[392] ; ces interventions sont nettement postérieures, une sorte de tentative de mise de la décoration au goût du jour.

Les retables de la nef, côté Épître, appartenant aux fraternités du *Bom Jesus do Descendimento* (1734) e *Bom Jesus dos Passos* (1730), sont dus à l'*entalhador* Pedro Monteiro de Souza e furent dorés, en 1736, par Antônio da Costa Souza. Les retables du côté de l'Évangile, ceux de Notre Dame du Chapelet et Notre Dame de la Pitié, sont d'auteur anonyme, ayant été exécutés entre 1735-1745. Ils manifestent tous un style joanin peu développé, mais, en raison des caractéristiques de facture, on constate qu'ils ne sont pas tous

[392] AIPHAN, Belo Horizonte - Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Tiradentes, Matriz de Santo Antônio. 4. Minas Gerais, vol.1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

dus à la même main. Selon Bazin, ils furent exécutés « dans une manière d'ailleurs assez grossière »[393], surchargés d'ornements.

Figure 145 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : *corpo da igreja* et chapelle-majeure.

Le décor des *ilhargas* (murs latéraux) de la chapelle-majeure, *arco-cruzeiro* et retable de maître-autel est probablement dû à l'*entalhador* João Ferreira Sampaio. Selon Bazin : « en 1736 on recevait encore des aumônes pour le retable [de maître-autel], qui devait se trouver déjà en phase final [d'exécution], car on commençait les travaux sur les *ilhargas* et *arco-cruzeiro*, qui ne seront finis avant 1750. »[394] En fait, selon les sources documentaires, en 1740-41, Ferreira Sampaio reçut 316 ¾ octaves d'or pour l'œuvre des *ilhargas* de la chapelle-majeure et 30 octaves « pour l'oculus, *cantoneiras* [pilastres de l'*arco-cruzeiro*?] et le plafond à l'intérieur de l'*Arco* [*cruzeiro*] »[395] ; alors qu'en 1749-50, il reçut 200 octaves ¼ et 4 vingtièmes « pour ce qu'il a fait cette année dans l'Église de son office d'*entalhador* »[396].

Les *ilhargas* de la chapelle-majeure sont décorées de deux grands tableaux peints en 1736-37, par un certain João Batista, représentant *La Cène* – côté Évangile – et *Les Noces de*

[393] G. Bazin, *L'Architecture religieuse baroque au Brésil…*, op. cit., v. 2, p.116.
[394] Ibid, loc. cit.
[395] AISS - *Livro 2.º de Receita e Despesa*, f.40 verso (J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices…*, op. cit., vol.2, p.192).
[396] AISS - *Livro 2.º de Receita e Despesa*, f.82 verso (J. Martins, *Dicionário de Artistas e Artífices…*, op. cit., vol.2, p.192).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Cana – côté Épître -, dont la facture est, selon les spécialistes de l'IPHAN, « de qualité inférieure à la *talha*. »[397] L'*arco-cruzeiro*, exécuté en 1740-42, est surmonté d'une composition complexe, étant couronné d'une *tarja* (blason) circulaire encadrée de deux figures androgènes vêtues à la romaine qui soutiennent des riches guirlandes.

Figure 146 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : chapelle-majeure.

Le retable du maître-autel, attribué à Ferreira Sampaio et certainement doré, en 1750, par Antônio Caldas, tout au contraire des retables du *corpo da igreja*, fut exécuté avec un raffinement remarquable, qui révèle une tradition joanine savante et pleinement établie, étant-il comparable aux meilleures réalisations du style à Porto, en particulier, la *talha* de Sainte-Claire. Il se compose de quatre piédroits, soutenus par des atlantes, les extérieurs en avance par rapport aux intérieurs. Ces piédroits sont composés de quatre minces colonnes appartenant à l'ordre ionique à fut droit décoré de moulures ondulés rentrantes – piédroits intérieurs - et en zigzag – piédroits extérieurs -, dont les entablements sont surmontés de volutes. Sur celles correspondant aux piédroits extérieurs se posent des figures allégoriques de la Foi - côté Évangile - et la Forteresse - côté Épître -. L'arc de la tribune est achevé d'un baldaquin à lambrequins, celui-ci couronné d'une allégorie rayonnée du Saint-Esprit, d'où pendent des copieuses draperies simulées de profil tourmenté, légèrement soutenues par des anges posés

[397] AIPHAN, Belo Horizonte - Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Tiradentes, Matriz de Santo Antônio. 4. Minas Gerais, vol.1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

sur les entablements des piédroits intérieurs. Le *camarim*, d'une grande ampleur et profondeur, abrite un *trono* d'une opulence et originalité incontestables dans le monde lusitanien, où des volutes puissantes, entremêlées à des grandes coquilles et moulures, donnent origine à une structure complexe, couronnée de la sculpture du saint patron de l'église, qui semble flotter sur les ailes déployées d'un chérubin posé sur des nuages dorés. La composition est achevée de façon apothéotique par une auréole rayonnée, composé de têtes d'anges mêles à des nuages, qui semble s'émaner de l'image de Saint-Antoine, ce qui souligne le caractère fortement scénographique, voire même fantasque, de ce magnifique ensemble.

Figure 147 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : détail du *camarim* du maître-autel.

Dans l'exécution du chœur-haut de l'église, œuvre monumentale menée à terme en 1740, a travaillé Pedro Monteiro de Souza, auteur de l'ancien retable de Notre Dame du Rosaire de la *Sé* de Braga, Portugal. Celle-ci est une œuvre éminemment savante, qui utilise des colonnes en forme d'*estipidas* ornées de chutes de feuilles et fruites et ayant des chapiteaux ioniques, qui lui assurent, malgré le lourd vocabulaire ornemental encore baroque, une grâce remarquable, celle-ci déjà rococo en esprit, soulignée par la souple ondulation de la balustrade, où sont assis, en une attitude languide, des jeunes *putti*. Une aigle doré soutenant un lustre, motif qui, d'ailleurs, trouve écho sur tous les retables de la nef de l'église, déploie ses ailes au milieu de la balustrade.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 148 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : détail de l'ensemble monumental du chœur-haut.

La peinture des plafonds de la chapelle-majeure et de la nef de l'église est attribuée à Antônio Caldas, responsable de la commande de peinture et dorure à l'intérieur de l'église, celle-ci exécutée entre 1750-52. Sur chaque compartiment rectangulaire composant le plafond de la nef un symbole eucharistique entouré d'arabesques dorés fut peint, alors que le plafond de la chapelle-majeure, une voute d'arêtes renversées, fut peint en grotesques de style 'ferronnerie'. [398]

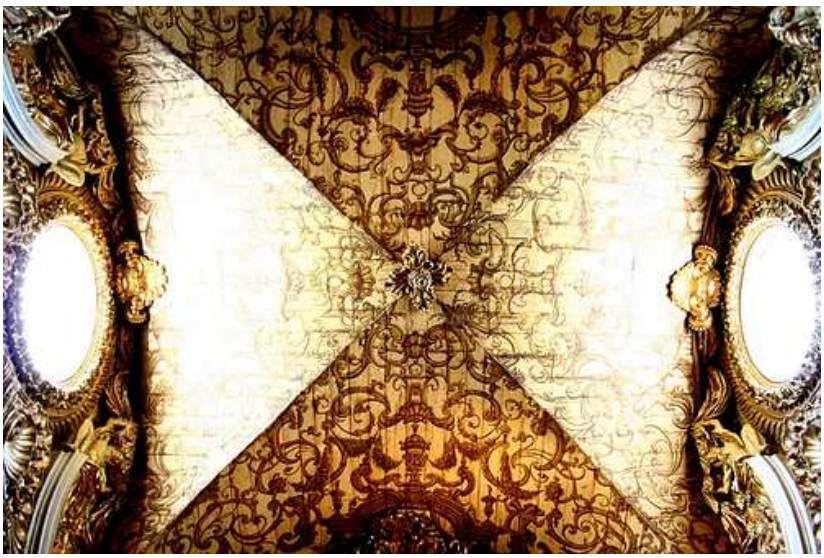


Figure 149 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : plafond de la chapelle-majeure.

[398] AIPHAN, Belo Horizonte - Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Tiradentes, Matriz de Santo Antônio. 4. Minas Gerais, vol.1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

2 – L'Orgue de Tiradentes : Aspects Historiques

L'église paroissiale de Tiradentes a compté deux orgues au XVIIIe siècle. Concernant le premier instrument, nous n'en avons aucune référence directe, mais des références à l'engagement d'organistes, dont la première que nous avons trace, datée de 1756, concerne le musicien Lourenço Dias de Oliveira.[399]

Sur l'achat de l'instrument qui se conserve encore de nos jours, tout autant que sur la construction et décoration du buffet d'orgues et son jubé et la dorure et peinture de ceux-ci, nous sommes, heureusement, renseignés au niveau du détail. L'orgue fut acheté à Porto, par la Confrérie du Saint-Sacrement, par l'intermédiaire de son procureur, le lieutenant Manoel Jorge Ribeiro, un des habitants le plus éminents de l'*arraial*. Selon Olinto Rodrigues, l'historien qui a apporté à la lumière le nom du constructeur de l'orgue, en 1785, Domingos Jorge Ribeiro, frère de Manoel Jorge Ribeiro, résident à Porto, a commandé à Simão Fernandes Coutinho[400], facteur d'orgues d'origine galicienne établit à Porto, la facture de l'instrument.[401] On a effectué les dépenses suivantes :

. 346$308 *réis*, concernant l'achat des tuyaux, sommiers, mécanismes, clavier et soufflets de l'instrument.

. 29 ½ octaves d'or et un vingtième, concernant l'achat de bois pour le buffet de l'instrument.

. 17 octaves et 4 vingtièmes dépensés avec des quincailleries pour le buffet d'orgues.

. 17 octaves et 4 vingtièmes, payés à Antônio da Fonseca Costa pour la construction de la tribune.

. 96 ¼ octaves et 4 vingtièmes, payées à Salvador de Oliveira pour l'exécution de la *talha* du buffet d'orgues et de sa tribune.

. 36 ¼ octaves et 2 vingtièmes, payés à Rumão Dias Pereira [probablement charpentier] concernant des journées de travail qu'il a faites dans la construction du buffet d'orgues et de sa tribune.

---

[399] F.C. Toni, *A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira* [Mémoire de master], São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1985, p.48.

[400] Nous ne sommes pas bien renseignés sur l'activité de Fernandes Coutinho. Ce que nous savons sûrement c'est qu'il habitait à Braga vers 1758, où il fut engagé pour le relevage de l'orgue de l'Église de Sainte-Croix et du Couvent du Sauveur, en 1760. En 1782 il passe contrat pour la construction de l'orgue du Couvent de Saint-Jean de la *Pesqueira* (Viseu), pour la somme de 450 mille réis. Établit à Porto, où il habita à la *Rua do Bonjardim*, paroisse de Saint-Ildefonse, il fut nommé expert dans l'examen des orgues de l'Église de Saint-Pierre des Clercs, une œuvre importante dûe au facteur d'orgues espagnol Sebastião Ciais Ferrás de Acunha (1779). (APOR, *Acerca do Órgão da Matriz de Tiradentes*.)

[401] APOR, *Acerca do Órgão da Matriz de Tiradentes*.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. 50 octaves et ½, payées à Antônio Rodriguez Pentiado, à effet des journées de travail qu'il a faites dans la construction du buffet d'orgues et des soufflets [installation des soufflets?].

. 32 octaves et ¼, payées à Antonio Teixeira Vianna, concernant des journées qu'il a faites dans les travaux d'exécution de *talha* du buffet d'orgues et de sa tribune.

. 19 ¾ octaves et 6 vingtièmes, payés à Manoel de Souza, qui avait nettoyé la *talha* du buffet d'orgues.

. 22 ¾ octaves et 5 vingtièmes, payés à João Damaceno, concernant la « facture [installation ?] des soufflets et d'autres petites choses ».

. 16 octaves d'or, payées à Antônio da Costa Santeiro [certainement un maître *imaginário*] pour la facture des deux figures jouant des trompettes qui couronnent les tourelles extérieures du buffet d'orgues.

. 166 ½ octaves et 6 vingtièmes, payés à Antonio Neto da Costa, concernant la direction des travaux de construction du buffet d'orgues et de sa tribune, tout autant que le montage et l'accordage de l'instrument.[402]

La somme totale comprenant la partie instrumentale, buffet d'orgues et tribune, est de 731 octaves d'or et 2 vingtièmes, c'est-à-dire 877$200 *réis* environ. Par l'intermédiaire d'un reçu trouvé dans le *Livro de Recibos* de la Confrérie du Saint-Sacrement (1795-1859), daté de l'année *compromissal* 1795-96, nous savons que la confrérie a dépensé 133$875 *réis* avec l'achat d'or, argent et tout ce qui était nécessaire pour procéder à la peinture et dorure du buffet d'orgues et de sa tribune,[403] ce qui, additionné à la somme de 877$200 *réis* donne plus d'un *conto* (1 :000$000) de *réis*. Pour que nous connaissions la valeur totale exacte du coût de l'instrument, il nous manque le reçu concernant l'exécution de la peinture du buffet et de la tribune de l'orgue. Selon les inventaires de l'IPHAN, le peintre Manoel Victor de Jesus, qui travaillait à la peinture de la sacristie de l'église depuis 1780, est le responsable de l'exécution de celle-ci.[404] La date '1798', inscrite dans une cartouche rococo, peinte dans le soubassement du buffet d'orgues, juste au dessous du clavier, correspond à la conclusion de la peinture du buffet et de la tribune de l'instrument.

[402] Cf. Appendice IV – Tiradentes, Pièces Justificatives - Document 1 et 2.
[403] Cf. Appendice IV – Tiradentes, Pièces Justificatives - Document 3.
[404] AIPHAN, Belo Horizonte - Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Tiradentes, Matriz de Santo Antônio. 4. Minas Gerais, vol.1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 150 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : cartouche portant la date '1798', correspondant à la conclusion de la peinture du buffet d'orgues.

Sur les organistes qui exercèrent leurs fonctions pour la Confrérie du Saint-Sacrement à l'Église Paroissiale de Saint-Antoine, Flávia Camargo Toni, qui a recherché la musique dans les fraternités de São José do Rio das Mortes, a retrouvé la trace de :

. Lourenço Dias de Oliveira : 1757, 1759.
. l'éminent compositeur Manoel Dias de Oliveira : 1772, 1773, 1780, 1790, 1792.
. Francisco de Paula : 1790 a 1798, 1801, 1802, 1804 a 1807, 1810.
. Lauriano Antônio : à partir de 1811.[405]

Selon la chronique rétrospective du père Jose Bernardino de Siqueira, trouvée dans le *Livro da Fábrica da Matriz* (depuis 1919), datée du 12 Septembre 1928, l'orgue était en fonctionnement à cette date, où on célébrait une pompe funèbre en honneur des tous ceux qui furent les responsables de l'achat et de l'installation de l'orgue et de l'horloge de l'église paroissiale de Tiradentes. Le père, fondé sur ce qu'il avait « lit sur un vieux livre des archives de l'Église Paroissiale », raconte que l'orgue avait été inauguré le 12 Septembre 1788.[406]

3 – L'Orgue de Tiradentes : Architecture et Décoration

L'orgue de l'Église Paroissiale de Tiradentes présente le tuyau de 4 pieds en montre, car la première octave du principal 8', mise dans le buffet, se compose de tuyaux en bois bouchés. Son buffet présente la structuration architectonique typique des buffets d'orgues du Minho-Douro. Malheureusement, nous n'avons plus de renseignements sur la figure du père

[405] F.C. Toni, op. cit., p.42.
[406] Cf. Appendice IV – Tiradentes, Pièces Justificatives - Document 4.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Antonio Neto da Costa, responsable de la direction des travaux de construction du buffet et de la tribune de l'orgue, de sorte que nous ne savons pas s'il exécuta un éventuel plan de Fernandes Coutinho, envoyé de Porto avec la partie instrumental de l'orgue, où s'il fut le responsable du dessin de celui-ci. Le style de la *talha*, qui utilise des ornements rococo de caractéristiques éminemment *portuenses*, ainsi que la forme de la tribune, apporte crédibilité à la première hypothèse.

Figure 151 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Le soubassement du buffet d'orgues contient la console encadrée de seize tirants de registres, huit de chaque côté. Il est composé par panneautage, les panneaux sont peints en faux-marbres et ornés d'ornements rococo peintes en rose et bleu, tout autant que de délicats bouquets de fleurs. Deux riches consoles, décorées d'ornements de stylisation rococo et palmettes en *talha* dorée, soutenant les pilastres extérieurs de l'étage du meuble, achèvent élégamment ce massif.

Figure 152 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : soubassement de l'orgue.

L'étage, dont la partie frontale est entièrement en saillie par rapport au soubassement du buffet d'orgues, se compose d'une tourelle centrale arrondie, encadrée de deux plates-faces dont l'hauteur décroît vers les tourelles en tiers-point qui achèvent la composition. La corniche du soubassement suit cette avance de l'étage et les culs-de-lampes des tourelles sont lisses et décorés de cartouches rococo peints en bleu et rose. Les claires-voies supérieures sont formées d'ornements rococo en dorure intégrale, influence nettement *portuense*, aussi bien que les frontons couronnant les tourelles. Ceux-là posés sur les tourelles extérieures sont surmontés de *putti* jouant des trompettes. Les pilastres sont peints en faux marbre rose, alors que les corniches sont marbrées en bleu. Les montants présentent un décor d'ornements rococo dissymétriques peints en bleu et rose.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 153 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : étage de l'orgue.

La tribune de l'orgue de la paroissiale de Tiradentes suit une typologie très en faveur au Nord du Portugal, qui offre à l'*entalhador* ou peintre une grande surface pour qu'il puisse développer un décor élaboré. À Tiradentes, la *talha*, composée de moulures formées d'ornements de stylisation rococo, s'applique sur les arêtes et les parties inférieure et supérieure de la tribune - ici, de façon ponctuelle -, alors que les grandes surfaces plates sont réservées à la peinture. Le décor pictural de la face principale de cette tribune se compose d'une scène centrale – le roi David jouant du Psaltérion pour Saul – encadrée de molures rococo capricieuses surmontant une cartouche qui contient une inscription empruntée au Psaume 150 : LAUDATE EUM IN TYM / PANO E CHORO : LAUDATE EUM IN CHORDIS, E / ORGANO. Les faces latérales présentent aussi des peintures encadrées de moulures rococo, mas ici les motifs sont moins élaborés, ne s'agissant point de scènes

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

bibliques, mais de paysages : une colline avec un arbre – face droite – et un château sur une montagne derrière un lac – face gauche -. Les moulures rococo suivent le chromatisme dominant sur la tribune du chœur-haut et le buffet d'orgues. Le tribune de l'orgue est surmontée d'une balustrade qui suit à la perfection le modèle de la balustrade du chœur.

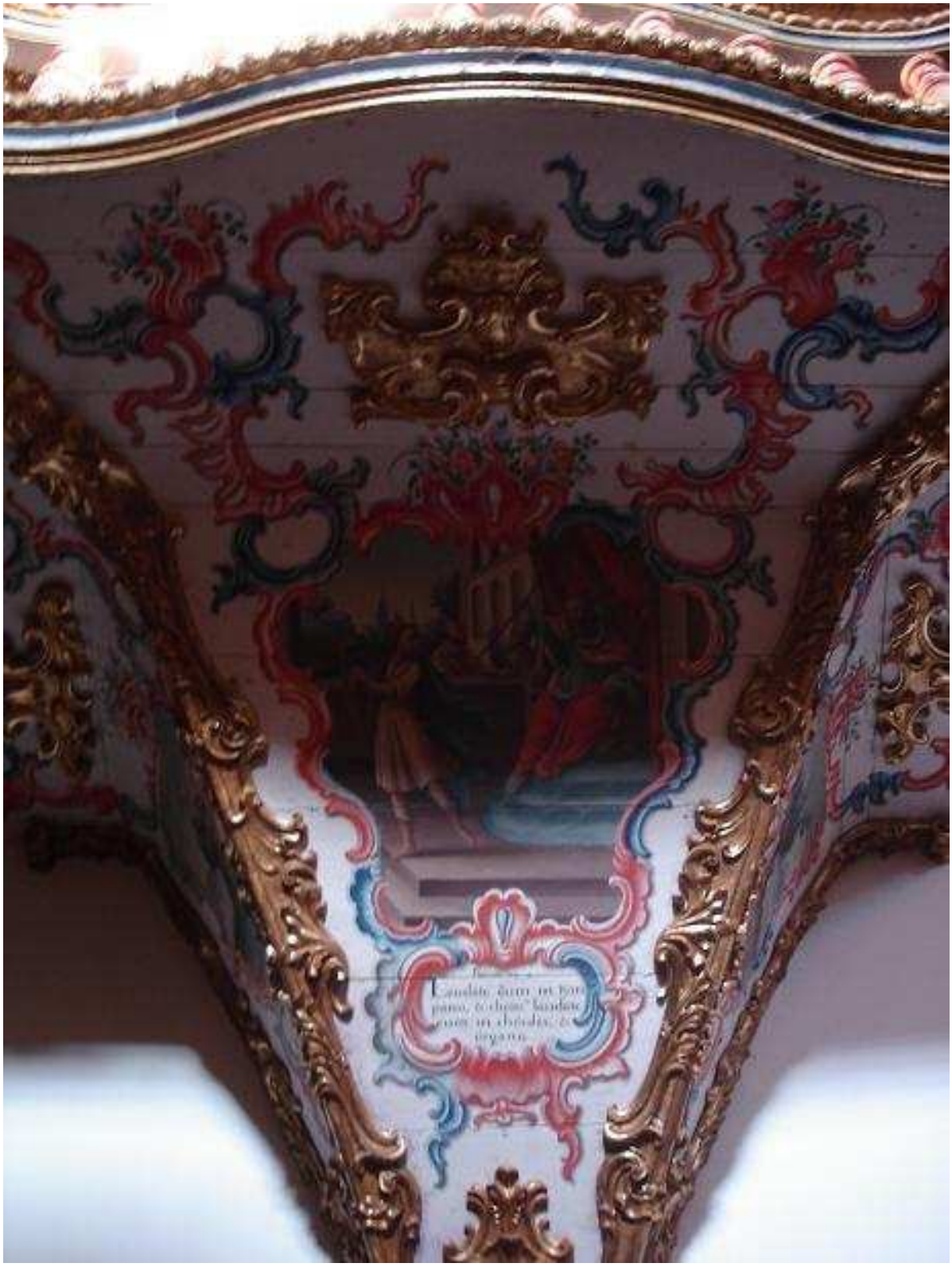


Figure 154 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : face principal de la tribune de l'orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

L'insertion du buffet d'orgues et de sa tribune dans l'ensemble monumental de la tribune du chœur-haut de l'église paroissiale de Tiradentes se fait de façon assez harmonieuse, malgré la différence frappante que l'on s'aperçoit au niveau du vocabulaire ornemental ; ici, éminemment baroque, là, pleinement rococo. Mais la légèreté advenue de l'utilisation des colonnes en *estipidas* et, surtout, de l'ondulation gracieuse de la balustrade du chœur, reprise, d'ailleurs, doucement, par le mouvement de la balustrade de la tribune de l'orgue, est un élément qui joue un rôle protagoniste dans l'intégration de deux conceptions décoratives si différentes. Outre la diversité de vocabulaire ornemental, un élément qui entraîne un léger déséquilibre dans cet ensemble, témoignant de la construction postérieure de la tribune de l'orgue, est le déplacement d'un des *putti*, issu de l'installation de l'instrument. Par rapport aux retables du *corpo da igreja*, *cruzeiro* et chapelle-majeure, la différence stylistique entre ces derniers et le buffet et tribune de l'orgue est évidente ; cependant, les grandes surfaces nues des murs du *corpo da igreja*, peints à chaux, et la copieuse lumière pénétrant à travers les immenses oculus percés sur les parois de celui-ci et de la chapelle-majeure affaiblissent la perception de l'ambiance baroque intérieure du temple où le mobilier religieux et d'autres éléments de *talha* assument un caractère ponctuel, ce qui rend possible une insertion plus harmonieuse du buffet d'orgues dans celle-ci.

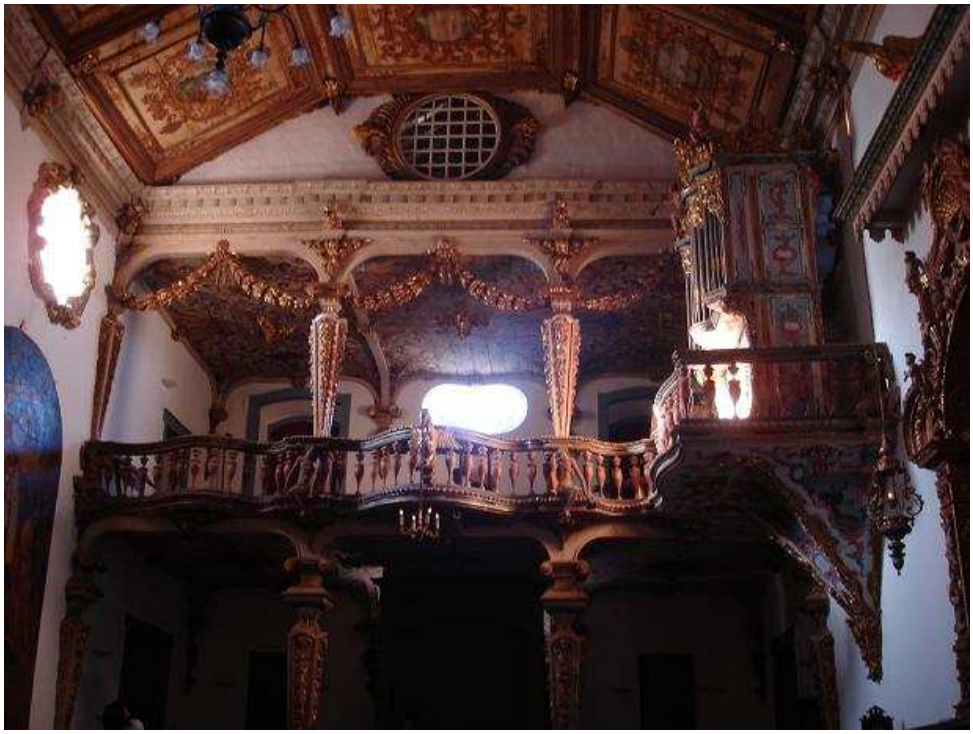


Figure 155 – TIRADENTES, *Église Paroissiale de Saint-Antoine* : balustrade du chœur-haut et orgue depuis la nef de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

NOTICE V: Les Anciens Orgues de l'Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro, actuelle Église de Notre Dame du Carme

1 – L'Église de Notre Dame du Carme, Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro : Aspects Historiques, Architectoniques et Décoratifs

L'évêché de Rio fut fondé en 1676 ; cependant, le siège de la cathédrale n'était pas fixe, ayant été à l'abri des églises de Saint-Sébastien (jusqu'en 1733), l'ancienne chapelle de Sainte-Croix des Militaires (entre 1733 et 1737), Église de Notre Dame du Rosaire et de Saint-Benedict (entre 1737-1808). Le 15 Juin 1808, il fut transféré à l'église des Carmes, qui abandonnèrent leur monastère pour permettre le logement de la reine Marie Ière et d'une partie de la cour du prince-régent Jean, émigrés du Portugal pour échapper aux troupes napoléoniennes.[407]

Concernant les origines de l'Église de Notre Dame du Carme, les Carmes s'installèrent à Rio vers 1590, ayant occupé les anciens bâtiments abandonnés par les bénédictins et ayant converti l'ancienne chapelle de Notre Dame du *Ó* en chapelle de Notre Dame du Carme, du côté de laquelle, en 1619, ils commencèrent la construction de son couvent définitif. L'actuelle église ne serait construite qu'en 1761, sur les ruines la chapelle primitive.

Quelques années avant, en 1743, le Comte de Bobadela, gouverneur de la Capitainerie de Rio de Janeiro, avait édifié un palais pour les gouverneurs de la capitainerie, en face du couvent des Carmes. Vingt ans plus tard, quand Rio est devenu capitale du Vice-royaume, ce palais fut converti en résidence des vice-rois. Au moment de l'arrivée de la cour portugaise à Rio (1808), il est devenu *Paço Real* (Palais Royal). Le choix de l'église des Carmes pour abriter la Chapelle Royale et le nouveau siège de la cathédrale est dû à la proximité entre celle-ci et le nouveau palais royal,[408] alors que l'Église du Rosaire était plus lointaine.

[407] « La résistance portugaise aux injonctions napoléoniennes entraîna l'invasion du Portugal en novembre 1807 ; dès lors le système était ruiné. Jean, prince-régent du Portugal depuis que sa mère, la reine Marie, avait perdu l'esprit, et sa cour, les services de son administration, […] prirent la route de Rio de Janeiro sous la protection de la flotte anglaise. Rio allait devenir la nouvelle capitale de l'empire. » (B. Bennassar, R. Marin, *Histoire du Brésil*, Paris, Fayard, 2000, pp. 185-186)

[408] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Pièces Justificatives - Document 7.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Le *Largo do Paço*, c'est-à-dire la grande place inspirée du *Terreiro do Paço* à Lisbonne, ouverte sur le mer, dont le paysage urbain était dominé par le *Paço Real*, du côté gauche, le couvent et église des Carmes au fond et quelques demeures aristocratiques à droite, s'est constitué dans l'espace le plus privilégié de la ville, autour duquel eurent lieu les événements officiels liés à la Couronne : le débarquement de la famille royale (8 Mars 1808), l'entrée triomphale dans la ville de la princesse Léopoldine d'Autrice - future impératrice du Brésil - (1817), l'acclamation du roi Jean VI, roi du Royaume Uni du Portugal, d'Algarve et du Brésil (6 Février 1818) - après la mort de la reine Marie Ière, survenue en 1816 -, le baptême de la princesse Maria da Glória - future reine Marie II du Portugal - (1819), le couronnement de Pedro Ier, premier empereur du Brésil (10 Décembre 1822), dans la Chapelle devenue, alors, Impériale ; parmi d'autres.

Figure 156 – LEANDRO JOAQUIM : *Revista Militar no Largo do Carmo*, huile sur toile (c.1780). RIO DE JANEIRO, *Musée Historique National*. (COMISSÃO PARA AS COMEMORAÇÕES DO BICENTENÁRIO DA CHEGADA DE D. JOÃO AO RIO DE JANEIRO, *Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé*, Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, 2007)

En ce qui concerne l'Église de Notre Dame du Carme, malheureusement, nous ne sommes pas beaucoup renseignés au niveau des étapes de sa construction et, surtout, de sa décoration intérieure. Sandra Alvim a retrouvé quelques repères chronologiques concernant l'église et les transformations plus importantes qu'elle a subies :

.1761 – collocation de la pierre fondamentale du temple.

.1785 – début de l'exécution de la *talha* qui orne l'intérieur de l'église, œuvre de Inácio Ferreira Pinto.

.1808 – transformation de l'église en *Sé* et Chapelle Royale.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

.1828 – reconstruction de la façade de l'église par l'ingénier-architecte portugais Pedro Alexandre Cavroé.

.1831 – destruction partielle du tableau du maître-autel de José Leandro de Carvalho représentant la famille royale protégée par Notre Dame du Carme, issue de l'abdication du trône de Pedro Ier : on a décidé d'effacer la famille royale du tableau, travail menée à terme, à contrecœur, par l'auteur de celui-ci.

.1850 – restauration de la chapelle-majeure et du tableau du maître-autel, qui serait disparu quelques années plus tard.

.1857 – ouverture de la Rue Sete de Setembro parallèlement à l'église, sans représenter des transformations profondes pour le temple, mais la destruction d'une partie de Couvent des Carmes, dont la communication avec la Chapelle Impériale s'est fera désormais au moyen d'un pont de fer sur la voie publique.

.1889 – début des travaux de reforme de la chapelle impériale.

.1890 – après l'avènement de la République (15 Novembre 1889), le pont qui servait au passage de la famille impériale sera détruit.

.1900 – achèvement de la nouvelle reforme de l'église – Adolfo José Delvecchio et Tomás Driendl -, devenue Cathédrale Métropolitaine de Rio de Janeiro.

.1904-13 – l'architecte italien Rebecchi fait le projet de la nouvelle tour de l'église, l'ancienne sera démolie en 1905 et l'actuelle aurait été achevée en 1913.

.1922 – reconstruction complète du frontispice et de la façade latérale de l'église, sous les auspices du Cardinal Arcoverde.

.1941 – décret concernant la protection de l'édifice à l'égard de l'IPHAN : Procès nº 311 – T, Inscription nº186, Livre Historique f.31, Livres des Beaux-arts, f.55, 29 de Décembre.

.1976 – le siège de la cathédrale quitte l'Église du Carme pour la nouvelle église lui destinée, construite à *Lapa*.[409]

Comme nous l'avons vu plus haut, la façade de la cathédrale a subi plusieurs modifications, devenant assez différente par rapport à son aspect primitif. Son aspect actuel est dû, principalement, aux reformes menées à terme sous l'épiscopat du Cardinal Arcoverde (1897-1930). Germain Bazin a dédié quelques mots sur la première transformation de cette façade :

[409] S. Alvim, *Inventário Arquitetônico : Arquitetura Religiosa do século XVIII, Município R.J.*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984, p.18-19. S. Alvim, *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro : revestimentos, retábulos e talha*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997, v.1, p.216.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Très humble, à côté de la somptueuse église des Tertiaires qui lui était contiguë, l'église conventuelle était une bâtisse qui datait de 1761, flanquée d'un lourd clocher. Sous Pedro I, d'après les plans de l'*engenheiro-arquitêto*, Pedro Alexandre Cavroé, fut reconstruite la façade [1828]. Cette façade était intéressante, car […] elle montrait, sous l'influence du Néo-classique, le retour aux formes des églises romaines de l'époque vignolesque. Elle a malheureusement été démolie récemment, pour faire place à un ouvrage sans caractère [1922]. »[410]

Nous avons retrouvé deux représentations iconographiques - une du dernier quart du XVIIIe siècle et l'autre du premier quart du XIXe siècle – dont la première montre l'Église du Carme dans son aspect primitif - *Revista Militar no Largo do Carmo*, Leandro Joaquim de Carvalho, c.1780 - et la deuxième, son aspect à l'époque de l'acclamation de Jean VI[411], quand le clocher fut reformé pour abriter la grande cloche installée spécialement pour l'occasion - *Vista do Largo do Paço com a Igreja da Sé no plano de fundo*, Jean Baptiste Debret, 1818 -.

Figure 157 – LEANDRO JOAQUIM : *Revista Militar no Largo do Carmo* (détail), huile sur toile (c.1780). RIO DE JANEIRO, *Musée Historique National*. ((COMISSÃO PARA AS COMEMORAÇÕES DO BICENTENÁRIO DA CHEGADA DE D. JOÃO AO RIO DE JANEIRO, *Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé*, Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, 2007)

[410] G. Bazin, *Architecture religieuse baroque au Brésil*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1958, v.2, p.40.

[411] L'acclamation est un «rite essential à la monarchie portugaise, qui, depuis dom Sebastião Ier au XVIe siècle, se dispensait du sacre et du couronnement. L'acclamation de dom João VI se déroule en 1818, sous le regard du public qui s'est rassemblé sur la place du palais royal et se faufile entre les cordons de soldats pour assister à ce grand moment de ferveur monarchique. Une galerie construite le long du palais abrite la cérémonie. » (A. Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, Paris, Fayard, 2000, pp.108-109)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 158 – JEAN-BAPTISTE DEBRET : *Vista do Largo do Paço com a Igreja da Sé no plano de fundo* (détail), lithographie en couleur (1818). RIO DE JANEIRO, *Fondation Bibliothèque Nationale*. (COMISSÃO PARA AS COMEMORAÇÕES DO BICENTENÁRIO DA CHEGADA DE D. JOÃO AO RIO DE JANEIRO, *Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé,* Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, 2007)

Contrastant avec la simplicité de son extérieur primitif, la somptueuse décoration intérieure de l'Église du Carme de l'Ancienne *Sé* de Rio de Janeiro marque l'apogée du style rococo dans la ville.[412] La *talha* de l'église, c'est-à-dire les sept autels latéraux et les deux chapelles profondes – la chapelle-majeure et la chapelle du Saint-Sacrement - fut exécuté à partir de 1785[413] par Inácio Ferreira Pinto (1759-1828).

Le parti architectonique adopté pour l'Église du Carme de l'Ancienne *Sé* est le traditionnel plan maniériste inspiré du *Gesù* de Rome - nef unique avec un petit transept, recouverte d'une voute à berceau, avec des chapelles latérales indépendantes surmontées de tribunes, le vestibule en forme de narthex défini par des supports du chœur-haut à l'entrée de la nef -. La chapelle-majeure est très profonde et, à exemple de la nef, illuminée par l'intermédiaire de lunettes.[414] Celle-ci possède des tribunes destinées à accueillir la famille

[412] Les premières manifestations du style rococo furent introduites en Amérique Portugaise dans la *talha* de l'Église Paroissiale de Santa Rita à Rio de Janeiro, à partir de 1753. « Dix années plus tard le domaine du style dans les décorations intérieures des églises de Rio était déjà un fait consumé, ce domaine devrait se prolonger pour presque un siècle, vainquant la concurrence d'autres styles, notamment le pombalin et le néo-classique. » Ces derniers, très en faveur dans la conception des façades des édifices religieux à Rio. (M.A.R. Oliveira, *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.183)

[413] D'après Moreira de Azevedo (*O Rio de Janeiro, sua história, monumentos notáveis, usos e curiosidades*, 1877, v.1), les autels et les deux chapelles de l'église auraient été faits en 1785 par Inácio Ferreira Pinto. « Sans doute l'ancien historien de Rio veut-il-dire que ce décor avait été commandé en 1785, car tous ces meubles ne pouvaient avoir été exécutés en si peu de temps.» (G. Bazin, *Architecture religieuse baroque au Brésil*…, op. cit., v.2, p.40.)

[414] Quelques églises bâties pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, parmi lesquelles l'Église de Notre Dame du Carme, furent reformées au XIXe siècle, où des lunettes furent ouvertes sur la voute des plafonds de la nef et chapelle-majeure. Ces lunettes sont des ouvertures remplacées au dessus des entablements des parois de la nef et chapelle-majeure, qui interceptent la superficie de la voute à berceau du plafond, créant, à leur tour, des petites voutes qui suivent la forme de l'ouverture. Ces ouvertures, au delà de leur fonction de captation de la lumière

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

royale et le corps diplomatique. L'organisation décorative du temple obéit le schéma maniériste de compartimentation verticale des parois par des pilastres engagés, continués visuellement sur la voute du plafond. Selon Myriam Ribeiro de Oliveira : ici, « les pilastres ont tout simplement un effet visuel, suggéré par les moulures verticales entre les arcades et les médaillons ovales de la zone supérieure où sont représentés les douze apôtres de l'Evangile, peints par José Leandro de Carvalho. »[415] Le temple est entièrement revêtu de lambris peints en blanc avec des ornements détachés en or, ce qui compose une décoration raffinée de type palais. Les éléments de *talha* dorée appliqués sur ces lambris surpassent les limites des compartiments, qui, à leur tour, présentent des découpures, des inflexions et des courbes, responsables du remarquable dynamisme du décor. Selon Alvim : « la forme et la distribution de la *talha* confèrent un aspect de remplissage total des murs par le décor, malgré les grandes surfaces dépourvues d'éléments de *talha*. »[416] Dans l'ambiance originelle, où les retables étaient remplacés directement sous les arcades et pas au fond des chapelles, tels qu'ils se présentent aujourd'hui[417], l'effet d'un ample salon de fêtes, typiquement rococo, aurait été sans doute beaucoup plus évident.[418]

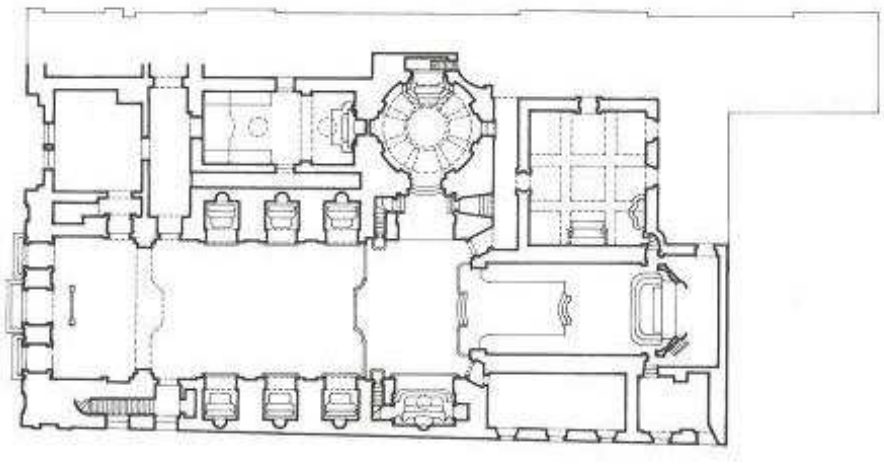


Figure 159 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : plan de l'Église. (S. Alvim, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997, vol. I)

naturelle, vont assumer un rôle esthétique certain, tout en dirigeant l'ornementation et créant un rythme décoratif sur les plafonds des églises. (S. Alvim, *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: plantas, fachadas e volumes*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1999, v.2., p.198-200.)

[415] M.A.R. Oliveira, op. cit., p.191.

[416] S. Alvim, *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro…*, op. cit., v.1, p.155.

[417] La plupart des décors intérieurs rococo de Rio furent mis à jour selon le goût éclectique, en vogue pendant la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe siècle - monumentalisation de l'espace intérieur des églises, élévation de voutes et presbytères, approfondissement des *camarins* des maîtres-autels, remplissage des espaces laissés vides par les *entalhadores* du XVIIIe et première moitié du XIXe siècle -. « Ces reformes ont falsifié de façon irréversible la plupart des intérieurs ornementaux rococo de Rio, dont l'harmonie a été rompue par l'altération de l'échelle originelle des ambiances, l'esprit de raffinement et de luxe inhérent au style étant aussi perdu ». (M.A.R. Oliveira, op. cit., p.184)

[418] M.A.R. Oliveira, op. cit., p.192.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 160 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : *corpo da igreja* et chapelle-majeure.

Figure 161 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : *corpo da igreja* et chœur-haut.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Le maître-autel de l'ancienne *Sé* de Rio présente un grand retable, très allongé, dont les piédroits sont formés de colonnes salomoniques soutenues de consoles. Originalement, la tribune pouvait être fermée par un tableau, ce qui était un cas unique dans l'architecture religieuse de Rio de Janeiro. Les piédroits extérieurs sont disposés sur les *ilhargas* de la chapelle-majeure, étant très éloignés des piédroits intérieurs, l'espace courbe les réunissant est absolument dépourvu de décor, ce qui renforce la volonté de monumentalisation de la composition, à travers la mise en valeur des éléments architectoniques. Ces piédroits intérieurs sont surmontés de fragments de fronton qui soutiennent des figures angéliques encadrant l'image rayonnée du Dieu-père, sommée d'un dais à lambrequins, ce qui est toute une réminiscence du style joanin. L'intégration du retable dans l'ensemble de la chapelle-majeure se fait au moyen de la continuité des ses corniches avec les corniches des *ilhargas* de celle-ci et par la monumentalité de ses éléments architectoniques, bien proportionnés à la grandeur du sanctuaire.[419]

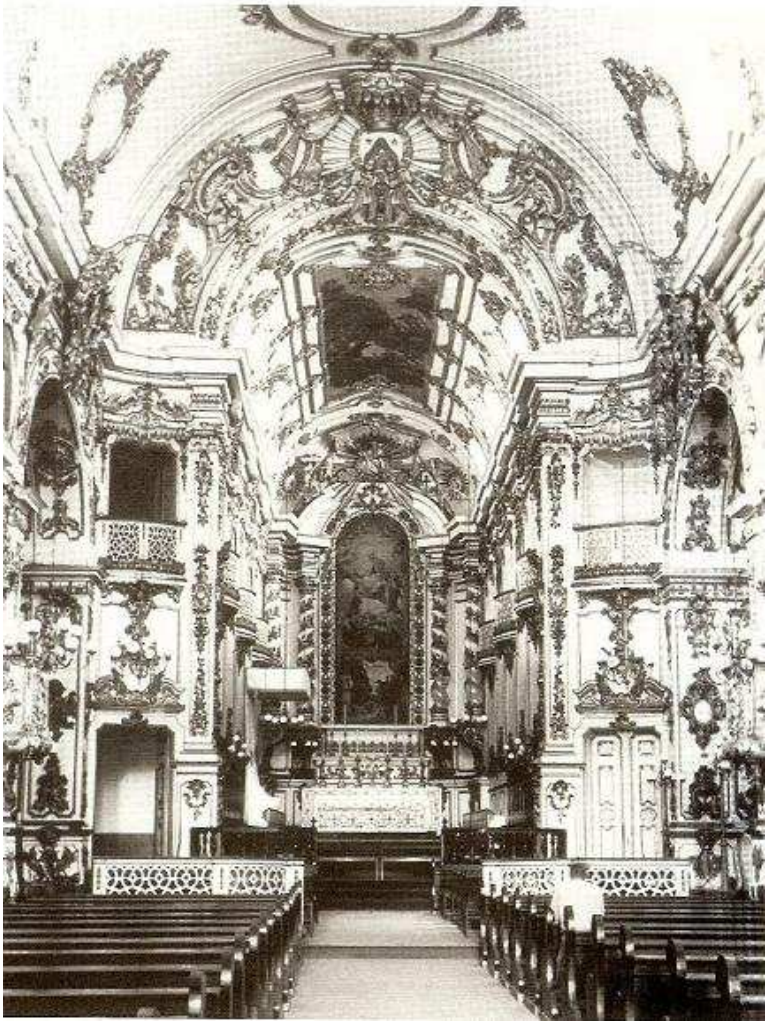


Figure 162 – RIO DE JANEIRO, *Ancienne Sé* : chapelle-majeure, photographie de Schultz (1952). (AIPHAN, Rio de Janeiro)

[419] S. Alvim, *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro…*, op. cit., v.1, pp.100-101.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Sur l'ancien tableau renfermant la tribune du retable du maître-autel, le voyageur anglais John Luccock écrivit dans sa relation de voyage, *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil* (1808-1818) :

> « Le retable [tableau] lui aussi mérite des censures. Il est une ostentation servile de l'adulation […] Le tableau ne représente point les grands passages de l'Évangile, mais le mariage des rois actuels, qui sont représentés à genoux sur des coussins cramoisis, les insignes royales les entourant et des anges assistant à la cérémonie. Il n'est pas d'une mauvaise facture et la physionomie des personnages fut bien captée, mais il n'est pas question d'avoir une grande délicatesse en matière de goût, pour que l'on s'aperçoive de l'incompatibilité de ce tableau à l'égard des plus solennels rites de l'église catholique. »[420]

2 - La Chapelle Royale de Rio de Janeiro

> « Le 8 Mars [1808], toute la population de Rio de Janeiro s'est donné rendez-vous à proximité du palais et aux alentours de la cathédrale, Nossa Senhora do Rosário, pour assister à ce spectacle, inouï, d'une reine [Marie Ière] parmi ses vassaux d'outre-mer. »[421]

Selon Enders, l'arrivée de la cour portugaise à Rio entraîne des transformations profondes dans la ville, devenue alors « capitale éphémère de l'empire luso-brésilien [1808-21] »[422], qui ont bouleversé les rapports entre la métropole portugaise et son ancienne colonie. Plusieurs événements d'importance sont à souligner :

. le transfert de la capitale du vice-royaume de Salvador de Bahia à Rio (1763) n'ayant pas fait effectivement de la ville le centre de l'Amérique Portugaise, sera l'installation de la cour ce qui introduira l'ébauche d'une centralisation jusque-là inconnue.

. le 28 janvier 1808, le prince-régent Jean annonce à Salvador de Bahia, première ville où la famille royal séjourna lors de son arrivée au Brésil, l'ouverture des ports aux

[420] J. Luccock, *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1975, p.43.
[421] A. Enders, op. cit., p.101.
[422] Ibid., p.100.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

nations amies, ce qui met un terme au pacte colonial. Le 1er Avril 1808, le prince-régent suspend la prohibition de l'installation des manufactures dans la colonie. Le 13 mai 1808, il fonde l'Imprimerie Royale, grâce à laquelle les premiers journaux commencent à circuler au Brésil.

. en Décembre 1815, le prince-régent annonce l'élévation du Brésil à la dignité de Royaume-Uni de Portugal, d'Algarve et du Brésil.

. en mars 1816, Joaquim Lebreton, membre de l'Institut de France, arrive à Rio. Il se trouve à la tête de la 'mission artistique française' ; parmi les membres de celle-ci, recrutés par l'intermédiaire du Marquis de Marialva, ambassadeur du Portugal à Paris, étaient: l'architecte Grandjean de Montigny, les peintres d'histoire, Jean-Baptiste Debret et Nicolas Antoine Taunay, les sculpteurs, Auguste Marie Taunay et Marc Ferrez, les graveurs, Charles Simon Pradier et Zéphyrin Ferrez. La mission se composait aussi d'artisans, charpentiers, mécaniciens, serruriers, le projet royal ne se limitant pas aux beaux-arts, mais concernant encore les sciences et les arts et métiers, ayant pour but de « faire accéder Rio de Janeiro au plus haut dégrée de civilisation et de servir à la propagande monarchique. »[423]

. en 1818, le prince régent, devenu alors roi Jean VI, est acclamé par le peuple de Rio dans des galléries d'architecture éphémère conçues par des architectes appartenant à la Mission Lebreton, aménagées sur la façade du Couvent des Carmes.[424]

Jean VI eut une importance capitale pour le développement de la vie musicale à Rio, le roi étant le plus important mécène de la ville ; selon Alberto Vieira Pacheco : « depuis son arrivé, la production musicale a été considérablement poussée au moyen de plusieurs démarches royales telles que la création de la Chapelle et de la Chambre Royale, la provision de subsides pour la construction du Théâtre Saint-Jean et l'engagement de plusieurs musiciens européens. »[425]

La création de la Chapelle Royale de Rio, agrégé à la *Sé*, fut en fait une transposition de son homologue lisbonnine à la ville. Dans un premier moment, la Chapelle Royale a compté presque exclusivement avec des musiciens de l'ancienne *Sé* de Rio, dont l'ensemble orchestral était assez modeste - quelques chordes, parfois sans les violes, flûte, clarinette,

[423] Ibid., p.106.
[424] Ibid., pp.104-108.
[425] A.J.V. Pacheco, *Cantoria Joanina : A prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI, castrati e outros virtuoses* [Thèse doctorale], Campinas, Universidade de Campinas – Instituto de Artes, 2007, p.29.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

cors et exceptionnellement des bassons -. Au cours du temps, grâce à l'arrivée de musiciens venus de l'Europe, les cérémonies de la Chapelle Royale se revêtiront de somptuosité, selon la pompe de la cour portugaise, car la Chapelle Royale de Rio avait pour modèle celle de Lisbonne.[426]

Au début, seulement deux musiciens de la Chapelle Royale de Lisbonne se sont transférés à celle de Rio : José do Rosario Nunes, organiste, et le père Francisco de Paula Pereira.[427] Depuis 1809, année où le fonctionnement de la Chapelle Royale fut réglementé au moyen des *Estatutos da Sancta Igreja Cathedral e Capella do Rio de Janeiro*[428], les premiers musiciens étrangers commencent à arriver à la chapelle.

Le prince-régent fait venir de l'Europe des *castrati* pour assurer les voix les plus aigues de la chapelle, qui jusque-là étaient chantées par les élèves du Séminaire de Saint-Joachim. Les *castrati*, des chanteurs déjà très rares en Europe à cette époque, étaient une présence obligatoire dans les théâtres de Rio. Parmi ceux-ci, le plus fameux fut Giovanni Francesco Fasciotti, officiellement engagé le 21 Février 1817. Il est devenu très célèbre sur la scène du Théâtre Royal Saint-Jean. D'autres *castrati* au service de la Chapelle et Chambre Royale furent José Gori et Antonio Cicconi (engagés le 26 Janvier 1811), Marcelo Tani et Paschoal Tani (engagés le 11 Novembre 1816), Francesco Realli et Angelo Tinelli (engagés le 2 Janvier 1818).[429] Selon André Cardoso :

> « L'engagement des *castrati* italiens témoignent que Jean VI n'économisa ni efforts ni argent pour assurer le haut niveau de la musique et le luxe des cérémonies de sa Chapelle Royale. Le nombre de musiciens engagés est agrandi chaque année, en étant 32 en 1811, 38 en 1816, 41 en 1817, et arrivant à un total de 64 musiciens en 1824, divisés entre les diverses voix du chœur et instruments de l'orchestre : sopranos 8, altos 7, ténors 11, basses 16. Musiciens instrumentistes 18, organistes 3, *organeiro* 1. Ce nombre pourraient s'incrémenter considérablement dans les grandes solennités, pour lesquelles des musiciens externes étaient engagés. »[430]

---

[426] Ibid., p.38.
[427] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 1.
[428] Dans ces règlements, qui dédient un seul paragraphe aux règlements de la chapelle royale - celui-ci abordant des questions d'assistance des musiciens aux cérémonies et de discipline - nous nous apercevons de l'existence de deux chœurs au service du culte: le chœur-bas, composé de chanoines de la *Sé* et responsable du plain-chant, et la chapelle royale proprement dite, c'est-à-dire « le maître de chapelle, les organistes, les chanteurs et les musiciens, tous ceux-là du chœur-haut ». (Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Pièces Justificatives - Document 1)
[429] APAA - Transcription d'archives conservées à l'ANRJ : Seção dos Ministérios, Avisos e Portarias sobre fazenda, Livro I, f. 216, f.233 ; Seção Histórica : Caixa 1, Pacotilha 2, Documento 26.
[430] A. Cardoso, *A Capela Real do Rio de Janeiro : 1808-1889* [Thèse doctorale], Rio de Janeiro, Universidade do Rio de Janeiro, 2001, p.95.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

L'engagement personnel du roi Jean VI[431] dans tout ce qui concernait la production musicale de sa chapelle et sa chambre royale peut être constaté dans une vaste documentation sur la comptabilité particulière du roi - le '*Real Bolsinho*' ou '*Receita e despesa do Particular*'- que nous avons retrouvée aux ANTT. Le roi payait de sa poche particulière aux compositeurs de la cour pour des commandes musicales spéciales – y compris l'achat de papier de musique[432] - et aux musiciens externes pour renforcer l'ensemble fixe de la Chapelle Royale dans les festivités religieuses les plus solennelles - Saint-Sébastien, saint-patron de Rio de Janeiro, Pâques, *Corpus Christi*, Sacré-Cœur de Jésus, Saint-Jean Baptiste, Saint-Esprit, Notre Dame du Carme, fête de l'Exaltation de la Croix, la Toussaint, fête de l'Immaculée Conception, Nativité du Seigneur, le Te Deum solennel le dernier jour de l'année, la fête des Rois, parmi d'autres -, aussi bien que dans des événements occasionnels attachés à la famille royale - baptêmes, mariages, obsèques -.[433]

La Chapelle Royale de Rio eut trois maîtres de chapelle: le père José Mauricio Nunes Garcia (engagé dès le début), Marcos Portugal (à partir de 1811), e Fortunato Mazziotti (depuis 1816), qui ont partagé le poste. En ce qui concerne les compositeurs et la musique exécutée dans la Chapelle Royale, il faut souligner qu'au début du XIXe siècle, Rio connait le style de composition en vogue en Minas Gerais, car, après la période de décadence des mines d'or, plusieurs musiciens se sont émigrés à la capitale du Vice-royaume, cherchant des meilleures conditions de vie. Parmi ceux-ci était un des musiciens les plus éminents de l'époque : José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita[434]. L'arrivée de la famille royale portugaise à Rio entraînant un profond changement de la vie administrative, économique et artistique de la ville, la production et pratique musicale s'éloigne, alors, de façon définitive de la réalité coloniale.

Parmi les compositeurs actifs à Rio pendant la première moitié du XIXe siècle, nous trouvons deux groupes : l'autochtone et l'européen. Selon Alberto Pacheco : « les musiciens arrivés de l'Europe étaient considérés les modèles d'excellence à Rio de Janeiro. »[435] Du

[431] Le roi du Portugal, en tant que grand-maître de l'Ordre du Christ, était en charge de la diffusion la foi chrétienne : « comme conséquence directe du *Padroado*, nous trouvons que la vie musicale des Églises de Rio était promue par l'initiative du souverain, étant-il le responsable de l'engagement des musiciens, de la commande musicale, et, par conséquence, de diriger le goût musical. » (A.J.V. Pacheco, op. cit., p.36.)
[432] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 9.
[433] ANTT : Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821.
[434] En octobre 1800, Lobo de Mesquita quitte Villa Rica pour Rio de Janeiro, où il passe contrat comme organiste avec le Tiers-ordre de Notre Dame du Carme, en décembre 1801. (M.I. Junqueira Guimarães, *L'oeuvre de Lobo de Mesquita, Compositeur Brésilien (?1746-1805): Contexte Historique, Analyse, Discographie, Catalogue Thématique, Restitution*,Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp.103-104.)
[435] A.J.V. Pacheco, op. cit., p.32.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

premier groupe, il faut souligner l'activité du père José Mauricio Nunes Garcia[436] (1767-1830), Francisco Manuel da Silva (1795-1865) et Bernardo de Souza Queirós (? - ?). Du deuxième, s'imposent les figures de Marcos António da Fonseca Portugal[437](1762-1830), Fortunato Mazzioti (1782-1855) et Sigismund Neukomm[438] (1778-1858).

Le départ de Jean VI pour Lisbonne, survenu en avril 1821,[439] entraîna une diminution considérable de la production musicale de la Chapelle Royale, qui ne verra plus désormais la même opulence de l'époque joanine. Sous Pedro Ier, premier empereur du Brésil[440], alors que la chapelle devient Impériale, elle ne recevrait point le même soutien que lui destinait son père. La Chapelle Impériale serait abolie juste après l'avènement de la République.

3 - Les Orgues de l'Église du Carme de l'Ancienne *Sé* et Chapelle Royale de Rio de Janeiro

> « L'orchestre est bien constituée et la musique digne d'admiration ; mais ses effets ne sont pas peu contrariés par une circonstance qui, déjà plusieurs fois, a excité les facultés risibles des hérétiques. Au premier plan et au dessous de la grille du chœur-haut se trouve une image très bien sculptée, très semblable à ce qu'en Angleterre on appelle une tête de sarrasin. Le visage exprime stupéfaction, colère et embarras, voire même, une sorte de férocité retenue. Ses yeux sont grands et écarquillés et de telle

[436] Né à Rio, le père José Mauricio était organiste, compositeur et professeur de musique. Il étudia avec Salvador José de Almeida e Faria, celui-ci originaire de Minas Gerais. En 1798 il est devenu maître de chapelle de la *Sé* de Rio et en 1808 il fut nommé par le prince régent-maître de la Chapelle Royale. (A.J.V. Pacheco, op. cit., p.33.)

[437] Arrivé à Rio le 11 Juin 1811, Marcos Portugal était déjà un compositeur célèbre dont l'œuvre était exécutée dans les théâtres européens les plus importants. Il fut nommé maître de la Chapelle Royale, ayant été professeur de musique de princes et princesses. Il fut aussi compositeur de la Chambre Royale et du Théâtre Royal Saint-Jean, ayant beaucoup influencé la musique de Rio à l'époque. (A.J.V. Pacheco, op. cit., p.34)

[438] Neukomm étai autrichien, disciple de Joseph Haydn. Compositeur, organiste et pianiste, arrivé à Rio en mai 1816, il fut nommé professeur public de musique à Rio, étant compositeur de la Chapelle Royale. Il revint en Europe le 15 avril 1821.

[439] La révolution libérale portugaise, dont Porto donna le signal le 24 Août 1820, voulait donner au pays une Constitution d'essence libérale et redéfinir les règles de fonctionnement de l'empire et la place de l'ancienne métropole. « Il fallait absolument mettre fin à la dépendance du Portugal, à l'égard de la cour de Rio de Janeiro […] La lettre adressée à Jean VI le 6 octobre 1820 par le gouvernement provisoire, issu de la révolution, était une mise en demeure claire, accompagnée de l'exigence du retour du roi ». Le roi arriva au Portugal le 3 juillet 1821. (B. Bennassar, R. Marin, op. cit., p.191)

[440] Avant de partir au Portugal, Jean VI avait institué un conseil de régence placé sous l'autorité de son fils et héritier de la Couronne, Dom Pedro. Le 5 juillet 1821, le prince fut obligé par la Division auxiliaire portugaise, installée à Rio, de prêter serment sur les bases de la Constitution portugaise, orientant ainsi le conseil de régence dans un sens libéral. Le prince, pris entre l'ultimatum de Lisbonne et la campagne menée en faveur de son maintien au Brésil, y resta, savant combiner la tradition monarchique et le message libéral, en faisant naître le rêve d'une monarchie généreuse et conquérante : il a organisé l'élection d'un conseil de députés des provinces et la convocation aux élections d'une Assemblée générale constituante et législative, ce qui équivalait à une rupture de fait avec le Portugal. Il envoya des ambassadeurs à Londres pour obtenir l'assurance de que la flotte anglaise s'opposerait aux tentatives portugaises de débarquement. « Dom Pedro n'avait plus qu'à utiliser le premier prétexte pour en finir : lorsque, au retour de São Paulo, sur les rives de l'Ipiranga, il apprit que les Cortès portugaises prétendaient mettre fin à ses pouvoirs, ce fut le cri célèbre : 'l'indépendance ou la mort'. » (B. Bennassar, R. Marin, op. cit., pp.194-95)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

façon posés directement sur le Crucifix que se trouve sur l'autel, que personne ne peu se tromper sur l'objet auquel il dirige son regard. La bouche est rude et ouverte, ayant à l'intérieur un petit tuyau caché, communiqué avec l'orgue. Pendant les parties les plus pathétiques de la messe et, surtout, au moment de l'élévation de l'hostie, on joue de la touche solidaire au tuyau correspondant et la tête émet un grognement bizarre, signifiant l'expression de l'horreur que les païens doivent sentir dans ce moment. Indépendamment de ce qu'on puisse penser concernant cette idée, une telle bouffonnerie ne peut pas être considérée en tant que culte chrétien. »[441]

Nous savons que l'Église de Notre Dame du Rosaire, le siège antérieur de la *Sé* de Rio, avait un orgue dont la réparation est citée dans le comptes correspondant à l'année *compromissal* 1807-08[442], c'est-à-dire juste avant le transfert de la *Sé* de Rio à l'Église de Notre Dame du Carme ; cependant, nous ne sommes pas renseignés sur l'origine des anciens orgues de celle-ci, la première trace que nous avons sur les instruments datant de 1809, dans un reçu concernant l'accordage de ceux-ci que nous avons retrouvé dans les Archives de la Maison Royale, ANTT, intitulé *Conta das afinacoens e Concertos q' se / tem feito nos dois orgaons da Capella / Real desde Março atheDezembro de /1809*.[443] Ce document, jusqu'alors inédit, a, à notre avis, une importance capitale car il fait référence textuelle aux « *deux orgues* » de la Chapelle Royale. On pourrait bien penser que ces *deux orgues* étaient une référence à un grand-orgue et son positif de dos. Jusqu'au moment, c'était exactement cela qu'on pensait sur l'ancien instrument de la Chapelle Royale, un orgue composé de deux corps. Aujourd'hui seulement le corps correspondant à l'hypothétique positif de dos se conserve, le témoignage visuel de l'ancien grand-orgue - disparu, à notre avis au début du XXe siècle, comme nous le verrons plus bas - étant représenté au moyen d'une riche iconographie concernant les événements les plus significatifs liés à la vie de la famille royale.

Si nous analysons avec soin une représentation iconographique du sacre de Pedro Ier, réalisée par Jean-Baptiste Debret - *Estudo para a Sagração de Dom Pedro I* - nous pouvons aisément constater que le buffet du grand-orgue appartenait à la typologie des buffets d'orgues du Sud du Portugal, surtout Lisbonne, à l'époque - plates-faces légèrement ondulées divisées par des pilastres ornés, anches en chamade en éventail -, alors que le buffet du positif est un buffet obéissant à la structuration architectonique du buffet d'orgues du positif de dos français – tourelle centrale encadrée de deux plates-faces achevées de deux tourelles, celles-ci

[441] J. Luccock, op. cit., p.43.
[442] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 14.
[443] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 2.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

plus hautes que la centrale – cf. Figure 4, premier chapitre de la première partie de ce mémoire -. Alors, un positif français ne pourrait jamais être le positif de dos d'un orgue ibérique portugais - instrument qui, d'ailleurs, sauf des cas exceptionnels tels que les orgues de la *Sé* de Braga (Simón Fontanes, 1737-39), n'avait pas de positif de dos -, ce qui serait un absurde complet en matière de facture d'orgues.

Figure 163 – JEAN-BAPTISTE DEBRET: *Sacre de D. Pedro Ier* (détail), huile sur toile, 45 X 70 cm. RIO DE JANEIRO, *Musée National de Beaux-arts*. (J. Bandeira, P. Corrêa do Lago, *Debret e o Brasil: obra completa*, Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007)

Une chose est certaine, il y avait déjà deux instruments dans la Chapelle Royale, en 1809, car on peut le confirmer dans le reçu d'accordage signé par Antônio José de Araujo dont nous avons parlé plus haut. Les Chapelles Royale et Impériale comptaient avec un *organeiro* (serai-t-il un facteur ou un réparateur d'orgues?) à son service jusqu'en 1825 environ, l'existence de cet *organeiro* - mais pas son nom - étant référée dans l'*Almanaque Imperial do Comércio e das Coorporações Civis e Militares do Império do Brasil* de 1825,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

mais pas plus en 1828 ou 1832.[444] Dans les listes de paiement des membres fixes de la Chapelle Impériale (1828, 1831-33, 1841), conservées à l'ANRJ, on ne trouve aucune référence à cet *organeiro*.[445] Dans un devis des dépenses de la Chapelle Impériale, signé par le Monseigneur Duarte Mendes de Sampaio Fidalgo, inspecteur de celle-ci, daté de 1831, nous trouvons qu'il y avait des postes vacants à remplir dans la chapelle : « chapelains, sacristain, Musiciens, et *Organeiro* »[446]. Mais les renseignements définitifs au sujet des fonctions et de la disparition de cet *organeiro*, on les trouve dans le même document, un peu plus bas :

> « Est vacante la place de l'*organeiro* pour accorder
> l'Orgue, et le mettre en service, parce que celui qu'y avait est décédé. Je
> n'ai pu remplir cette place, malgré il apparaît
> quelques curieux, parce qu'elle doit être occupée par un
> homme, qui soit un Maître. »[447]

C'est très probable que cet *organeiro* – en ce cas, donc, un réparateur d'orgues - dont la dernière référence que nous avons trace date de 1825, soit Antônio José de Araujo. Dans un reçu concernant l'achat d'un *fortepiano* pour la princesse Carlota Joaquina signé par Araújo, que nous avons retrouvé aux ANTT – Archives de la Maison Royale -, nous le trouvons en tant que *Accordeur de la Maison Royale*[448]. C'est, donc, très probable qu'Araújo était venu de Lisbonne avec la cour, par ailleurs, nous n'avons trouvé aucune référence à un maître organier actif à Rio dans la recherche que nous avons faite sur l'histoire de l'orgue au Brésil à la première partie de ce mémoire. Une telle absence peut expliquer le fait du Monastère de Saint-Benoît avoir commandé un orgue à un maître organier du lointain Pernambouc, Agostinho Rodrigues Leite, en 1773. L'existence à Rio d'un port important, favorisant l'importation d'instruments du Portugal, peut aussi aider à poser de la lumière sur la question. En raison d'un autre événement qui eut lieu pendant la première moitié du XIXe siècle, nous nous inclinons à considérer comme véritable cette hypothèse. Dans une représentation adressée au Secrétariat d'État des Affaires de la Justice par Monseigneur Fidalgo, datée du 26 Février 1839, on le lit :

---

[444] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Pièces Justificatives - Documents 2-4.
[445] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Pièces Justificatives - Documents 5-6, Sources Manuscrites – Documents 3-5.
[446] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 6.
[447] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 6.
[448] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Document 10.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« L'orgue se trouve nécessitant une réparation, car malgré on a commandé une réparation à un organiste de Minas, Atanásio Fernandes da Silva, homme capacité dans ce domaine, au cours des dernières années il se trouve défectueux à cause de sa grande facture. »[449]

Alors, s'il y aurait un facteur d'orgues actif à Rio dans la période comprise entre 1825 et 1839, serait-il nécessaire de commander la réparation de l'instrument à un facteur d'orgues établi à l'intérieur de Minas Gerais? Ces considérations ont, à notre avis, une importance capitale pour que nous puissions comprendre la conjoncture où les instruments de la Chapelle Royale apparurent dans de l'église.

Bien que les lacunes dans la documentation concernant les instruments ne nous permettent pas de sortir du domaine de l'hypothèse pour le moment, nous pouvons, du moins, faire des considérations que nous croyons dignes d'intérêt sur une probable origine des instruments de l'ancienne *Sé*. Le positif étant un orgue de conception française, il ne pourrait pas avoir été construit ni à Rio ni au Portugal, car on ne trouve aucune influence directe de l'orgue classique français au niveau de l'organisme instrumental et de l'organisation de l'espace sonore de l'instrument ou de la structuration du buffet d'orgues dans le ressort de l'orgue ibérique luso-brésilien. Concernant la probable date d'importation de l'instrument, nous sommes penchés à considérer que celle-ci aurait été réalisée entre l'ouverture des ports aux nations amies - quand les traits d'origine étrangère commencent à arriver nombreux au Brésil –, c'est-à-dire en février 1808, et le mois de Mars 1809, moment où il aurait été accordé par Antônio José de Araujo. D'ailleurs, la conception néoclassique du vocabulaire ornemental du buffet d'orgues – pots-à-fleur, guirlandes, moulures phytomorphes, palmettes, trophées musicaux, culs de lampe en éventail de plumes achevées d'un pomme de pain, la figure allégorique vêtue à la romaine couronnant la tourelle centrale - témoigne de la probable exécution du buffet d'orgues entre la fin du XVIIIe et le tout début du XIXe siècle. Le positif est parfaitement emplacé sur la tribune du chœur-haut de l'église, dont la grille néoclassique composée d'entrelacs découpés à jour reprend des motifs présents dans le buffet de l'instrument – moulures ornées de palmettes et les pilastres ornées -. Cette même grille, on la retrouve sur toutes les tribunes supérieures, ainsi que garnissant les chapelles latérales de l'église. Le mascaron décrit par John Luccock devait être placé au dessous du buffet du positif, juste entre le cul de lampe de la tourelle centrale et la grande console en éventail de

[449] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Pièces Justificatives - Document 7.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

feuilles achevée elle aussi d'un pomme de pain, qui semble soutenir tout le buffet d'orgues, outre d'achever l'arc segmentaire posé sur des consoles, soutenant la tribune du chœur-haut.

Figure 164 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : en haut, buffet de l'ancien orgue positif avant la restauration 2007-08 ; en bas, le buffet d'orgues après la restauration 2007-08.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

L'origine du grand-orgue nous évoque des hypothèses assez intéressantes : étant-il un instrument de taille importante, surtout dans le contexte du *corpus* instrumental de l'Amérique Portugaise de la fin du XVIIIe et début du XIXe siècle, l'orgue aurait été, très probablement, importé du Portugal. La ressemblance entre son buffet et les buffets d'orgues construits à Lisbonne à la même période nous incline à considérer une origine lisbonnine de l'instrument. Les facteurs d'orgues les plus éminents à Lisbonne à cette époque étaient António Xavier Machado e Cerveira et Joaquim António Peres Fontanes, Machado e Cerveira étant l'*Organarum Regalium Rector*. L'orgue étant une commande royale, c'est naturel de penser que l'instrument aurait été commandé au facteur d'orgues de la Maison Royale. Alors, si l'affirmation d'Ernesto Vieira disant que Machado e Cerveira aurait envoyé des orgues en Amérique Portugaise, parmi lesquels quelques uns de grande taille, dont nous avons référée à la première partie de ce mémoire, est correcte, nous pourrions être en face d'un de ces instruments. La ressemblance du buffet qu'on devine dans la représentation iconographique de Debret du sacre de Pedro Ier et quelques buffets d'instruments de Machado e Cerveira conservés à Lisbonne apporte crédibilité à cette hypothèse, qui, évidemment, reste en attente de la nécessaire confirmation documentaire[450].

Figure 165 – À gauche, JEAN-BAPTISTE DEBRET, *Sacre de D. Pedro Ier* : détail des orgues de l'ancienne Chapelle Royale; à droite, LISBONNE, *Église de Saint-Roch* : l'orgue Machado e Cerveira (1784).

Concernant la disparation du grand-orgue de la Chapelle Royale, il nous semble qu'elle aurait eu lieu vers 1922, date où le frontispice de l'église fut reconstruit sous les

[450] Dans l'entreprise de construction des six orgues pour la basilique du Palais-Monastère de Mafra, qui s'est déroulée entre 1792 et 1807 sous la direction générale de Machado e Cerveira, il semble qu'aucun contrat ne fut passé avec l'organier royal. (G. Doderer, « Subsídios novos para a História dos órgãos da basílica de Mafra », in : *Revista Portuguesa de Musicologia*, n.º 12. Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, 2002, p.101-103). Si l'hypothèse concernant Machado e Cerveira en tant que auteur de l'orgue de la Chapelle Royale de Rio est correcte, il est probable qu'il n'existe pas de contrat pour la facture de l'instrument.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

auspices du Cardinal Arcoverde, les trois fenêtres qui composaient le deuxième étage de la façade de l'église du Carme ayant été remplacés par les vitraux qu'on voit aujourd'hui. Cette transformation de la façade aurait entraîné la destruction de l'ancien grand-orgue, qui était emplacé au milieu de la tribune du chœur, originellement, proche au mur du fond de celui-ci, et, vers 1852, probablement attaché au mur du fond du chœur,[451] ce qui empêcherait la vision du vitrail central. En fait, le buffet de l'orgue ruiné, qui se conservait dans l'église,[452] était un buffet mal proportionnée et sans caractère, car il n'appartenait à aucune des écoles traditionnelles de la facture baroque d'orgues. Par ailleurs, le vocabulaire ornemental employé – une sorte de 'néo-Louis XV' -, était de facture grossière et visiblement moderne. La date inscrite sur l'étiquète affichée sur la console de cet instrument confirme ce que nous venons de dire : [Walcker] Opus 2052 / Erbaut 1924.

Figure 166 – À gauche, RIO DE JANEIRO, *Ancienne Sé* : détail d'une photographie de 1895, où on voit la fenêtre centrale du deuxième étage de l'église bloquée par ce qui devait être encore l'ancien buffet du grand-orgue de la Chapelle Royale. À droite, RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : façade actuelle de l'église, issue de la reconstruction du temps du Cardinal Arcoverde. (COMISSÃO PARA AS COMEMORAÇÕES DO BICENTENÁRIO DA CHEGADA DE D. JOÃO AO RIO DE JANEIRO, *Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé : Caderno de Educação*. Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, Fundação Roberto Marinho, 2007)

[451] En 1850, on passe contrat avec Pedro Guigon concernant l'augmentation et la translocation de l'orgue vers le fond de la galerie du chœur. Dans un document conservé à l'ANRJ daté de 1852 et transcrit par Ayres de Andrade, nous constatons que l'orgue avait un pédalier à cette époque, probablement issu de cette augmentation de l'orgue menée à terme par Guigon, celle-ci, peut-être, une mise de l'instrument ibérique au goût du jour. Ici nous lisons encore que la Chapelle Impériale ne comptait pas avec un accordeur et réparateur de l'orgue à cette époque, car les maîtres de chapelle considèrent la possibilité d'engager Guigon pour l'exercice de cette fonction. (Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Pièces Justificatives - Document 7.) Cependant, nous n'avons pas trouvé acune référence à Guigon comme facteur d'orgues, mais nous avons retrouvé à l'ACMRJ un reçu de payement au nom de Pedro Guigon daté de 1753, où il est cité en tant que chanteur engagé pour certaines céremonies de la Chapelle Impériale, tout autant que des reçus au nom de Pedro Guigon Jr. et Frederico Guigon, engagés en tant qu'organistes en 1754 et 1757, respectivement. (Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Documents 11, 12 et 13)

[452] Ce buffet d'orgues fut recemment supprimé, lors de la restauration 2007-08 de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 167 - RIO DE JANEIRO, *Ancienne Sé* : aspect des buffets d'orgues en 1952, photographie de Schultz. (AIPHAN, Rio de Janeiro)

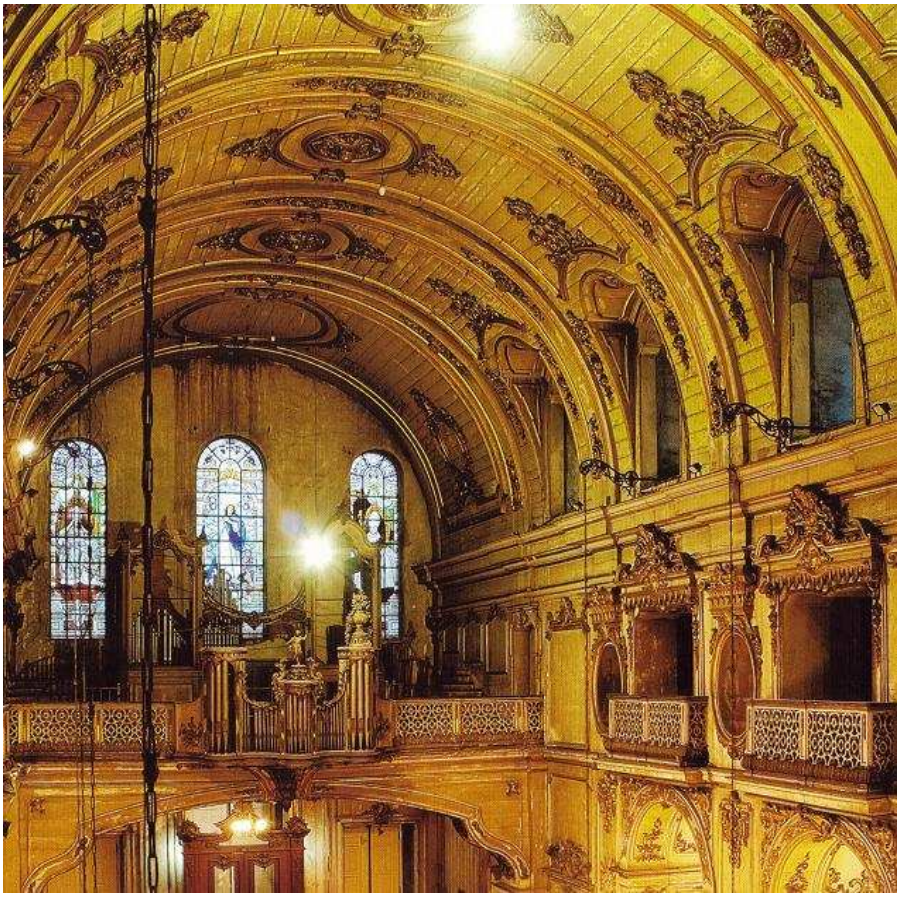


Figure 168 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : aspect des buffets d'orgues avant la restauration 2007-08 de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 169 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : le buffet du positif, après la restauration 2007-08.

Nous considérons très difficile de se parvenir à l'étude de la répercussion de l'ancien grand-orgue de la Chapelle Royale à l'intérieur du temple : premièrement, parce que l'ambiance de l'église est beaucoup changée de nos jours, et, deuxièmement, nous ne connaissons l'ancien buffet de l'instrument que par l'intermédiaire de l'iconographie du XIXe siècle représentant les cérémonies liées aux événements les plus importants de la famille royale, où l'église était revêtue d'un décor éphémère qui changeait de façon considérable son ambiance intérieure. Concernant ce décor et les aménagements éphémères réalisés à l'intérieur de la *Sé*, nous avons retrouvé deux reçus de paiement qui font référence à la construction de tribunes supplémentaires destinées à agrandir l'espace du chœur-haut et à accueillir les musiciens externes à l'ensemble fixe de la Chapelle Royale, engagés à l'occasion des événements les plus solennels. Dans la célèbre étude de Debret pour le Sacre de Pedro Ier, nous pouvons voire une tribune éphémère construite devant le buffet de l'orgue positif, au dessous et derrière laquelle il est possible de devenir une des consoles qui soutiennent l'arc de la tribune fixe du chœur-haut, sur lequel se pose la grille de celui-ci.[453]

[453] Cf. Appendice V – Chapelle Royale, Sources Manuscrites - Documents 7-8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

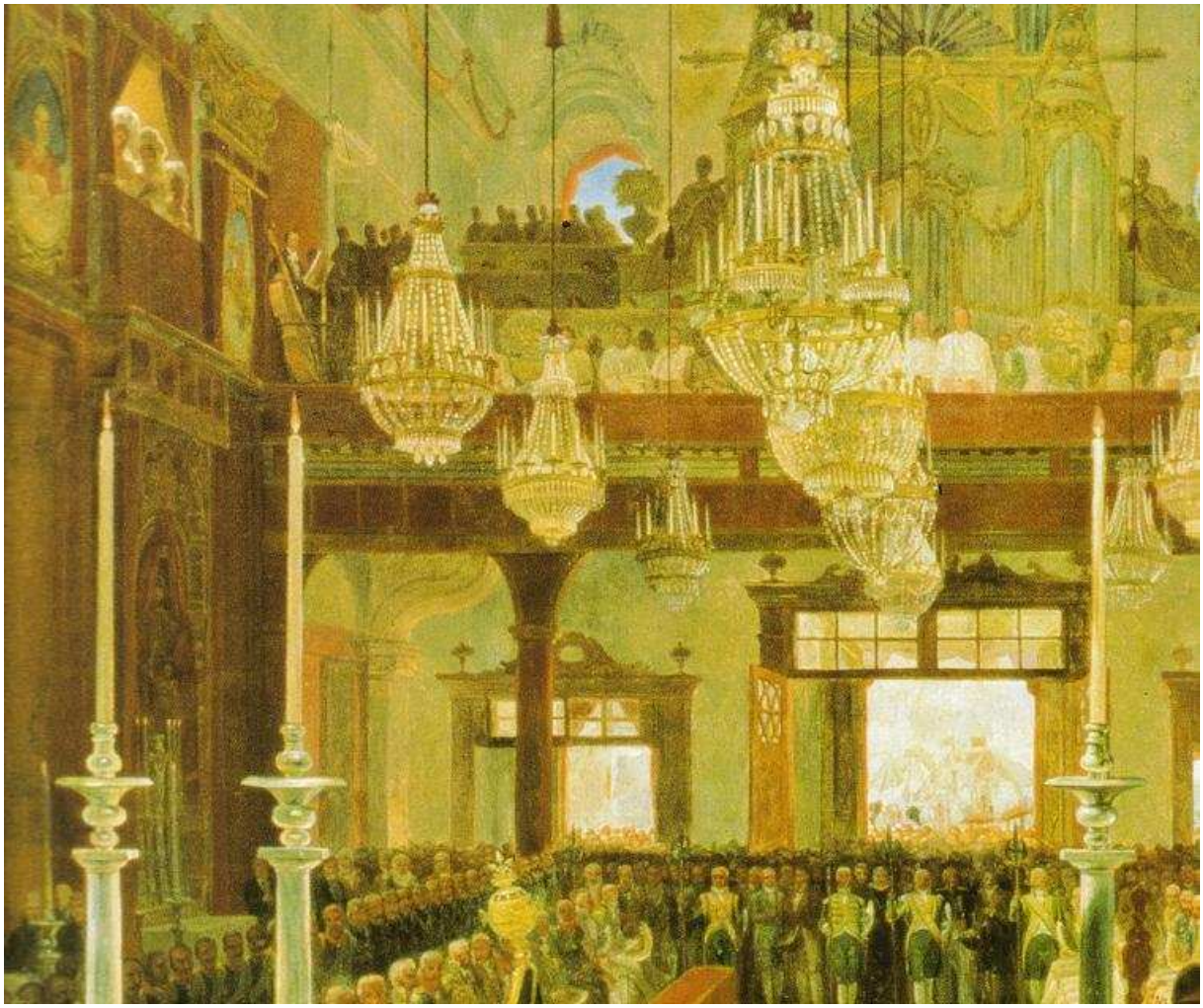


Figure 170 – JEAN-BAPTISTE DEBRET, *Sacre de D. Pedro Ier* : détail du décor éphémère où l'on s'aperçoit de l'augmentation de la tribune du chœur-haut de l'église, qui avance devant le buffet de l'orgue positif. (J. Bandeira, P. Corrêa do Lago, *Debret e o Brasil: obra completa*, Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007)

La seule trace qui reste de l'ancien buffet du grand-orgue de la Chapelle Royale est une pièce de *talha* probablement appartenant au couronnement de la plate-face centrale, retrouvée par les techniciens de l'IPHAN pour occasion de la dernière restauration du temple (2007-08). Malgré cette pièce ne soit qu'une ruine tragique de ce qui fut un des plus splendides instruments baroques du Brésil, elle nous permet, au moins, d'imaginer la grandeur et magnificence d'un instrument extrêmement important pour l'histoire de la musique sacrée au Brésil, dont la destruction est le résultat, à notre avis, d'une conception superficielle et prétentieuse de ce qu'on appelait, très souvent, aux années folles, progrès.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 171 – RIO DE JANEIRO, *Église de Notre Dame du Carme* : pièce de *talha* probablement appartenant au couronnement de l'ancien grand-orgue.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

NOTICE VI – L'Orgue Carlos Tappe du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, Bahia

1 - L'Église du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador : Aspects Historiques, Architectoniques et Décoratifs

En 1549, Tomé de Souza fut nommé gouverneur général de l'Amérique Portugaise. Selon le *Regimento* (Instructions) signé par Jean III le17 décembre 1548, il devait fonder une capitale dans la Baie de Tous les Saints pourvue d'un port et défendue d'un bastion. La capitale, première ville fondée en Amérique Portugaise, reçut le nom de Salvador. En 1551, la bulle *Super Specula* donna juridiction sur toute l'Amérique Portugaise à l'évêché de Salvador, promu à archevêché en 1676. En 1763, la ville a perdu le statut de capitale du vice royaume du Brésil au profit de Rio de Janeiro, néanmoins Salvador se maintiendrait la principale ville et place commerciale de l'Amérique Portugaise jusqu'à l'indépendance du pays (1822). Après cette date, l'ancienne capitale va subir une période d'instabilité et turbulence, à cause de plusieurs soulèvements populaires, dont le mouvement fédéraliste appelé *Sabinada* (1837-38), va atteindre une grande ampleur, l'indépendance de Bahia ayant été proclamée. La ville se plonge dans une crise politique et économique. Depuis 1848, le pouvoir impérial de Pedro II se consolide, mais cette stabilité politique ne sera suivie en Bahia dans le plan économique, car l'économie bahianaise va entrer en une phase de grande dépression. Malgré cela, le gouvernement impérial s'engage à pourvoir les investissements nécessaires à la modernisation de la deuxième ville plus importante du pays.[454]

Le Tiers-ordre de Saint-François de Salvador fut fondé en 1635, son premier consistoire ayant été terminé en 1644, le long du Couvent de Saint-François. À l'occasion de la reconstruction de celui-ci, en 1686, les bâtiments des tertiaires furent détruits. La construction du nouvel consistoire et de la nouvelle église des tertiaires franciscains de Salvador fut commencée en 1702, l'église ayant été inaugurée le 22 juin 1703. Le 18 décembre 1701, on passe l'accord entre les pères du couvent et les tertiaires concernant la construction du nouveau temple de ces derniers. Par l'intermédiaire de ce document, nous savons qu'un concours fut ouvert à ce sujet, le projet de maître Gabriel Ribeiro ayant été choisi. De ce projet, il se conserve encore le magnifique frontispice en pierre sculptée, qui est le seul exemplaire de ce type de façade - qui ressemble les façades churrigueresques du monde

[454] Vasconcelos (P.A.), *Salvador de Bahia : transformations et permanences (1549-2004)*, Paris, l'Harmattan, 2005, pp.19-129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

hispanique - trouvé dans le monde lusitanien.[455] Selon Bazin : « il est fort peu probable qu'un travail aussi important ait pu être exécuté en un an et demi, temps qui s'est découlé entre la mise au concours [du projet pour la construction de l'église] et l'inauguration de l'église. Le style de ces sculptures correspond bien, en tout cas, au premier quart du siècle. »[456]

Figure 172 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : détail du frontispice.

La *talha* qui décorait l'intérieur de l'Église du Tiers-ordre de Saint-François au début du XVIIIe siècle fut complètement remplacée par un décor néo-classique, mis au point entre les années 1827 et 1835, période où le culte religieux fut transféré au Couvent de Saint-François.

[455] J. Bury, M.A.R. Oliveira (éd.), *Arquitetura e Arte no Brasil colonial*, São Paulo, Nobel, 1991, p.57.
[456] G. Bazin, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil*, Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1958, v.2, p.33.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Le style néoclassique eut une grande faveur et atteignit un développement extraordinaire en Bahia. Au début du XIXe siècle, les confréries et les tiers-ordres de Salvador, outre quelques ordres réguliers de la ville, entreprirent des grandes reformes à l'intérieur de leurs temples déjà existants, en remplaçant le décor baroque par un décor 'à la moderne', plus adéquat à la nouvelle conception esthétique et culturelle de la période.

Le programme de la reforme néoclassique de Bahia préconisait, parmi d'autres : a) la recherche de la lumière, à travers l'ouverture d'oculus, lunettes et claires-voies, qui ont modifié les plafonds, surtout ceux des chapelles-majeures, les voutes de berceau devenant, ainsi, des voutes de pénétration, b) le remplacement de l'ancien pavement composé de divisions en pierre de taille formant des quadrilatères destinés aux tombes des frères, chacune fermée par un plancher en bois, par un pavement en marbre noire et blanc ou blanc et bleu, ce qui a beaucoup contribué à changer la notion d'asepsie, la polychromie et le microclimat à l'intérieur des églises, c) l'ouverture de deux portes en plus encadrant la porte principale du frontispice des temples, ce qui améliora la circulation de l'air et des personnes, au profit de l'illumination naturelle à l'intérieur des églises, d) le remplacement des anciennes balustrades en *jacarandá* qui délimitaient les surfaces réservées au sanctuaire, aux autels latéraux et aux frères, par des grilles en fer forgé, beaucoup plus légères que celles en bois, e) le dépouillement de l'ornementation, concentrée dans les éléments de mobilier fondamentales à la liturgie – retables et chaire à prêcher -, outre l'*arco-cruzeiro*, tribunes et chœur, f) la distribution des éléments de *talha* sur les parois de l'église étant dirigée par l'emplacement et la dimension des ouvertures architectoniques – portes, fenêtres et tribunes -.[457]

La reforme décorative au Tiers-ordre de Saint-François commença par l'engagement de l'*entalhador* Jozé de Cerqueira Torres, qui passe contrat avec le tiers-ordre le 24 Mai 1827 pour la facture d'un nouveau retable de maître-autel et de tous les ornements en *talha* de la chapelle-majeure, « depuis l'*arco-cruzeiro* vers l'intérieur [de celle-ci] ». Le montant ajusté pour ce travail fut de 4 :000$000 *réis*. Quelques mois après, en Septembre, la *Mesa* du tiers-ordre délibère sur la nécessité de commander à Lisbonne du marbre pour paver la chapelle-majeure. Après l'achèvement des travaux dans celle-ci, le 4 Mai 1828, on passe contrat avec Cerqueira Torres pour la fabrique de toute la *tallha* du *corpo da igreja*, à savoir : six retables d'autel, deux chaires à prêcher, la grille du chœur-haut et les tribunes supérieures, les ornements de l'orgue – dont nous reparlerons plus bas -, les ornements des portes, la réparation du plafond de l'église, la facture d'un nouveau plafond pour le narthex. La valeur

[457] L. A. Ribeiro Freire, *A talha neoclássica na Bahia*, Rio de Janeiro, Versal Editores, Odebrecht, 2006, pp. 155-161, 165-171.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

de tous ces travaux étaient de 9 :000$000 *réis*. Les travaux de renouvellement de la nef de l'église entraînèrent-ils aussi des modifications sur la façade extérieure du temple : le 1er Novembre 1830, le bureau du tiers-ordre délibère d'ouvrir deux portes sur le frontispice de son église, car « il semblait juste, et raisonnable que l'Église de cet ordre jouît de plus de lumière, pour mettre en évidence l'œuvre du nouveau retable [de maître-autel] ». Le 29 mai 1831, on passe contrat avec l'illustre peintre Antonio Joaquim Franco Velasco pour la réalisation de la peinture et dorure de tout l'intérieur de l'église, pour la somme de 18 :000$000 *réis*. Deux années plus tard, le peintre est disparu, sa veuve ayant pris la charge d'administrer l'accomplissement de ce travail.

Les travaux se poursuivirent ; le 2 Mars 1834, la *Mesa* délibéra sur l'achat de marbre bleu et blanc pour paver le sol de la nef de l'église. Le 7 Décembre de la même année, le tiers-ordre a délibéré de faire la commande de quatre tableaux monumentaux au peintre José Rodrigues Nunes. On a jugé aussi bon de commander, le 11 janvier 1835, toutes les grilles en fer forgé qui garnissent les retables des autels latéraux, les séparant, ainsi, du reste du *corpo da igreja*. Finalement, en Mars 1835, l'église fut déclaré prête pour le rétablissement du culte. À partir de cette date, le tiers-ordre a mis au point, soigneusement, la préparation des fêtes d'inauguration de son temple renouvelé, qui auraient lieu quelques mois plus tard, le 5 Juillet :

> « nous ordonnons à notre frère Vicaire Manoel Frz. Vianna, qu'il commence, le plus vite possible, à faire tous le préparatifs nécessaires, et qu'il achète tout ce qu'on a besoin pour que la célébration de la fête de notre Patronne Sainte-Isabelle se fasse avec toute la pompe et la solennité, pas seulement en ce qui concerne l'ouverture de notre église, mais aussi les vêpres, fête, The-Deum, et Procession, et qu'il fasse la commande de la Musique correspondante, et présente à notre frère le Syndic la Compte des dépenses pour qu'il puisse lui la payer. »[458]

Le parti architectonique adopté pour l'Église du Tiers-ordre de Saint-François est une dérivation du traditionnel parti maniériste des églises luso-brésiliennes - nef rectangulaire, suppression absolue des chapelles latérales, tribunes supérieures donnant à la nef et à la chapelle-majeure, vestibule en forme de narthex surmonté du chœur-haut, l'*arco-cruzeiro* faisant la transition entre les espaces de la nef et chapelle-majeure -. La *talha* a un caractère

[458] AOTSF. (M. Alves, *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*, Salvador, Venerável Ordem Terceira de São Francisco, 1948, pp.50-72)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

d'élément – encadrements des tableaux, *sanefas* - ou meuble – retables latérales et du maître-autel - indépendant appliqué directement sur les murs de l'église.

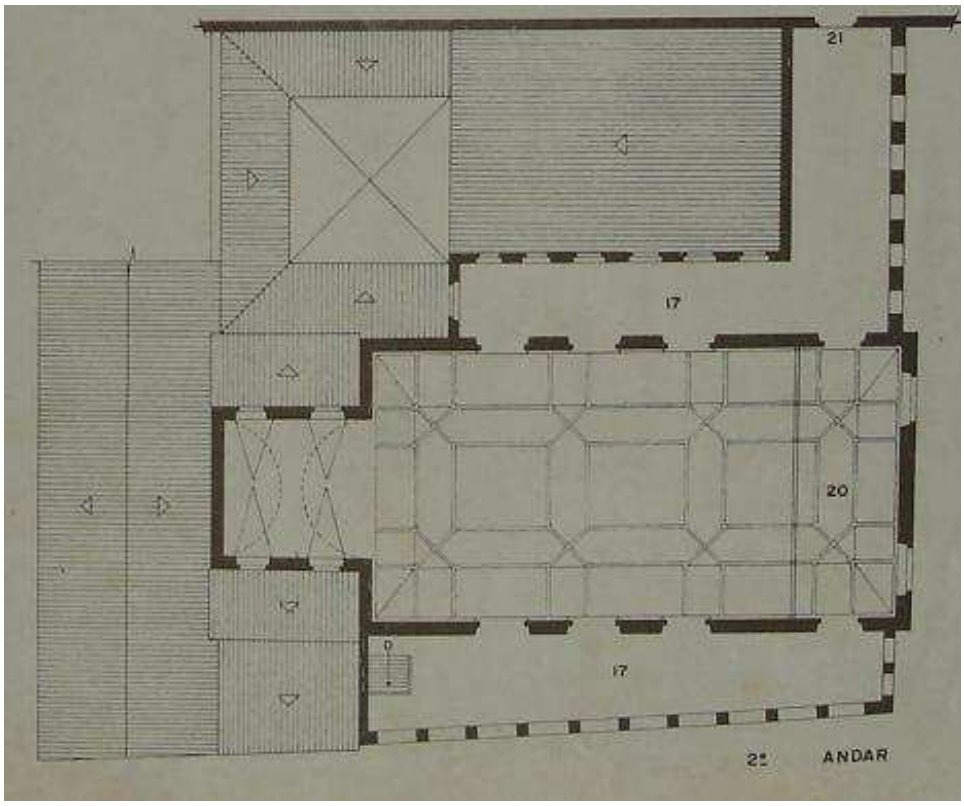


Figure 173 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : plan de l'église. (A. M. de Souza (éd.), *Guia dos bens tombados : Bahia*, Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1983)

Figure 174 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : tableau décorant la nef de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Le retable du maître-autel de l'Église du Tiers-ordre de Saint-François est conçu sous la forme d'un grand baldaquin, dont les piédroits sont formés de colonnes corinthiennes à fût cannelé, ornées, dans le tiers intermédiaire, de fils de feuilles et perles. Les piédroits intérieurs sont en avance par rapport aux extérieurs, qui achèvent les montants de la composition du retable. Ils encadrent un trône pyramidal à gradins sommé d'un riche crucifix rayonné en argent. L'entablement est formé d'un frise surmonté de corniches saillantes. Sur les corniches correspondant aux piédroits extérieurs sont posés des vases, alors que celles des piédroits intérieurs sont achevées de figures allégoriques dorées représentant deux des quatre vertus cardinales : la Tempérance et la Forteresse. Ces piédroits soutiennent un arc roman achevé d'une coupole en forme de 'bonnet de clerc' dont la *talha* est découpée à jour. Le vocabulaire ornemental, très austère, est formé d'éléments typiquement néoclassiques - guirlandes, festons, triglyphes, volutes carrées, fleurons, rosaces, palmettes, entrelacs, fils de feuilles trilobées, éventail de feuilles, fils de perles, pommes de pain -. La structuration architectonique du retable s'inspire de celle-là qui dirige la conception architecturale du paradigmatique retable de maître-autel de l'Église du Tiers-ordre de Saint François de Porto. Selon Robert Smith, ce retable, dessiné en 1794 par António Pinto de Miranda, est le premier retable ressouvenu de l'arc triomphal romain exécuté au Minho-Douro,[459] inaugurant les nouvelles formes allongées du nouveau style, où le goût pour la verticalité, cher au Maniérisme, semble revenir à nouveau.[460] Selon Ribeiro Freire, le plus important historien de la *talha* néo-classique en Bahia :

> « En 1827, le modèle [du maître-autel du Tiers-ordre de Saint-François de Porto] arrive à Bahia par l'intermédiaire de l'*entalhador* José de Cerqueira Torres qui, après l'approbation des plans par la *Mesa* du tiers-ordre, commença à faire le retable de maître-autel des tertiaires franciscains. Cela a représenté un événement d'importance, où le Néoclassicisme fut interprété avec une rigueur et une austérité inconnues du milieu artistique bahianais de l'époque ; peut-être à cause de cela sa répercussion ait été limitée. »[461]

[459] R. Smith, *The Art of Portugal : 1500-1800*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1968, p.153.
[460] R. Smith, *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962, p.148.
[461] L.A. Ribeiro Freire, op. cit., p.386.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 175 – À gauche, PORTO, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : retable du maître-autel ; à droite, SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : maître-autel.

Les retables des autels latéraux présentent eux aussi des piédroits intérieurs saillants, mais ici ils encadrent une niche à statue. Ceux-ci, aussi bien que les piédroits extérieurs, sont formés de colonnes de fût cannelé appartenant à l'ordre corinthien, ornées au tiers intermédiaire, soutenant un entablement à corniches saillantes. Celui-ci est surmonté d'un fronton achevé d'un pot à feu. Dans ces retables, on constate la même tendance à la verticalité du retable de maître-autel. Le vocabulaire ornemental, plus exubérant que celui-là présent sur le retable de maître-autel, se fonde sur des entrelacs géométriques, volutes carrées, triglyphes, guirlandes, festons, d'autres ornements stylisés à caractère phytomorphe, fils de feuilles trilobées, vases, palmettes.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 176 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : autel-latéral.

En ce qui concerne les éléments de *talha* complémentaire, le décor de l'*arco*-cruzeiro est composé d'entrelacs de moulures géométriques et phytomorphes, sommés du blason franciscain. La chaire à prêcher suit le modèle courant des chaires néoclassiques de Salvador, le traditionnel dais du XVIIIe siècle ayant été remplacé par une *sanefa* légère décorant la porte donnant l'accès à la chaire. Au Tiers-ordre de Saint-François, les *sanefas* des chaires à prêcher sont décorées d'éléments symboliques : celle-là du côté de l'Epître présente les tables de dix mandements, une allusion à la loi de Dieu propagée depuis la chaire, alors que celle du côté de l'Évangile est achevée d'un symbole maçonnique, le triangle rayonnée sur des nuages ayant l'œil de Dieu au centre, représentation de l'omniscience divine.[462] Les grilles de la tribune du chœur-haut et des tribunes supérieures et les *sanefas* couronnant les portes de celles-ci sont composées d'entrelacs complexes formés de motifs géométriques et phytomorphes.

[462] Ibid., p.242.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

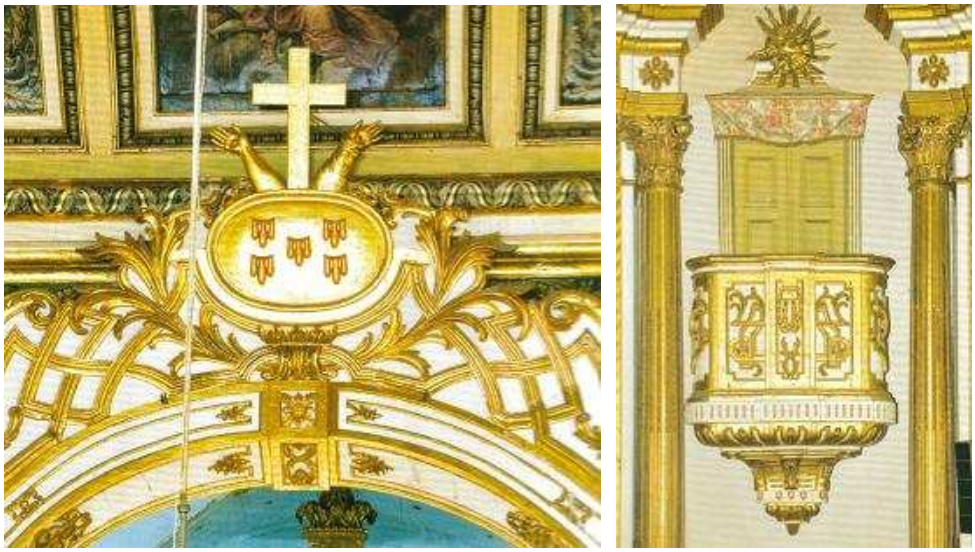


Figure 177 - SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : à gauche, décor de l'*arco-cruzeiro* ; à droite, chaire à prêcher, côté Évangile.

Le plafond de la chapelle-majeure obéit le modèle courant à Salvador pendant la première moitié du XIXe siècle : évoquant le royaume célestiel, le plafond est peint en bleu clair bordé d'étoiles dorées, la lumière abondante pénétrant à travers les lunettes déchirées sur la voute du plafond et soulignant l'harmonie et clarté formelle du retable de maître-autel. Le plafond de la nef de l'église, posé sur des riches corniches peintes en bleu, blanc et or, est composé d'une superbe voute cloisonnée, dont les compartiments carrés montrent des scènes religieuses et les compartiments polygonales présentent des médaillons ayant des effigies de saints entourés soit de figures angéliques, soit d'un décor d'arabesque.[463]

Figure 178 - SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : plafond du *corpo da igreja*.

[463] Ibid., pp. 274-76.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 179 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : plafond de la chapelle-majeure.

2 – L'Orgue du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador : Aspects Historiques

La trace la plus ancienne d'un orgue au Tiers-ordre de Saint-François on la trouve en 1738. Elle concerne l'engagement de l'organiste José de Araújo Assunção.[464] Nous n'avons pas de référence directe sur l'instrument dont il jouait à cette date. Quelques années plus tard, vers 1750-60, l'église avait un bel orgue dont le buffet en *talha* dorée, placé au milieu du chœur, était garni avec des riches panneaux.[465]

Le 19 Octobre 1834, Salvador Francisco Leite, fils d'Agostinho Rodrigues Leite, passe contrat avec le tiers-ordre pour la construction d'un nouvel instrument, dont les travaux ne furent pas menés à terme par des raisons qu'on ignore.[466] C'est bien probable que des questions attachées au changement du goût décoratif et l'implantation du nouveau programme ornemental à l'intérieur de l'église aient poussé la nécessité de la construction d'un nouvel instrument, dont l'insertion du buffet se fît de façon plus harmonieuse à l'intérieur complètement renouvelé du temple. De toutes façons, nous savons que l'instrument du Tiers-ordre de Saint-François était en service encore en 1835, année de la retraite de l'organiste Joaquim Pereira Lisboa, remplacé par Manoel Theodoro da Silva, le 11 Août 1836. Le contrat d'admission de ce dernier nous donne un renseignement important : « ce même Manoel Theodoro fut admis comme organiste de ce Tiers-ordre avec un revenu annuel de cent milles *réis*, payés en quarts, devant accepter d'accomplir toutes les obligations dont son antécesseur

[464] M. Alves, op. cit., p.221.
[465] J.C. Diniz, « Velhos Organistas da Bahia : 1559-1765 », in : *Universitas*, n.10, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1975, p.32.
[466] M. Alves, op. cit., pp.222-223.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

était en charge, au delà de conserver son Orgue [particulier] dans notre église, pour les cérémonies où on en aura besoin. »[467]

Il est très probable, donc, que l'instrument de l'église se trouvait hors de service à cette occasion. Le 6 Juillet 1837, Manoel Theodoro fut remplacé par Joaquim José de Oliveira, qui a demandé sa démission le 27 Janvier 1839. On ignore le nom de l'organiste qui lui aurait remplacé, on sait tout simplement qu'il fut indiqué pour ce poste le 29 Janvier de la même année, selon Marieta Alves : « il semble qu'il était religieux franciscain et qu'il occupait le même poste [d'organiste] dans le Couvent de Saint-François. »[468] L'éminente historien du Tiers-ordre de Saint François, a retrouvé des documents qui donnent des renseignements sur l'instrument dont ce religieux franciscain jouait : c'était un instrument prêté par le Couvent de Saint-François, un orgue positif, car il était amené au couvent lorsqu'il en avait besoin. Cet instrument ne fut restitué au Couvent de Saint François par le tiers-ordre qu'en 1849.[469]

Le 3 Août 1847, la *Mesa* du tiers-ordre a décidé de commander un orgue neuf pour l'église. Selon les sources documentaires, cet instrument devait être commandé à Rio de Janeiro ou en France par le frère Conseilleur Noronha.[470] Le 29 Novembre, « le plan pour le nouvel orgue », c'est-à-dire le projet de construction de l'orgue, fut présenté à la *Mesa* du tiers-ordre.[471] Tout indique que celui-ci était déjà le projet de Carlos Tappe, car le 24 Mars 1848 on passe contrat avec l'organier pour la fabrique du nouvel instrument. Selon le père Jaime Diniz, le facteur d'orgues Carlos Tappe avait une origine allemande. Cette affirmation se fonde sur l'historien bahianais Manuel Querino : « il se disait 'pauvre' », devant avoir vécu en Bahia entre 1846 et 1856. Il habitait à la Ladeira da Preguiça et, en 1855, on retrouve sa trace dans l'Almanach de Salvador, où il est cité en tant que facteur de pianos et orgues.[472]

L'orgue de Tappe fut achevé en 1850, tel qu'on peut le confirmer dans la petite cartouche métallique affichée sur le clavier de l'instrument. Le contrat de construction de l'instrument, qui se trouve à la page 212 du *Livro 3.º dos Acórdãos* du Tiers-ordre de Saint François, est une riche source de renseignements concernant les caractéristiques originelles de l'orgue et les conditions sous lesquelles Tappe a dû réaliser son travail :

---

[467] AOTSF. (J.C. Diniz, *Organistas da Bahia : 1750-1850*, Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986, p.114)
[468] J.C. Diniz, *Organistas da Bahia…*, op. cit., p.118.
[469] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 4.
[470] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 1.
[471] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 2.
[472] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Sources Manuscrites - Document 1.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. l'orgue était composé de 827 tuyaux à l'origine, ayant 16 registres sonores et un carillon, quatre sommiers, un clavier de 54 touches, un pédalier de 25 touches.

. le maître organier devait s'engager à rendre l'instrument parfaitement achevé avant le 15 Juillet 1849. Le coût total de l'instrument était de 4 :500$000 *réis*.

. le tiers-ordre s'engagea à fournir tout l'argent dont Tappe aurait besoin au cours des travaux de fabrique de l'instrument. La valeur restante due pour atteindre le plafond de 4 :500$000 *réis* ne lui serait rendue qu'après la conclusion de l'instrument.

. le tiers-ordre s'engagea aussi à pourvoir une maison pour servir en tant qu'atelier pour la construction de l'instrument.

. le facteur d'orgues devait faire gratuitement des éventuelles réparations dans l'instrument pendant une période de dix ans après l'achèvement de celui-ci.[473]

Le maître organier a dû faire face à des graves problèmes concernant l'achèvement de l'orgue. Il a eu des disputes avec le bureau tiers-ordre : ayant mal calculé le montant total nécessaire pour la construction de l'orgue, il lui manquait de l'argent pour payer à ces employés, ainsi que pour lui-même. Étant déjà payé de la valeur intégrale qu'il avait accordée avec le tiers-ordre pour la fabrique de l'instrument – 4 :500$000 *réis* -, le 1er Février 1850, il a fait une réquisition lui demandant plus d'argent pour qu'il puisse mener à terme son travail.[474] La réponse de la *Mesa* du tiers-ordre a été prononcée le jour suivant : il fallait, impérativement, achever le travail et puis le bureau du tiers-ordre jugerait s'il était pertinent de faire quelque payement supplémentaire en faveur de Tappe.[475] Selon des indices qu'on a, l'orgue de Tappe fut inauguré le 7 Juillet 1850, jour de la fête de Sainte-Isabelle.[476]

L'instrument construit par Tappe a subi des accordages et réparations diverses à partir de 1854, en étant les plus significatives :

. 12 Février 1871 – l'orgue étant considéré injouable par la Mesa du Tiers-ordre, Luiz Pereira de Souza a proposé une « réparation radicale » dont le coût serait de 1:500$000 *réis*. Le travail de réparation de l'orgue fut conclu en Février 1872.

. 21 Septembre 1879 – nouvelle réparation de l'instrument par George Wascher, constructeur de pianos et orgues. La réparation de l'instrument du Tiers-ordre de Saint-François a coûté 1:900$000 *réis*.

[473] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 3.
[474] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Documents 5 et 7.
[475] Cf. Appendices VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 8.
[476] M. Alves, op. cit., p.243.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. 11 Septembre 1892 – nouvelles réparations de l'instrument par Cattaneo Aristodemo, « fonctionnaire de la Compagnie Lyrique de Sassone & C.ia », dans la valeur de 2:000$000 *réis*.

. 1903 – l'instrument se trouvant hors de service, le syndique du tiers-ordre, Antônio Magalhães Costa, a offert un harmonium à l'église.

. 1917 – nouvelle réparation par Agretêncio Pinto de Andrade, dont le coût était 5:500$000 *réis*. L'instrument était prêt pour être utilisé pendant la festivité de Sainte-Isabelle, le 8 Juin la même année.[477]

. années 1950 - selon le témoignage vivant de quelques membres du tiers-ordre, l'orgue reste hors de service après les années 1950 environ.

3 - L'Orgue du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador : Architecture et Décoration

Le soubassement du buffet de l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François, où se place la console en fenêtre, est composé par panneautage et achevé d'une corniche. Celle-ci est surmontée de l'étage du buffet d'orgues, composé d'une plate-face centrale où on voit vingt-cinq tuyaux en montre du Principal 4'. Celle-ci est encadrée de deux plates-faces intermédiaires, plus basses et étroites, ayant neuf tuyaux muets chacune, qui, à leur tour, sont encadrées de deux plates-faces plus hautes que la centrale, chacune ayant sept tuyaux du Principal 8'. La structuration architectonique du buffet d'orgues révèle une conception nettement néoclassique – lignes droites, formes géométriques, l'accent mis sur la symétrie et l'équilibre, l'utilisation de couleurs franches et claires -. Elle manifeste un remarquable goût orientaliste, jusque-là inouï à Salvador. À propos de l'orientalisme, a écrit G. Crepaldi :

> « L'orientalisme n'est pas un mouvement artistique unitaire, mais un sujet, une attitude et une mode répandus en Europe pendant tout le XIXe siècle : des artistes appartenant à des écoles et à des disciplines différentes voyagent pendant des périodes plus ou moins longues dans les pays d'Afrique, le long des côtes de la Méditerranée, dans les régions de l'Asie occidentale et dans l'empire turc. D'autres se contentent de récits et de journaux de voyages publiés à cette époque. Leur attitude envers la culture et la civilisation islamique varie selon leur mentalité et leur personnalité et se manifeste sous des formes très diverses : des descriptions minutieuses de la réalité aux évocations fantastiques, souvent empruntées à des modèles littéraires. Les artistes sont

[477] Ibid., pp. 243-245.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

le plus souvent frappés par des beautés naturelles de ces lieux rudes et sauvages, où survivent les restes des grandes civilisations du passé, de l'Égypte à la Mésopotamie. »[478]

En fait, les corniches du buffet de l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François évoquent les entablements des pylônes de l'Ancienne Egypte, alors que les créneaux qui surmontent la plate-face centrale et les plates-faces extérieures ont, probablement, une inspiration mésopotamienne, celle-ci soulignée par les rosaces qui ornent les panneaux du soubassement du buffet d'orgues.

Figure 180 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : l'orgue.

À propos de l'engouement pour l'ancienne Égypte, très en honneur en Europe pendant la première moitié du XIXe siècle, il fut beaucoup poussé par la campagne égyptienne de Napoléon Bonaparte (1798), selon William Vaughan : « les exploits personnels du futur empereur au cours de cette campagne fournissent matière à des évocations romantiques »[479].

[478] G. Crepaldi, *L'Art au XIXe siècle*, Paris, Éditeurs Hazan, 2005, p.28.
[479] W. Vaughan , *L'Art du XIXe siècle : 1780-1850*, Paris, Éditions Citadelles, 1989, p.358.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Certainement, elle donne un prétexte à une mode persistante dans les arts décoratifs, sous l'égide du style Empire[480].

Mais le germe initial de 'l'égyptomanie', on le trouve en Italie, à la seconde moitié du XVIIIe siècle, étant-il touché de l'activité de Piranèse, « l'un des premiers apôtres de l'egyptian revival. » Selon celui-ci, l'austérité monumentale des constructions égyptiennes était un héritage des Étrusques, ce qui lui permettait d'opposer l'ensemble aux grâces superficielles des grecs ; selon Arizzoli-Clémentel : « la publication des *Diverse maniere d'adornare i cammini*, en 1769, met en avant la richesse des ornements d'une civilisation que l'artiste souhaitait incorporer à l'élaboration d'un nouveau style réconciliant les influences. »[481]

Il faut chercher aussi les racines de cet engouement pour l'art égyptien à Rome, ville dont la vocation fut toujours celle de réceptacle des trophées apportés par les armées et d'assimilatrice des cultes isiaques. Les cabinets égyptiens tels que ceux du Capitole, de Turin, tout autant que celui de Caylus en France, ont-ils aussi exercé une influence certaine à ce sujet. Le décor de la *Stanza Egizia* de la villa Pinciana à Rome (1778-1782), mise au point par l'architecte Asprucci et le peintre Conca, causa un fort impact sur les visiteurs, parmi lesquels était, dès 1786, le jeune Charles Percier ; à ce propos Arizzoli-Clémentel ajoute : « c'est justement en France que, malgré les critiques de Blondel, les anciens pensionnaires du roi à Rome, de retour, allaient répandre le virus égyptomane avec le plus d'éclat, notamment dans les arts décoratifs »[482].

Concernant les éléments de *talha* qui ornent le buffet d'orgues du Tiers-ordre de Saint-François, des guirlandes servent de claires-voies à la partie inférieure des tuyaux. Une statue féminine d'ange en attitude de jouer de la trompette - qui d'ailleurs, lui manque –, vêtue à romaine, avec tunique et sandales, couronne la plate-face centrale du buffet d'orgues. Dans

---

[480] « Les architectes Pierre-François Léonard Fontaine (1762-1853) et Charles Percier (1764-1838) jouent un rôle majeur dans l'élaboration du style Empire. Formés en Italie, où l'architecture de la Renaissance les séduit tout autant que l'architecture classique, ils reviennent en France en 1791 et travaillent avec Jacob à la création de meubles d'un classicisme sévère pour le Directoire. David les introduit en 1799 auprès de Joséphine qui leur demande de refaire la décoration de sa résidence champêtre de la Malmaison. C'est l'occasion pour eux de manifester leur talent de créateurs en inventant un style qui allie habilement la dignité classique et la splendeur napoléonienne. Le titre de leur ouvrage, *Recueil de décorations intérieurs* (1801), où ce terme est pour la première fois utilisé, indique à lui seul qu'ils ont compris l'importance d'un décor coordonné pour créer une ambiance. Napoléon se rend très vite compte de ce que ce travail de création a de précieux pour lui et a largement recours à eux pour marquer d'un style 'impérial' les édifices publics […]. » (W. Vaughan , op. cit., pp.357-58.)

[481] P. Arizzoli-Clémentel (P.), « Néoclassicisme », in : A. Gruber (éd.), *L'art décoratif en Europe : du Néoclassicisme à l'Art Déco*, Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 1994, p.32.

[482] Ibid., p.34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

des photos appartenant aux APEF, nous voyons que le buffet de l'orgue de Saint-François était orné auparavant d'autres deux figures angéliques, qui ne se conservent plus sur celui-ci. On constate, aussi, que les plates-faces intermédiaires possédaient des guirlandes sur la base des tuyaux.

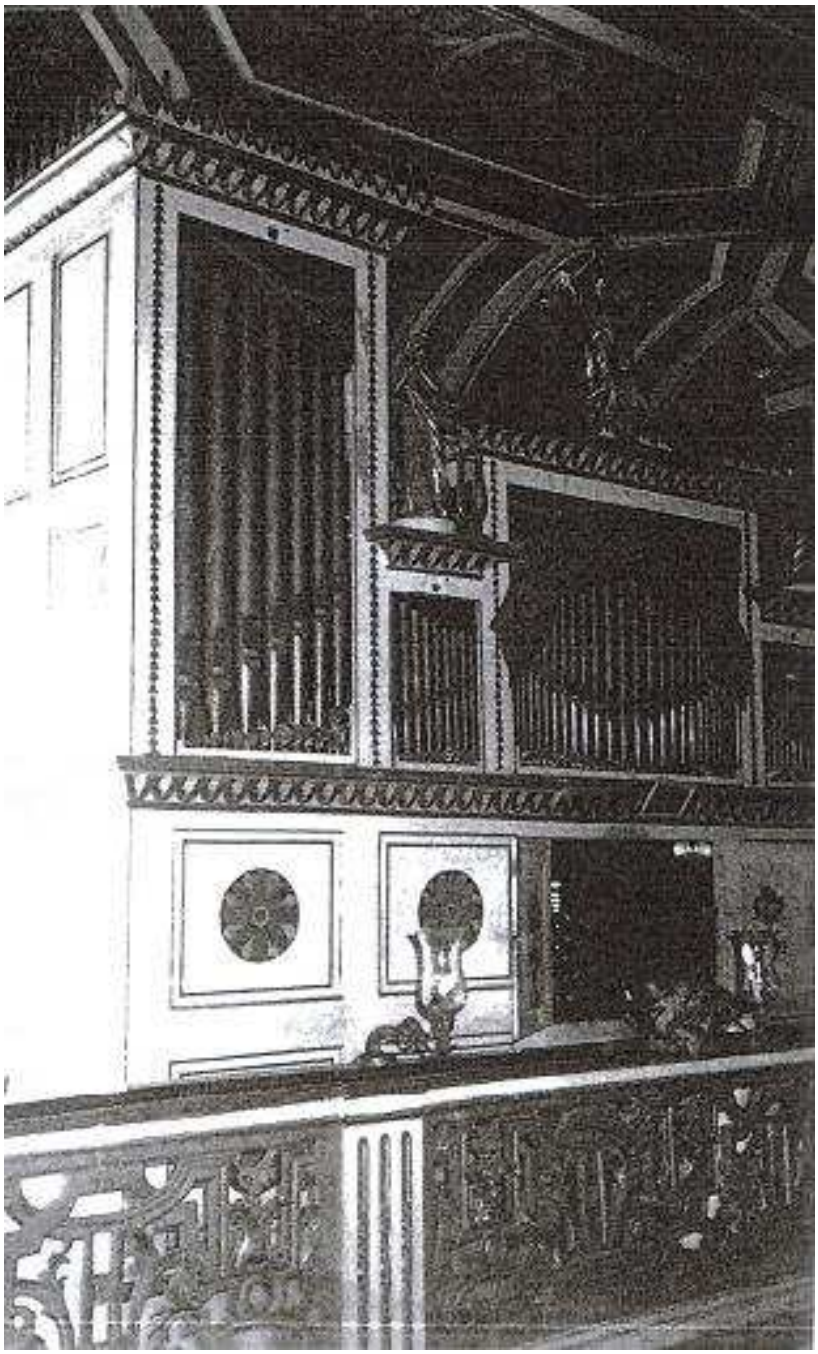


Figure 181 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : photographie faite par l'organiste Elisa Freixo en 1987, où on voit l'existence de trois figures angéliques ornant le buffet d'orgues. (APEF)

Des reçus datés du 9 Octobre et 28 Novembre 1849, conservés aux AOTSF, confirment l'exécution de ces trois figures angéliques de la main de Domingos Pereira Baião. Les autres ornements de *talha* du buffet d'orgues furent exécutés par Marcelino Mariano de Castro, selon le reçu daté du 11 Octobre de la même année. Le reçu concernant la peinture et

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

la dorure du buffet d'orgues, daté du 29 Janvier 1850, est fait au nom d'un certain José Raimundo,[483] responsable de la réalisation des élégants vases floraux de goût nettement néoclassique qui ornent les faces intérieures des volets qui garnissent la console de l'orgue, outre les rosaces peintes sur les panneaux du soubassement du meuble, les palmettes en blanc et or sur fond bleu clair qui ornent toutes les corniches de celui-ci, les fils de feuilles trilobées qui descendent verticalement le long des encadrements des plates-faces centrale et extérieures, les motifs phytomorphes peints sur les créneaux, la dorure des statues.

Figure 182 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : ange couronnant la plate-face centrale du buffet d'orgues.

[483] Cf. Appendice VI – Tiers-ordre de Saint-François, Pièces Justificatives - Document 6.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Figure 183 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : claire-voie inférieure de la plate-face extérieure gauche du buffet d'orgues.

Figure 184 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : à gauche, plate-face intermédiaire du buffet d'orgues ; à droite, vase à roses peint sur la face intérieure d'un des volets de la console de l'instrument.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Un autre élément remarquable, qui beaucoup contribue à renforcer la singularité du buffet de l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François dans le panorama de l'orgue baroque au Brésil, ce sont des rideaux peints en trompe-l'œil sur bois, qui, d'ailleurs, servent des claires-voies à la partie supérieure des tuyaux en montre. Celles-là de la plate-face centrale sont continuées visuellement par une riche draperie en damas rouge garnie de galons dorés, ce qui apporte du faste à la composition.

Figure 185 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : détail des draperies de la pate-face centrale du buffet d'orgues.

L'insertion du buffet d'orgues à l'intérieur du temple tertiaire de Saint-François est bien réussite. Le décor statuaire du meuble met l'accent sur le rôle de celui-ci en tant que pendant du maître-autel, lui aussi couronné de statues allégoriques dorées, ce qui établisse un dialogue entre eux. Néanmoins, ce rôle devait être encore plus évident à l'origine, où le couronnement statuaire de l'instrument était plus emphatique, souligné par l'existence de trois statues. Malgré l'orientalisme manifesté par le buffet d'orgues, qui ne trouve aucun écho à l'intérieur du temple, la structuration rigidement néoclassique du meuble, tout autant que la polychromie en blanc, bleu clair et or, établit un rapport assez harmonieux avec les autres

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

éléments de *talha* existants à l'intérieur de l'église – retables, *arco-cruzeiro*, chaire à prêcher, corniches -. Cependant, c'est, précisément, l'engouement pour l'ancienne Égypte et la Mésopotamie, ce qui assure le plus grand intérêt à la composition du buffet d'orgues. Il évoque un long et inattendu parcours, qui se déroule dans le temps et l'espace, depuis l'Antiquité Orientale, revisitant la Rome de Piranèse, la France impériale de Percier et Léonard Fontaine, et qui, par l'intermédiaire de l'énigmatique figure de Tappe, va arriver à des territoires tropicaux jusqu'alors inconnus : à cette surprenante ville de São Salvador, la 'Rome Noire' de Bazin.

Figure 186 – SALVADOR, *Église du Tiers-ordre de Saint-François* : ensemble du chœur-haut depuis la nef de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Conclusions

La plupart absolue des instruments présents dans l'ancienne colonie américaine a dû être importée du Portugal, ce qui s'explique par la faible et discontinue présence de facteurs d'orgues autochtones dans le ressort d'un territoire immense. Ceux-ci n'ont arrivé point à établir des noyaux permanents de production d'instruments ; une fois le facteur d'orgues est disparu, le foyer disparaît avec lui. Le manque d'organiers dans la colonie est aussi témoigné par les difficultés envisagées en ce qui concernait l'entretien des orgues, livré, de manière générale, aux propres organistes et à des réparateurs amateurs, la vie utile des instruments ne dépassant, en plusieurs cas, une vingtaine d'années. Le rôle joué par les lignages dans l'apprentissage du métier de facture d'orgues, si important dans la Péninsule Ibérique, ne semble pas avoir atteint une importance significative en Amérique Portugaise ; le seul cas dont nous avons trace de ce qui, d'ailleurs, n'arrive point à constituer un lignage véritablement durable, concerne Agostinho Rodrigues Leite et son fils, Salvador Francisco Leite, si bien que celui-ci n'ait eu pas une production instrumentale comparable à celle de son père. Parmi les maîtres organiers autochtones que nous connaissons, s'imposent les noms d'Agostinho Rodrigues Leite, - Recife, Olinda, Salvador et Rio de Janeiro -, le facteur d'orgues le lus prolifique dont nous avons trace en Amérique Portugaise au XVIIIe siècle, Manoel de Almeida e Silva - Diamantina (deuxième moitié du XVIIIe siècle) -, Athanazio Fernandes da Silva – Itabira do Matto Dentro, Catas Altas do Matto Dentro, Villa Rica, Mariana, Congonhas do Campo, Rio de Janeiro (première moitié du XIXe siècle) -, et Carlos Tappe - Salvador (première moitié du XIXe siècle) -. La plupart des facteurs d'orgues actifs en Amérique Portugaise a dû avoir une formation autodidacte, ce qui se manifeste dans une certaine couleur locale présente dans les instruments autochtones encore conservés, qui ne suivent pas strictement les cadres préconisés par la facture ibérique d'orgues. Au sujet de la diffusion de l'orgue ibérique dans la colonie américaine, le mécénat religieux de Jean V, en tant que grand-maître de l'Ordre du Christ sensible à pourvoir les couvents et les cathédrales des ornements nécessaires à la dignité du culte religieux - parmi lesquels, l'orgue -, poursuivi par son fils Joseph Ier, tout autant que la capacité d'organisation des ordres religieux et laïques à l'égard de l'importation des instruments, ont joué un rôle protagoniste.

Au niveau de la taille des instruments, la plupart des orgues importés ou construits en Amérique Portugaise se composait de petits positifs ou des *realejos*, c'est-à-dire d'instruments appartenant, respectivement, aux troisième et quatrième espèces de Nassarre,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

revêtus de buffets de type armoire. Les instruments les plus grands, rarissimes dans la colonie américaine, appartenaient à la deuxième espèce du théoricien aragonais, c'est-à-dire 13 empans en montre – Mariana, Saint-Benoît de Rio, ancien grand-orgue de l'ancienne Chapelle Royale de Rio - ; à ce sujet, c'est remarquable, par ailleurs, le fait que quelques instruments assez significatifs, voire même imposants, dans le panorama colonial, tels que Tiradentes, Diamantina, appartiennent à la troisième espèce de Nassarre, s'agissant, en fait, plus de positifs grandioses que de grands-orgues.

En ce qui concerne la structuration architectonique du buffet d'orgues, nous constatons que les deux typologies identifiées par Robert Smith au Portugal – septentrionale (Minho-Douro) et méridionale (Beiras, Lisbonne, Alentejo) - vont diriger, de façon générale, la conception des buffets des orgues fixes ibériques luso-brésiliens : en particulier, Tiradentes, Diamantina et Córregos présentent un buffet de type septentrional, alors que l'ancien grand-orgue de l'ancienne Chapelle Royale de Rio avait un buffet éminemment méridional. On trouve aussi des cas exceptionnels, où le buffet ne suit aucun modèle préalablement établi dans la métropole : le superbe buffet de l'ancien grand-orgue Rodrigues Leite du Monastère de Saint-Benoît de Rio, qui possède en lui-même les principes de sa structuration et de sa singularité. C'est remarquable le fait de l'instrument avoir été construit par un organier autodidacte ; aurait-il aussi dirigé la conception architecturale du meuble ?

Il y a d'autres instruments – Mariana, ancien positif de l'ancienne Chapelle Royale - qui ne présentent point une structuration du buffet selon les cadres ibériques portugais, mais il faut tenir en compte que ceux buffets-ci appartiennent à d'autres écoles de facture d'orgues, auxquels cadres ils sont fidèles. De toutes sortes, le buffet d'orgues de Mariana, exécuté au Portugal selon la structuration architectonique de la 'Façade d'Hambourg' - celle-ci, d'ailleurs, connue et répandue, avec quelques variations, en sol lusitanien d'après l'activité de Hensberg à Porto -, fut orné d'un vocabulaire ornemental baroque éminemment portugais. L'orientalisme manifesté dans le buffet de l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador, instrument qui, d'une certaine façon, peut être considéré le 'chant de cygne' de l'orgue baroque au Brésil, gravitant entre deux conceptions instrumentales presque antagoniques – l'orgue baroque et l'orgue romantique – fait du meuble un spécimen de *talha* unique dans les cadres du Néoclassicisme religieux brésilien.

Au Brésil, l'impossibilité de se parvenir à l'établissement des occurrences d'emplacement les plus courantes est due à la faible présence d'instruments conservés de nous jours et à la grande quantité d'archives égarés ou détruits, ce qui ne nous permet pas de former une idée véritablement solide sur les instruments disparus eux-mêmes, tout autant que

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

sur la façon dont ils étaient emplacés à l'intérieur des églises. Malgré cela, restreints au *corpus* de cette recherche, aussi bien que fondés sur quelques références - iconographiques ou descriptives – à l'emplacement de quelques instruments anciens, nous pouvons constater la suprématie des emplacements sur une tribune attachée au chœur-haut ou réalisés directement sur celui-ci, dont la prépondérance d'emplacements au milieu du chœur-haut, très proches ou alignés à la balustrade de celui-ci, est remarquable. Concernant ce dernier type d'emplacement, d'après l'analyse des occurrences que nous avons identifiées – Saint-Benoît de Rio, Diamantina, Córregos -, nous croyons que le choix d'emplacement est dû à des questions, surtout, spatiales, ainsi que, en deuxième lieu, de mise en valeur des buffets d'orgues qui répercutent, ainsi, de façon plus emphatique dans l'espace intérieur des temples.

À propos de la répercussion des orgues dans celui-ci, si quelques instruments fixes importés de l'Europe furent adaptés et emplacés de façon plus ou moins réussite dans l'espace intérieur des églises, un espace qui était, par ailleurs, déjà conformé au moment de l'arrivé ou construction des instruments – *Sé* de Mariana, positif et grand-orgue de l'ancienne Chapelle Royale de Rio -, ce furent les buffets construits au Brésil, ceux-là qui s'insérèrent de façon la plus harmonieuse – Paroissiale de Tiradentes, Tiers-ordre de Saint-François de Salvador – ou voire même parfaite - Saint-Benoît de Rio, Tiers-ordre du Carme de Diamantina – à l'intérieur de leurs églises correspondantes, où ils jouèrent tous, certainement, un des rôles protagonistes dans la création d'un espace mystique – tangible et intangible -, où la diversité et richesse des sonorités émanées des instruments, associée à l'opulence atteinte par leurs buffets, contribua à la création d'une ambiance mystique favorisant l'exercice de la pitié et la réjouissance des fidèles.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

GLOSSAIRE

Arco-cruzeiro : arc qui sépare la chapelle-majeure de la nef de l'église, appelé ainsi lorsqu'il n'y a pas de transept (*cruzeiro*).

Arraial : campement, première installation dans une région encore inexplorée, village.

Arrematação : adjudication.

Arrematador ou Arrematante : adjudicataire.

Bandeira: expédition de caractère officiel ou privé qui partait, surtout, de São Paulo, vers l'intérieur de la colonie, pour y chercher des métaux ou des pierres précieuses, aussi bien que pour capturer des indigènes pour les rendre en esclavage.

Bandeirante : celui qui intégrait les *bandeiras*.

Câmara Municipal: conseil municipal.

Camarim: grande cavité creusée au centre d'un retable pour abriter l'image du saint(e)-patron(ne) et son *trono*.

Capela-mor : chapelle-majeure, sanctuaire d'une église.

Carta de sesmaria : carte conçue par le gouverneur de la capitainerie garantissant au prétendant des terres (sesmaria) la propriété de celles-ci, registrée à la *Casa da Fazenda*, et devant être confirmée dans un délai de quatre années par le Conseil d'Outre-mer.

Cidade : ville, plus importante qu'une *vila*, ayant reçu de la Couronne un *regimento* et un *foral*, qui précisent ses devoirs et privilèges.

Coartelão ou quartelão : piédroit à plusieurs ressauts, revêtu d'un décor d'esprit baroque – consoles, atlantes, etc.

Comarca : circonscription administrative groupant plusieurs localités (*termos*), correspondant à un canton.

Contratador de diamantes : adjudicataire du contrat d'exploitation des diamants.

Corpo da igreja : nef de l'église.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Cruzado: ancienne monnaie portugaise, d'abord en or, elle était d'une valeur de 400 *réis*, puis en argent, d'une valeur de 480 *réis*.

Cruzeiro : croisée du transept ; se dit souvent de la travée de la nef qui précède la chapelle-majeure, même lorsqu'il n'y a pas de transept.

Desembargador : juge de la cour d'assises.

Dietário d'un monastère : codex contenant la description des gouvernements des abbés d'un monastère.

Engenho : moulin à sucre.

Entalhador : sculpteur sur bois, travaillant à la *talha* des églises.

Escultor : sculpteur sur pierre.

***Estados* d'un monastère :** des rapports envoyés par l'abbé au Chapitre Général de l'ordre religieux, rendant compte de la situation matérielle et financière dont se trouvait le monastère au début et à la fin de son gouvernement.

Fábrica : gestion administrative de l'œuvre d'une église.

Fazenda : exploitation agricole, ferme.

Fazenda Real : trésor royal.

Freguesia : paroisse.

Galilé : porche précédant le *corpo da igreja*, portant le chœur-haut ; narthex.

Imaginários : sculpteurs travaillant aux images religieuses.

Jacarandá: espèce de bois très résistant dont on faisait les meubles, les grilles (*grades*), et qu'on pouvait, en raison de sa dureté, modeler au tour.

Livro de gasto : livre de dépenses.

Livro de profissões : livre où sont inscrits les membres d'une confrérie ou tiers-ordre.

Livro de receita e despeza : livre de comptes.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Livro de termos: livre de délibérations d'un bureau directeur d'une confrérie.

Livro de tombo : registre contenant les actes de propriété d'un couvent.

Matriz : église paroissiale.

Mesa : bureau d'une confrérie ou d'un ordre tertiaire.

Oitava : quantité d'or en poudre, subdivision du *marco*, correspondant à 1$200 (1200 *réis*) ; elle-même divisée en *vinténs* (vingtièmes).

Ouvidor : littéralement 'auditeur', magistrat de l'hiérarchie judiciaire.

Paravento : paravent d'ébénisterie, situé à l'entrée de l'église.

Por em praça : mettre en adjudication, annoncer en place publique.

Risco : projet dessiné pour un édifice ou une œuvre monumentale quelconque.

Sacrário : tabernacle.

Sanefa : sorte de galerie à rideau surmontant un autel et servant à accrocher des tentures.

Sé : cathédrale.

Taipa : pisé, terre battue.

Talha : sculpture sur bois ; terme employé, principalement, pour désigner le travail des autels et boiseries d'une église.

Termo : délibération d'une assemblée consignée par le secrétaire (*escrivão*), dans le livre des actes ou *livro de termos* ; localité composant une *comarca*.

Termo de Arrematação : cahier des charges d'une adjudication.

Trono : dans un retable, socle à plusieurs ressauts portant la statue à l'intérieur de la *tribuna* (tribune) ou *camarim*.

Vereador : conseiller municipal.

Vila : une *vila* est une petite ville, plus importante qu'un *arraial* (village), mais qui ne possède pas la même autonomie administrative et judiciaire d'une *cidade* (ville).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ARCHIVES

ARCHIVES CURT LANGE - Bibliothèque de l'Université Fédérale de Minas Gerais

. boîte 10.7.002.003, paquet 10.2.39.04
. boîte 10.7.002.003, paquet 10.3.39.07
. boîte 10.7.002.003, paquet 10.3.39.08
. boîte 10.7.002.003, paquet 10.3.39.09
. boîte 10.7.002.003, paquet 10.3.39.14
. boîte 10.7.002.003, paquet 10.7.02
. photographies : 8.1.08.34.1, 8.1.08.34.6, 8.1.08.42, 8.1.08.46, 8.1.08.48.2, 8.1.08.48.11

ARCHIVES DE L'INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS – Belo Horizonte

. *Processo de Tombamento de Conceição do Mato Dentro: Distrito de Córregos, Igreja Matriz de Nossa Senhora Aparecida*. Belo Horizonte, 1980.

ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – Belo Horizonte

. Arquivo Permanente : série I. Cidade : Conceição do Mato Dentro/Córregos. Monumento : Igreja de Nossa Senhora Aparecida – C.438, Of. Nº 69.

. Arquivo Permanente : série I. Cidade : Diamantina. Monumento : Igreja de Nossa Senhora do Carmo - 1987-1990.

. Arquivo Permanente : série I. Cidade : Mariana. Monumento : Catedral da Sé - Órgão.

. Inventário Nacional de Bens Movéis e Integrados : Bom Jesus do Amparo, Fazenda do Rio São João. 3. Minas Gerais, Belo Horizonte - 1992. Fiche : MG/90-072.0030.

. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Diamantina, Igreja da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo. 5. Minas Gerais, Belo Horizonte – 1996. Fiches : MG/95.121.001, MG/95.121.002, MG/95.121.003, MG/95.121.006, MG/95.121.007, MG/95.121.008, MG/95.121.013, MG/95.121.016.

. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Mariana, Igreja Catedral de N. Sra. Da Assunção, Passo da Ladeira do Rosário e Passo da Ponte da Areia. 2. Minas Gerais, vol.1, Belo Horizonte. Fiches : MG/87-034.0001, MG/87-034.0004, MG/87-034.0005, MG/87-034.0161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados : Tiradentes, Matriz de Santo Antônio. 4. Minas Gerais, vol.1, Belo Horizonte - 1994. Fiches : MG/93.108.001, MG/93.108.010, MG/93.108.011, MG/93.108.036.

ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO - Diamantina

. Livro 2° da Despeza Carmo.
. Brescia (M.A.), *Órgano Lobo de Mesquita : Dosier*. Belo Horizonte, 17 septembre 2004.
. Forst (B.), *Órgano Lobo de Mesquita: Proyecto de Restauración*. Valladolid, 30 juin 2005.

ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO - Salvador

. Brescia (M.A.), *Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico P.e São Francisco da Congregação da Bahia, Salvador, Brasil : Órgão Carlos Tappe – 1850 : Dossiê de Restauração*. Rouen, outubro de 2007.

ARCHIVES PARTICULIÈRES ALUIZIO VIEGAS – São João del Rei

. Viegas (A. J.) *O Órgão de Tubos da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del Rei*, São João del Rei, 1984.

ARCHIVES PARTICULIÈRES ANDRÉ GUERRA COTTA – Belo Horizonte

. Dossiê Photographique : *Orgue de la Fazenda do Rio São João.*

ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO – Ouro Preto

. Freixo (E.), Bovet (G.), *Relatório à FUNARTE sobre a visita a órgãos históricos em São Paulo, Belém, Recife, Bahia e Minas Gerais.* São Paulo, 1988.
. Dossiê Photographique : *Orgue de la Fazenda do Rio São João.*

ARCHIVES PARTICULIÈRES OLINTO RODRIGUES – Tiradentes

. Notícia : *Acerca do órgão da Matriz de Tiradentes*.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO – Lisbonne

. Bahia – boîte 6, document 536; boîte 17, document 1462; boîte 49, document 4320; boîte 79, document 6505.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

. Minas Gerais – boîte 21, Documents 15 et 16, boîte 48, Document 12; boîte 53, Document 30.

. Paraíba – boîte 8, document 702; boîte 9, document 770; boîte 10, document 854; boîte 11, document 891.

. Pernambuco – boîte 35, document 3230; boîte 38, document 3387; boîte 58, document 4964.

ARQUIVO NACIONAL – Rio de Janeiro

. Section Historique – Maison Royale et Impériale : Boîtes 12 et 13.

ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO – Lisbonne

. Arquivos da Casa Real– Documentos de Despeza do Thesoureiro : Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821.

. Chancelarias Antigas da Ordem de Cristo : Livre 206, Livre 224, Livre 227.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE LISBONNE

. Manuscrit F.5097 : *Desagravos doBrazil, e Glorias de Pernambuco. Discursos Brasilicos, Dogmaticos, Belicos, Apologeticos, Moraes, e Historicos…/ por seu ator Domingos do Loreto Couto, Presbitero profeço da ordem do Principe dos Patriarchas S. Bento.* 26 Março 1757, 591 f.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

BIBLIOGRAPHIE

Alves (M.), *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*. Salvador, Ordem Terceira de São Francisco, 1948.

Alves de Souza (W.) (ed.), *Guia dos Bens Tombados de Minas Gerais*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1984.

Alvim (S), *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro : revestimentos, retábulos e talha*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, IPHAN, Prefeitura Municipal, 1997, vol. I, 269 p.

_____, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro : plantas, fachadas e volumes*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, IPHAN, Prefeitura Municipal, 1999, vol. II, 356 p.

_____, *Inventário Arquitetônico: Arquitetura Religiosa do século XVIII, Município R.J.* Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984, p.58p.

Arizzoli-Clémentel (P.), « Néoclassicisme », in : Gruber (A.) (éd.), *L'art décoratif en Europe : du Néoclassicisme à l'Art Déco*. Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 1994, 495p.

Azevedo (C. de), *Baroque Organ-Cases of Portugal*. Amsterdam, Frits Knuff, 1972, 130p.

Bandeira (J.), Corrêa do Lago (P.), *Debret e o Brasil : obra completa*. Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007. 705p.

Barraud (J.) (éd.), *Le Testament de Dom Bédos, Abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux : 1748-2001*. Bordeaux, La Renaissance de l'Orgue à Bordeaux, William Blake & Co. Éditeurs, 2001, 233p.

Bazin (G.), *L'Architecture baroque religieuse au Brésil : étude historique et morphologique*. Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1956, v.1, 378p.

_____, *L'Architecture baroque religieuse au Brésil : répertoire monumental, documentation photographique, index général*. Paris, Éditions d'Histoire et d'Art Librairie Plon, 1958, v.2, 170p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

_____, *Baroque et Rococo*. Paris, Thames & Hudson, 1994, 288 p.

_____, « Morphologie du retable portugais », in: *Belas Artes*, 2ª série, n.º 5. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1953, pp.3-28.

Bennassar (B.), Marin (R.), *Histoire du Brésil*. Paris, Fayard, 2000, 629 p.

Bottineau (Y.), *L'Art Baroque*. Paris, Éditions Mazenod, 1986, 635 p.

_____, *Baroque Ibérique : Espagne, Portugal, Amérique Latine*. Fribourg, Office du Livre, 1969, 190 p.

Bouzin (C.), *Dictionnaire du meuble*. Paris, Éditions Charles Massin, 2000.

Bury (J), Oliveira (M.A.R.) (éd.), *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*. São Paulo, Nobel, 1991, 219p.

Cardoso, (A.), *A Capela Real do Rio de Janeiro : 1808-1889* [Thèse doctorale]. Rio de Janeiro, Universidade do Rio de Janeiro, 2001, 328p.

Câmara Cascudo (L. da), *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo, Global Editora, 2001, 768p.

Cerqueira Falcão (E de), *Relíquias da terra do ouro*. São Paulo, Graphicars, F. Lanzara, 1946, 425 p.

COMISSÃO PARA AS COMEMORAÇÕES DO BICENTENÁRIO DA CHEGADA DE D. JOÃO AO RIO DE JANEIRO, *Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé : Caderno de Educação*. Rio de Janeiro, Prefeitura do Rio de Janeiro, Fundação Roberto Marinho, 2007, 63 p.

Cotta (A.G.), «A Música em Itabira do Mato Dentro: Reflexões sobre uma pesquisa de campo e leituras de fontes secundárias», in : *V Encontro de Musicologia Histórica: Anais*. Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, 2002, pp.77-109.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Crepaldi (G.), *L'Art au XIXe siècle*. Paris, Éditeurs Hazan, 2005, 381 p.

Diniz (J.C.), *Músicos pernambucanos do passado*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1969, v.1.

_____, *Organistas da Bahia: 1750-1850*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986, 172 p.

_____, « Velhos organistas da Bahia : 1559-1745 », in : Universitas, n.10. Bahia, Universidade Federal da Bahia, 1975, pp.5-42.

Doderer (G.), *Instrumentos de Tecla Portugueses no Século XVIII* [Separata da revista Braccara Augusta, vol. XXVIII, fasc. 65-66 (77-78)]. Braga, Livraria Cruz, 1974, 12p.

_____, «Relações Musicais Luso-Brasileiras do séc. XVIII: dois casos particulares», in: *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 2001, pp.389-415.

_____, « Subsídios novos para a História dos órgãos da basílica de Mafra », in : *Revista Portuguesa de Musicologia*, n.º 12. Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, 2002, pp.87-128.

Dufourcq (N.), *Esquisse d'une Histoire de l'Orgue en France : du XIIIe au XVIIIe siècle*. Paris, Larousse, 1935, 508 p.

_____, *L'Orgue*. Paris, Presses Universitaires de France, 1970, 125 p.

Enders (A), *Histoire de Rio de Janeiro*. Paris, Fayard, 2000, 408p.

Ferreira (M.M.), *Arp Schnitger: Dois Órgãos Congêneres de 1701, suas destinações atuais e características técnicas* [thèse doctorale soutenue à l'Institut Pontifical de Musique Sacrée de Rome]. Niterói, Edition particulière de l'auteur, 1991, 459 p.

Ferreira-Alves (N. M.), *A Escola de Talha Portuense e sua influência no norte de Portugal*. Lisboa, Edições Inapa, 2001, 135 p.

Freixo (E.) (éd.), *Órgão Arp Schnitger, Sé de Mariana, Minas Gerais: Aspectos históricos e técnicos*. Mariana, Arquidiocese de Mariana, 2002, 32p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

_____, «Órgãos Brasileiros do Século XVIII: O Órgão no Brasil Colônia», in R.V. Nery (éd.), *A Música no Brasil Colonial*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.417-424.

Furtado (J.), *Chica da Silva e o Contratador de Diamantes, o outro lado do mito*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, 464 p.

Godinho Mendonça (I.M.), *António José Landi (1713-1791): um artista entre dois continentes*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, 892p.

_____, «Festas e Arte efémera em honra da família real portuguesa no Brasil Colonial», in Pereira (J.C.B.) (éd.), *Arte efémera em Portugal*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.301-320.

González (M.), *Els orgues de les comarques de Lleida i del Principat d'Andorra*. Lleida, Pagès editors, 2007, 416 p.

Gruber (A.) (éd.), *L'art décoratif en Europe : Classique et Baroque*. Paris, Éditions Citadelles et Mazenod, 1992, 493p.

Hédin (B.), Delahaye (E.), Weeger (L.), *Orgues en Flandre – Arrondissement de Dunkerke (Nord), Cahiers du Patrimoine 63*. Paris, Monum - Éditions du Patrimoine (Inventaire National des Orgues), Septembre 2002, 343 p.

Jambou (L.) (éd), *Compendio de el Arte de Organeria [Introducción y edición a cargo de Louis Jambou]*. Madrid, Sociedad Española de Musicologia, 1987, 56 f., Fac-simillé.

Jambou (L.), *Evolución del Órgano Español: siglos XVI –XVIII*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988, v.1, 337 p.

_____, *Evolución del Órgano Español: siglos XVI –XVIII*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1988, v.2, 279 p.

_____, « Plan de Investigaciones sobre órganos (siglos XVI-XVIII», in: *El Órgano Español*. Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1983, pp.365-367.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Junqueira Guimarães (M.I.), *L'oeuvre de Lobo de Mesquita, Compositeur Brésilien (?1746-1805): Contexte Historique, Analyse, Discographie, Catalogue Thématique, Restitution* [Thèse doctorale soutenue à l'Université Sorbonne-Paris IV].Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, 655 p.

Kastner (M.S.), *Órganos Antiguos en España y Portugal* [Separata del vol.1 de la Miscelanea en Homenaje a Mons. Higinio Anglés]. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958-1961, [pp.433-448], 19p.

Kerr (D.), *Catálogo dos órgãos da cidade de São Paulo*. São Paulo, Annablume, Hosmil, FAPESP, 2001, 318 p.

_____, *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: Catálogo dos órgãos brasileiros* [mémoire de master]. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1985.

Lange (F.C.), «A Música Barroca», in Buarque de Hollanda (S.) (éd.), *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo, Difel, 1985, t.1, v. 2, pp. 138-162.

_____,*História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias.* Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1981, 256p.

_____, *História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais : Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco*. Belo Horizonte, Conselho Estadual de Farmácia de Minas Gerais, 1983, 470 p.

_____, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica : Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto.* Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro, 1979, 458p.

Lovreglio (A.) et (A.), *Dictionnaire des Mobiliers & des Objets d'art : du Moyen Âge au XXIe siècle*. Paris, Éditions Le Robert, 2006, 463p.

Luccock (J.), *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1975, 435p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Luna O.S.B., (J. G. de), *Os Monges Beneditinos no Brasil : esbôço histórico*. Rio de Janeiro, Edições Lumen Christi, 1947, 162p.

Machado Filho (A.M.), *Arraial do Tijuco, cidade de Diamantina*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1980, 306 p.

Martins (J.), *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Ministério de Educação e Cultura, 1974, vol.1, 407 p.

_____, *Dicionário de Artistas e Artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Ministério de Educação e Cultura, 1974, vol. 2, 335 p.

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS, REPÚBLICA PORTUGUESA, *Boletim da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais n° 121 : Restauro de Órgãos*. Porto, Empresa Industrial Gráfica, 1965, 82 p.

Monteiro (M.), *A Encíclica Annus Qui de Benedito XIV & Música no Ocidente Cristão : um ensaio preliminar*. São Paulo, Sociedade Brasileira de Musicologia, 1998, 51p.

Mourão (P.K.C), *As Igrejas Setecentistas de Minas*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1986, 180 p.

Oliveira (M.A.R.), *O Rococó religioso no Brasil e seus antcedentes europeus*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, 343 p.

Pacheco (A.J.V.), *Cantoria Joanina : A prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI, castratti e outros virtuoses* [Thèse doctorale]. Campinas, Universidade de Campinas – Instituto de Artes, 2007, 360 p.

Pereira Cunha (M.C.), « Veneza, África, Babel : Leituras Republicanas, Tradições Coloniais e Imagens do Carnaval carioca », in Jancsó (I.) (éd.), Kantor (I.) (éd.), *Festa : Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo, Imprensa Oficial, Hucitec, Edusp, FAPESP, 2001, v. 1, pp.55-72.

Pinheiro e Rosa, (J.A.), *Órgãos, Organistas e Organeiros no Algarve : dos séculos XVII a XX*. Lisboa, Instituto Português do Patrimônio Cultural, 1987, 36p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Porto de Menezes (I.), *Documentário Arquitetônico 6: Fazendas Mineiras*. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, 1969.

Ramos (C.), «As caixas de órgão do Mosteiro de São Bento da Vitória – Porto», in L.F. Callado (éd.), *Patrimônio, Estudos : Intervenções em conjuntos monásticos*. Lisboa, Instituto Português do Patrimônio Arquitetónico, 2002, pp.157-159.

Rezende (M.C.), *A Música na História de Minas Colonial*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1989, 765 p.

Ribeiro Freire (L. A.), *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro, Versal Editores, Odebrecht, 2006, 560 p.

Rocha O.S.B (M.R.), *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro: 1510/1990*. Rio de Janeiro, Studio HMF, 1991, 405p.

Rohden (P.G. von), «O órgão de tubos da Igreja de São Bento da Vitória no Porto e o seu restauro», in L.F. Callado (éd.), *Patrimônio, Estudos : Intervenções em conjuntos monásticos*. Lisboa, Instituto Português do Patrimônio Arquitetónico, 2002, pp.160-162.

Romeiro (A.), Viana Botelho (A.), *Dicionário Histórico das Minas Gerais: Período Colonial*. Belo Horizonte, Autêntica, 2004, 319 p.

Sadie (S.) (éd.), *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994, 1048 p.

Saint-Hilaire (A. de), *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Gerais*. Paris, Grimbert et Dorez, 1830, v. 2, 478 p.

_____, *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Bras*il. Belo Horizonte, Itatiaia, 2004, 233 p.

Sanchez (J-M), *Orgues : le cœur des anges*. Manosque, Le bec en l'air, 2005, 167 p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Santos (M.L.Q.), *Origem e Evolução da Música e Portugal e sua Influência no Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942, 343p.

Santos (R. dos), *Oito Séculos de Arte Portuguesa : História e Espírito*. Lisboa, Livraria Portugal, 1963-68, v.2, 310p.

Silva-Nigra O.S.B. (C.M.), *Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador, Tipografia Beneditina, 1950, 419 p.

Smith, (R. C.), *Arquitetura Colonial na Bahia*. Salvador, Livraria Progresso Editora, 1955, 74p.

_____, *A Talha em Portugal*. Lisboa, Livros Horizonte, 1962, 198p.

_____, *Le bois sculpté et doré au Portugal*. Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1980, 68 p.

_____, *The Art of Portugal : 1500-1800*. London, Weidenfeld and Nicolson, 1968, 320p.

Sonaillon (B.), *L'Orgue : instruments et musiciens*. Paris, Éditions Vilo, 1984, 258 p.

Souza (A. M. de) (éd.), *Guia dos bens tombados : Bahia*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1983, 323p.

Teixeira Coelho (J.J.), Boschi (C.C.) (éd.), *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais.* Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura, Arquivo Público Mineiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 2007, 399 p.

Teulon (B.), *De l'Orgue*. Aix-en-Provence, Édisud, 1981, 192 p.

Toni (F.C.), *A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira* [Mémoire de master]. São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1985, 166p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Valença (M.), *A Arte Organística em Portugal*. Montariol, Braga, Editorial Franciscana, 1990, v.1, 310p.

_____, *A Arte Organística em Portugal*. Montariol, Braga, Editorial Franciscana, 1995, v.2, 391p.

_____, *O Órgão na História e na Arte*. Montariol, Braga, Editorial Franciscana, 1987, 327p.

Vasconcelos (P. A.), *Salvador de Bahia (Brésil) : transformations et permanences (1549-2004)*. Paris, l'Harmattan, 2005, 302p.

Vasconcellos (S.), *Arquitetura: dois estudos*. Porto Alegre, Instituto Estadual do Livro, 1960, 105 p.

_____, *Arquitetura no Brasil, Pintura Mineira e outros temas*. Belo Horizonte, Universidade de Minas Gerais – Escola de Arquitetura, 1955.

Vaughan (W.), *L'Art du XIXe siècle : 1780-1850*. Paris, Éditions Citadelles, 1989, 625p.

Vieira, Ernesto, *Diccionario Biographico de Musicos portuguezes*. Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, v.1, 559p.

_____, *Diccionario Biographico de Musicos portuguezes*. Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, v.2, 496p.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICES

APPENDICE I – MARIANA

Sources Manuscrites

Document 1 – ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Chancelarias Antigas da Ordem de Cristo : Livre 227, f.237, recto – *Alvará porq*.e *S. / Mag*.e *há por bem / fazer de novo Sé na / Cid*.e *de Marian- / na Estado do / Brasil*.

Eu El Rey como Gov.*or* Vs.º/ Faço Saber aos q.' este meu Alvará / virem q' attendendo a Se fazer preci- / zo a erecçaõ de Cathedral no novo Bispado / de Mariana, e eregiremse nella Digni- / dades, Conegos e mais Min.*os* q.*e* hajaõ de Ser- / vir. Hey por bem crear, e eregir de novo Ca- / thedral na Cid.*e* de Marianna q.' nella haja / quatorze prebendas, das quaes quatro Seraõ / p.ª as Dignidad.*es* de Arcediago, Arcipreste / Chantre, e Thezor.*o* Mór, e dez p.ª Cone- / gos, como tambem doze Cappelães, hũ / M.*e* de Seremonias, quatro moços / do Coro, hum Sacristaõ, hum M.*e* da / Capp.ª, hum organista, hum Portr.º / da Maça, e p.*lo* Con.º Ultram.*no*, tendo da- / do a provid.ª conveniente p.ª o pagam.º / de Suas Congruas, e este Se cumpra, e gd.*e* / intr.ªm.te como nelle Se conthem Sendo / passado p.*la* Chan.*ca* da Ordem, e Se Regis- / trará nos L.*os* da mesma Cathedral, e ma- / is p.*tes* q.' nr.º for p.ª a todo o tempo constar da / Ereccção desta Sé e erecção dos Cappitula- / res, e mais Min.*os* della LS.ª dous de Ma- / yo de mil e Sete centos quar.*ta* e Sete annos / Raynha //

Document 2 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Minas Gerais : boîte 48, Document 12, Microfilm 41 - Avis du Conseil Royal d'Outre-mer sur une réquisition lui adressée par l'évêque du Maranhão, Dom Frère Manoel da Cruz.

[recto] Senhor. / Dom Fr. Manoel da Cruz / Bispo do Maranhaõ, e Eleito para o novo Bis / pado da Cidade Marianna nas Minas geraez, / faz petiçaõ a V. Mag.*e* por esse Conselho, em que Re / prezenta, que para o d.º Bispado, por novo, e Sem / couza alguma das preçizas, heraõ neçessarias as couzas seguintes. / Tudo o que for preciso para o exer = / ciçio da Ordem Pontifical, obrigaçoens', e funçoez' / della, para cujo fim seria conveniente commeterse / esta diligencia a pessoa, ou pessoas inteligentes, ás qua= / es se dé a incumbençia de porem

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

prompto tudo o que / julgarem neçessario para todaz as ditas funçoez'. / Da mesma sorte os ornamentos competen= / tes, Ceremoniaes, Psalterios, Livro de Canto, Or= / gaõ, Sinos, e tudo o maes que respeita ao culto di= / vino, Coro, Cabbido, Capella mor, Sacristia, / Conservaçaõ, exposiçaõ, e veneraçaõ do Ssm.*mo* Sa= / cramento com a descencia, piedade, e Louvor de D.*s* / Nosso Snõr. que deve haver na nova Sé para edifi= / caçaõ dos povos; o que taõ bem Se devia recomen= / dar apessoa, ou pessoas inteligentes, em ordem a Se evitarem descuidoz, e faltaz, que naquellaz par= // [verso] partes tem pouco remédio, e muita demora com de / trimento do culto, e Louvor de D.*s*, para o que ajud / aria muito o inventario, do que V. Mg.*e* mandou dar p.ª / o Bispado de S. Paulo, que V. Mg.*e* taõ bem agora cre= / ou de novo, por concorrerem em ambos as mesmas circuns / tanciaz. […] / Para ò Rev.º Bispo ser tra= / tado com respeito, que V. Mag.*e* tem ordenado= / parece se lhe devem passar as ordenz', na mesma for / ma, que se tem passado dos mães Bispos / do Ultramar. Lisboa dés de Fevereiro de / Mil Settecentos, e quarenta, e Sette. / Alex. Metello de Souza Menezes Thome Gomes […] / M.el Caettano Lopes de Cruz Raphael Pires Sardinho / Thomê Joachim da Costa Corte Real Ant.º Freyre de Andr.e H.es //

Document 3 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Minas Gerais : boîte 53, Document 30, Microfilm 49 - Lettre de l'évêque Dom Frère Manoel da Cruz adressée au roi Jean V, le 27 Février 1749, où l'évêque donne son avis concernant les conditions dont l'église paroissiale de Mariana disposait pour devenir Sé.

[recto] Senhor / Foi V. Mag.*e* Servido mandar me enformar com o = / meo parecer, Se a Matriz desta cid.e hê capaz de Ser / Cathedral fazendo-se-lhe alguã obra, e Se hâ alguãs ca = / zas Sufficientes de Serem Pallacio Episcopal p.ª a Reziden = / cia dos Bispos. Emq.to a Matriz hê templo capaciS = / simo de Ser cathedral, porem, como inda naõ estava / total m.te acabado, q.*do* chegou a noticia da erecçaõ deste / novo Bispado, e desta cid.*e*, Se Suspenderaõ asobras : / e aSSim Se faz precizo fazerem-Se as Seguintes. = / Deve-Se pagar o acrescentam.*to*, q Se fez â capella / mor antes de eu chegar a esta cid.*e*, e ainda depois Se = / continuou, e Se fez este acrecentam.*to*, e coro p.ª os co = / negos Com approvaçaõ do Governador e cap.*m* General, / de q' darâ conta, a qual Capella mor ficou perfeitiSsi = / ma, e só lhe faltaõ as Cansellas, q' saõ precizas. Deve = / Se fazer huã Sachristia com os caixoins necessários p.ª / os Conegos, huã caza capitular, q' Serâ de poco custo, / porq' as paredes estaõ feitas, e cobertas. Deve-se aca = / bar de forrar alguã parte pequena da Igreja, q' ainda / naõ tem forro, e tanto este, como o que estâ feito, Se deve / pintar, e o da capella mor com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

mais alguã perfeiçaõ. / A Igreja hé de arcos, e tribunas por Sima, e em huã del = / as Se há de assentar o Orgaõ, p.ª oq' Se deve fazer huã / varanda. O Retábulo p.ª a capella mor pode ficar / o mesmo, q' he bom, e estâ dourado; mas como este Reta = / bulo hé da Irmandade do SantiSSimo Sacram.*to*, q' ago = / ra estâ collocado em huã capella do Rozario no cru = / zeiro dap.*te* doEvang.º, a qual Capella neceSSita de Se = / acrecentar ao menos huã braça, e tem já Retábulo per = / feito, mas naõ dourado, me parece justo, q' Se faça esta / obra à custa da Fazenda Real, vista a grande despe = / za, q' a Irmand.*e*, e o Povo fez com a capella mor, o = / seo Retábulo, e toda a Igreja. Deve-se também fa = / zer hu' pateo â porta principal da Igreja com alguãs / escadas, p.ª q' fique mais Levantado, p.ª evitar a passa = / gem de cargas, carros e animais. Finalm.*te* devem-Se / fazer as grades, e portas, q' faltaõ nas Janellas da Igreja, / e juntam.*te* Rebocala, caya-la, e Retelha-la; efeitas / estas obras, fica hu' templo taõ magestozo, q' dizem os = / Praticos Senaõ farâ agora com menos de duzentos mil // [verso] mil cruzados. No q' Respeita aoPallacio Ep.*al* as cazas / em q' actualm.*te* Rezido, Saõ m.*to* capazes, m.*to* perto da = / Sé em Sitio m.*to* ayrozo, e com todas as comodidades; e = / Sô hê neceSSr.º fazer-se algu' concerto nas janellas, por / Serem alguãs pequenas, e desiguais, e juntam.*te* pagarem = / Se huãs cozinhas, q' custaraõ duzentas, e tantas oitavas, / q' foi precizo demolli-las p.ª o acrecentam.*to* do tal Palla= / cio. Mas Reprezento a V Mag.*e* Seja Servido mandar, / q' Se avalué, e q' Se compre; por q' p.ª Se fazer Pallacio / novo, alem de naõ haver Sitio em toda a cid.*e*, como o = / deste, há de custar mais de outro tanto do preço, em q' / este foi avaluado, e o alugarse também me parece naõ / Ser conveniente; por q' como o aluguer de cazas nesta / cid.*e* hê exorbitante, ficarâ Sendo excessivo o deste / Pallacio. V Mag.*e* mandarâ o q' for Servido. Mari = / anna, de Fevr.º 27 de1749. / ManoeldaCruz //

Pièces Justificatives

Document 1 – ARCHIVES DE LA CATHÉDRALE DE FARO, Portugal. Inscription affichée à l'intérieur du buffet d'orgues de l'instrument. [Apud. M.M. Ferreira, *Arp Schnitger: Dois Órgãos Congêneres de 1701, suas destinações atuais e características técnicas* [thèse doctorale], Niterói, Edition particulière de l'auteur, 1991, p.195]

« - 1874 –
(Es)te orgão foi encommendad(o)
(p)elo Revm.º Cabido desta Ca(the-)
dral, no anno de 1715, ao o(rga-)
neiro João Henriques, res(idente)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

em Lisboa, o qual vei(o co-)
(lo)cal-o em 1716.
No anno de 1767, foi (aumen-)
tado com jogos novos (ou re-)
gistos entre os quaes f(oi pos-)
to o d'echo e contra ech(o pe-)
lo organeiro Pascoal.
Foi limpo e afinado nos a(nnos)
de 1722, 1775, 1814, e ultimo
no mez d'Agosto de 1814 p(elo)
organeiro hespanhol – D. Fran-
cisco Alcaide.
No compartimento inferior deixo
(……)
C. David »

Document 2 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Rio de Janeiro : Boîte 34, documents classés n.º 16.320 et 16.329. Relation des dépenses faites avec les ornements de la Sé de Mariana, en 1752. [Apud. M. M. Ferreira, op. cit., p.213] [nous ne pûmes retrouver ces documents à l'AHU.]

(16.320)
« Rellaçaõ dos Ornamentos que por ordem de S. Magestade foraõ para a Sé da Cidade de Marianna na forma da rezolução e avizo do Ex.mo Sr. Diogo de Mendonça Cortereal de 7 de Fevereiro de 1752 os quaes se entregaraõ ao Fiel do Thezoureiro do Concelho Ultramarino que foraõ em quatro cachoens e em cada hum delles o seguinte
[…]
Cachaõ N.º 4.º
Hum Orgaõ grande com sua caxa e maes Ornato, e talhas pertencentes a elle que foy em 18 cachoes numerados com as advertências precizas para se armar, e taõbem em des Embrulhos grandes e pequenos numerados."

(16.329)
« Recebi do muito Reverendo Senhor Beneficiado Joze de Oliveyra hum Conto e duzentos mil reis cuya coantia importou o Orgaõ que lhe vendi para a See da cidade de Marianna o

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

qual foy na frota deste prezente anno e de como estou pago e satisfeito lhe pasey o prezente por mim feyto e asignado em Lixboa, 26 de Junho de 1752 anos.

Joaõ da Cunha »

Document 3 – ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO, Belo Horizonte. Codex 100 - SC. Lettre de Gomes Freire de Andrada adressée au roi Jean V, date du 30 Juin 1752. [Apud. M. M. Ferreira, op. cit., pp.217-18]

(f. 19 verso – 20 recto)

« Senhor

Como em cumprimento desta Real Ordem pela distancia em que estou naõ posso na prezente ffrota ouvir o Provedor da fazenda Real das Minas geraez : Vendo o requerimento do Procurador do Bispo da Cidade Marianna, e sendo seto [=certo] pelo exame que fiz por Ordem de V. Magestade na cathedral, que nella falta orgaõ e Relogio, me paresse, V. Magestade sendo servido lhe mande dar : pela precizaõ que há de hum e outro instromento, e ser certo sem ellez naõ há o culto, e asiztencia devida : emquanto aos ornamentoz, que diz faltaõ, deve o Procurador declarar quaez sejaõ; porque por minha maõ foy V. Magestade servido mandar emtregar na fun / 20 / na fundaçaõ desta cathedral hum grande numero dellez, e tu [rubrica] do maiz próprio, e precizo para ornato e assiztencia do culto devino.

V. Magestade mandara o que for servido.

A Real pessoa de V. Magestade guarde Deus muitos anos como seoz fie[i]z vassalos havemos mizter. Ryo grande de S. Pedro trinta de Junho de mil sette Cemtos cincoenta e dous // Gomes freyre de Andrada// »

Document 4 – ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO, Belo Horizonte. Codex 69 - SC. Annonce de l'adjudication des travaux d'installation de l'orgue à la Sé de Mariana. [Apud. M. M. Ferreira, op. cit., p.218]

(f.106 verso)

« Porquanto na forma da Ordem de S. Magestade de 28 de 9bro de 1750 "he o dito Senhor servido mandar que o Illustrissimo e Ex.mo Sr. General destas Capitanias, mande fazer na Sé da Cidade Marianna as obras, e consertos de que aquella Catredral [sic] necessitar na

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

forma que apontou a S. Magestade o Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Bispo de Marianna, em cujas obras e concertos entrará o assento do Orgam, que o mesmo Senhor mandou na frota passada para a dita Sé o Dr. Provedor da fazenda real mandará por em praça a obra, e conserto de que se necessita para assentar o dito Orgam na forma dos apontamentos juntos, feitos e asinados pelo Mestre das obras Manoel Francisco Lisboa; e rubricados por mim. Vila Rica a 3 de Março de 1753" com a rubrica do Senhor Governador ».

Document 5 – Jozé João Teixeira Coelho, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais*, 1782, Chapitre 2 – *Da Comarca de Vila Rica* -, Paragraphe 7 – *Da Sé de Mariana* -. [Apud. Jozé João Teixeira Coelho, Caio César Boschi (éd.), *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais.* Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura, Arquivo Público Mineiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 2007, pp.185-86.]

« § 7º

Da Sé de Mariana

27. Tem a mesma cidade de Mariana uma catedral que serve de matriz, com quatro dignidades, a saber : arcediago, arcipreste, chantre, tesoureiro-mor, dez cônegos, doze capelães, quatro moços do Coro, um sacristão, um organista, um mestre de Capela e um porteiro da massa, e a cada um dos sobreditos se pagam anualmente, pela Fazenda Real, as côngruas e os ordenados seguintes :

Ao arcediago		500$000
Ao arcipreste		
Ao chantre	a cada um	400$000
Ao tesoureiro-mor		
A cada cónego		300$000
A cada capelão		100$000
A cada moço do Coro		36$000
Ao sacristão		37$500
Ao organista		75$000
Ao mestre de capela		60$000
Ao mestre de Cerimônias		15$000
Ao porteiro da massa		15$000
A sacristia da Sé recebe anualmente, da Fazenda Real		360$000

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

A fábrica recebe também 180$000

28. Todas estas cônguras e ordenados foram estabelecidos pelas ordens de 2 de Maio de 1747, passadas em virtude da resolução de 22 de Abril do mesmo ano, e pelo alvará de 5 de Fevereiro e ordem de 13 de Março de 1756. E pelo outro alvará de 15 de Outubro de 1754 e provisão de 18 de Maio de 1757 se pagam aos herdeiros das dignidades e cónegos as suas respectivas côngruas de um ano depois de mortos.

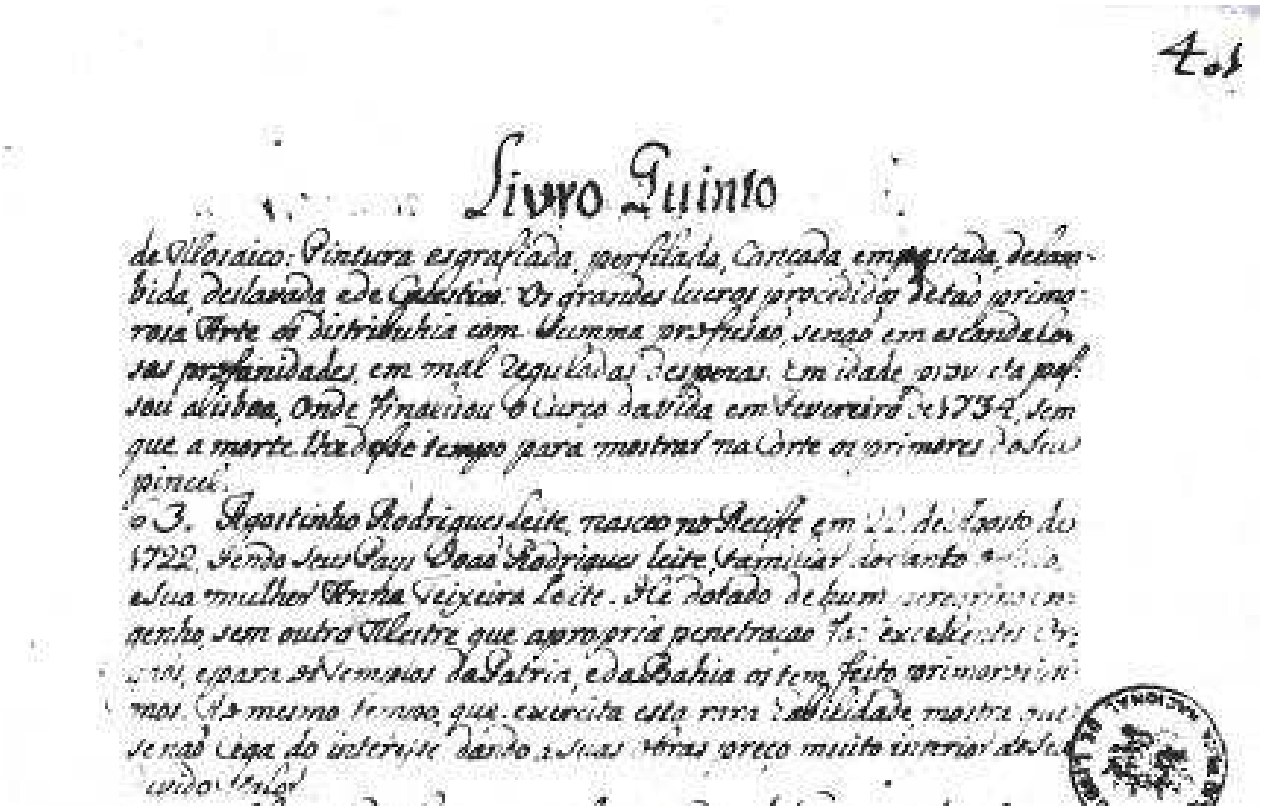
29. A Sé governa-se pelos estatutos da do Rio de Janeiro por provisão de 20 de Março de 1757, mandad observar pela outra, de 29 de Setembro de 1758. »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICE II – SAINT-BENOÎT

Sources Manuscrites

Document 1 – Bibliothèque Nationale de Lisbonne. Manuscrit F.5097 - *Desagravos doBrazil, e Glorias de Pernambuco. Discursos Brasilicos, Dogmaticos, Belicos, Apologeticos, Moraes, e Historicos…/ por seu ator Domingos do Loreto Couto, Presbitero profeço da ordem do Principe dos Patriarchas S. Bento.* 26 Março 1757, 591 f. Livro Quinto – *Pernambuco Ilustrado com as letras,* Cap.II – *Dos que pela sua rara habilidade sem ter ilustres de quem aprendessem forao insignes em alguas Artes*.


Livro Quinto

[p.401] 63. Agostinho Rodrigues Leite nasceo no Recife em 22 de Agosto de / 1722, Sendo seus Pays João Rodrigues Leite, Familiar do Santo officio, / e Sua mulher Anna Teixeira Leite. He dotado de hum peregrino en: / genho, sem outro Mestre que a propria penetração faz excellentes Or: / gaos. Ao mesmo tempo que exercita esta rara habilidade mostra que / se não cega do interesse dando a suas obras preço muito inferior do seu / devido valor. //

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Pièces Justificatives

Document 1 – ARCHIVES DU MONASTÈRE DE SAINT-BENOÎT, Rio de Janeiro. Dietário do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro (1766-69) : manuscript, p.89 - Description d'un orgue realejo que l'on voulait commander. [Apud. C.M. da Silva-Nigra O.S.B., *Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tipographia Beneditina, 1950, v.1, p.155]

> « Hum realejo p.ª acompanhar em muzicas com as circunstancias
> q aponto : novo, de madeira escolhida, e feito por autor q
> tenha aceitação e podendo ser sejaõ de estanhos os canudos.
>
> De quatro rezistos.
> Oitava curta na maõ esquerda, e Larga na direita.
> 1.º rezisto o flautadoto do tapado sem aumentação algua.
> 2.º rezisto seja a oitava grave aberta com 2.ª aumentaçaõ
> do mei para sima.
> 3.º d.º seja sempre hùa quinta aguda.
> 4.º oitava aguda. »

Document 2 - ARCHIVES DU MONASTÈRE DE SAINT-BENOÎT, Rio de Janeiro. Reçu du facteur d'orgues Agostinho Rodrigues Leite concernant la facture de l'orgue du Monastère de Saint-Benoît de Rio de Janeiro, 14 Janvier 1773. [Apud. C.M. da Silva-Nigra O.S.B., *Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Salvador, Tipographia Beneditina, 1950, v.2, p.147]

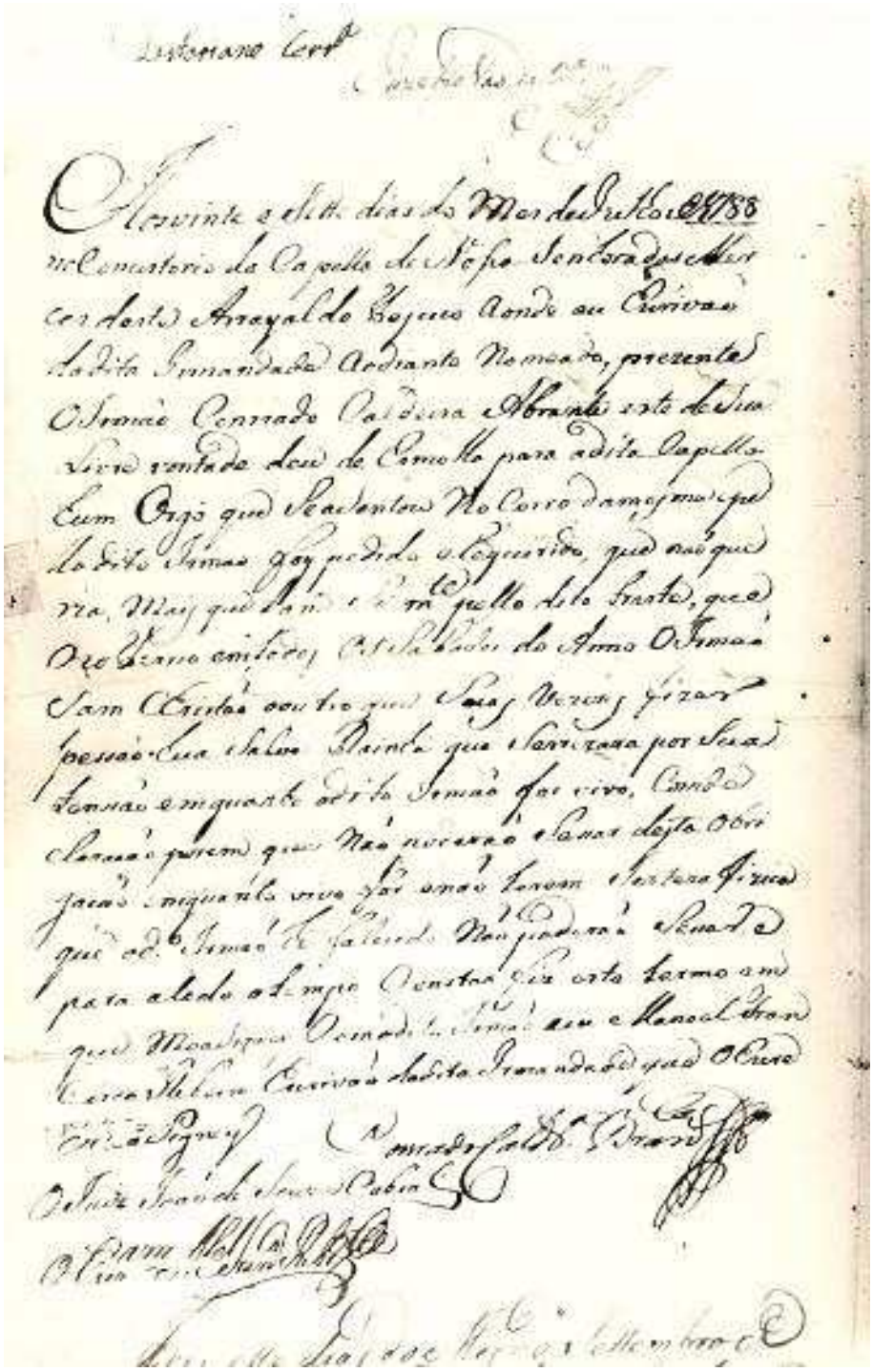
> « Recebi do mto. Rdo. Pe. Procurador do Mosteyro de S.Bento do Rio de Janro. O Snr. Fr. Lourenso da Expetasaó Valadares, quatro mil e quinhentos cruzados de um orgao q trousse de Pernço. E o vim assentar no dto. Mosteyro, e pr estar pago e Satisfeyto da Sobredita quantia passey este de Minha letra e sinal.
> Rio de Janro. 14 de Janro. De 1773
> As.) Agto. Roiz Leyte
> Saó 1800$000 reis »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICE III - DIAMANTINA

Sources manuscrites

Document 1 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Photographies : 8.1.08.34.1 - Fac-similé extrait d'un livre appartenant à la Fraternité de Notre Dame des Mercês de l'Arraial do Tijuco.

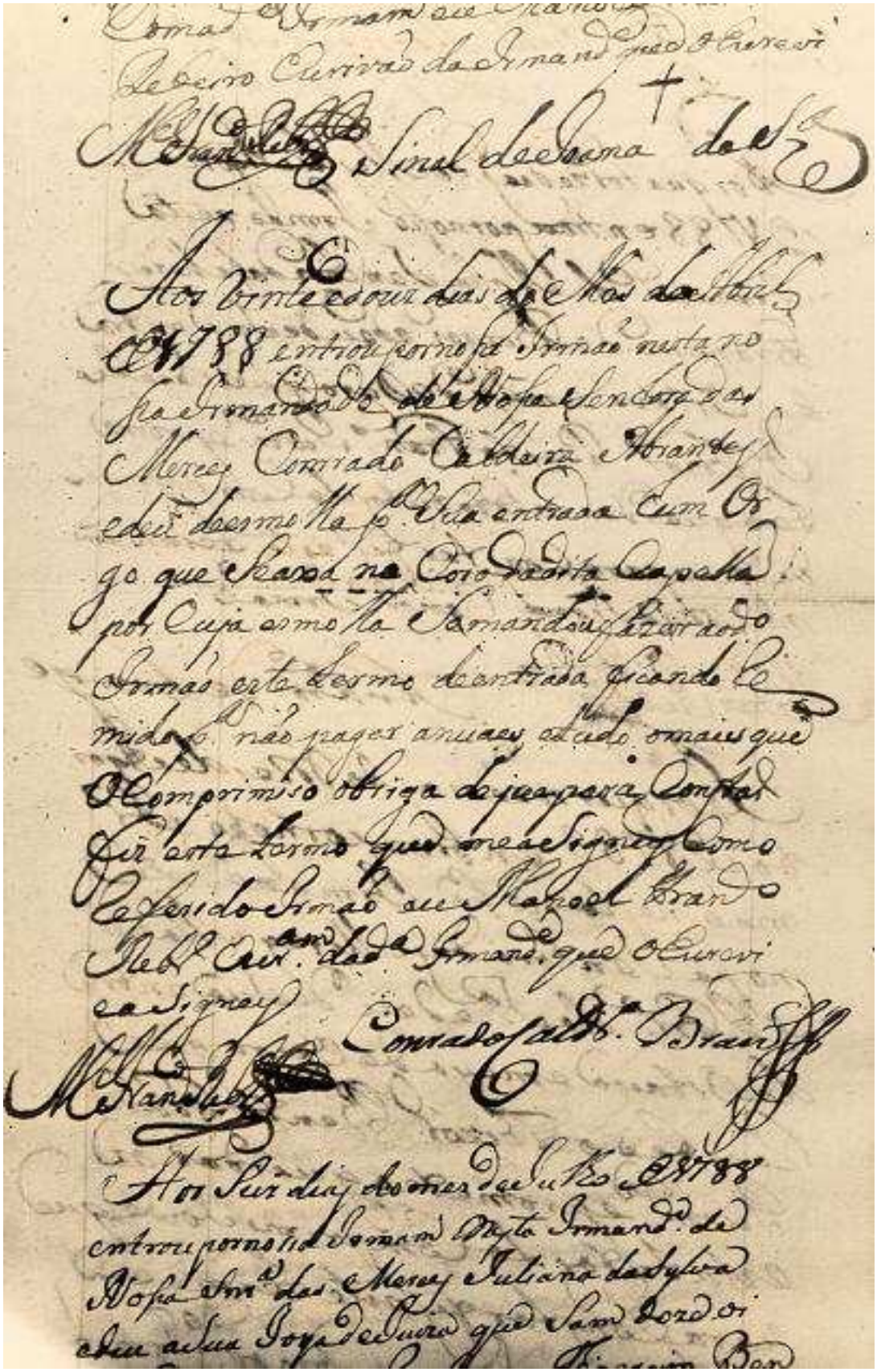


This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Aos vinte e Sette dias do Mes de Julho de1788 / no Concistorio da Capella de NoSsa Senhora das Mer / ces deste Arrayal do Tejuco Aonde eu Escrivaõ / da dita Irmandade Ao diante Nomeado, prezente / O Irmaõ Conrado Caldeira Abrante este de Sua / Livre vontade deu de Esmolla para a dita Capella / Hum Orgõ que Se aSentou No Corro da mesma pe / llo dito Irmaõ foy pedido e Requerido, que naõ que / ria, mas que tam Sóm.*te* pello dito traste, que / No [temo ?] em todos Os Sabados do Anno O Irmaõ / Samchristaõ o outro que Suas Vezezes fizer pessaõ hua Salve Rainha que Serrezava por Sua / tensaõ emquanto o dito Irmaõ for vivo, Com de / claraçaõ porem que Naõ poderaõ Sessar desta Obri / gaçaõ emquanto vivo for e naõ terem Serteza fizica / que o d.º Irmaõ hé falecido. Naõ poderaõ Sessar, e / para a todo o tempo Constar fiz este termo em / que Me aSigney Com o dito Irmaõ e eu Manoel Fran / Cisco Ribeiro escrivaõ da dita Irmandade que O Escre / Vi e aSigney. / Conrado Caldr.ª Brant / O Juiz Joaõ de Souza Cabral / O Escr.*am* M.*el* Fran.*co* Ribr.º //

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 2 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Photographies : 8.1.08.46 - Fac-similé extrait d'un livre appartenant à la Fraternité de Notre Dame des Mercês de l'Arraial do Tijuco.

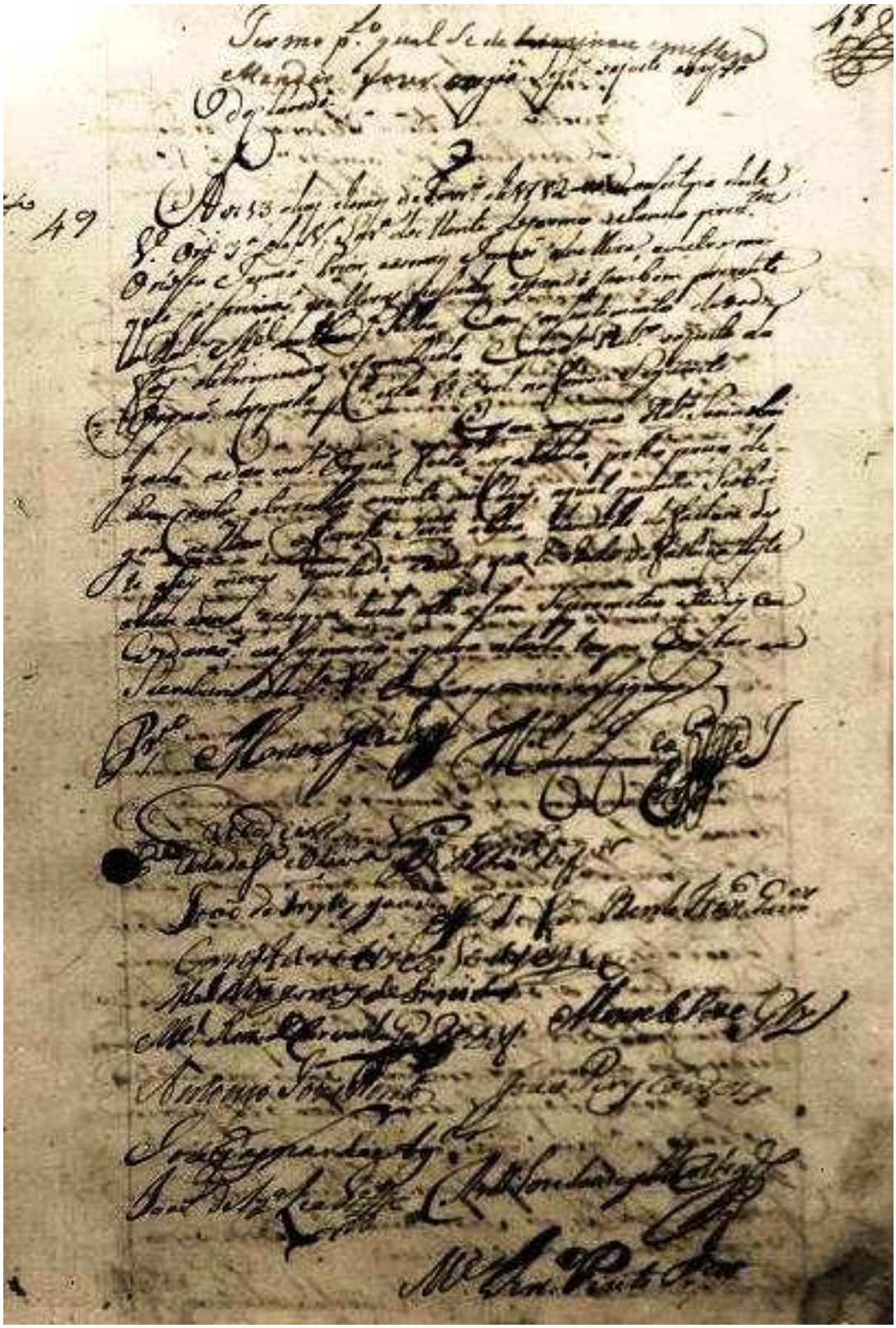


This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Aos vinte e dous dias do Mes de Abril / de 1788 entrou por noSso Irmaõ nesta no / Ssa Irmandade de NoSsa Senhora das / Merces Conrado Caldeira Abrantes / e deu de esmolla p.ª Sua entrada hum Or / go que Se axa no Coro da dita Capella /por Cuja esmolla Se mandou fazer ao d.º / Irmaõ este termo de entrada ficando Re / mido p.ª naõ pagar anuaes e tudo mais que / O Compromiso obriga de que para Constar / fiz este termo que me aSigney Como / Referido Irmaõ eu Manoel Fran*co* / Ribr.º Escr.*am* da d.ª Irmand.*e* que o Escrevi / e aSigney. / Conrado Caldr.ª Brant / M*el* Fran*co* Ribr.º //

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 3 – ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Photographies : 8.1.08.34.6 - Fac-similé du *termo* n.º 49, registré sur la f.48 recto du *Livro de Termos* du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de l'Arraial do Tijuco.

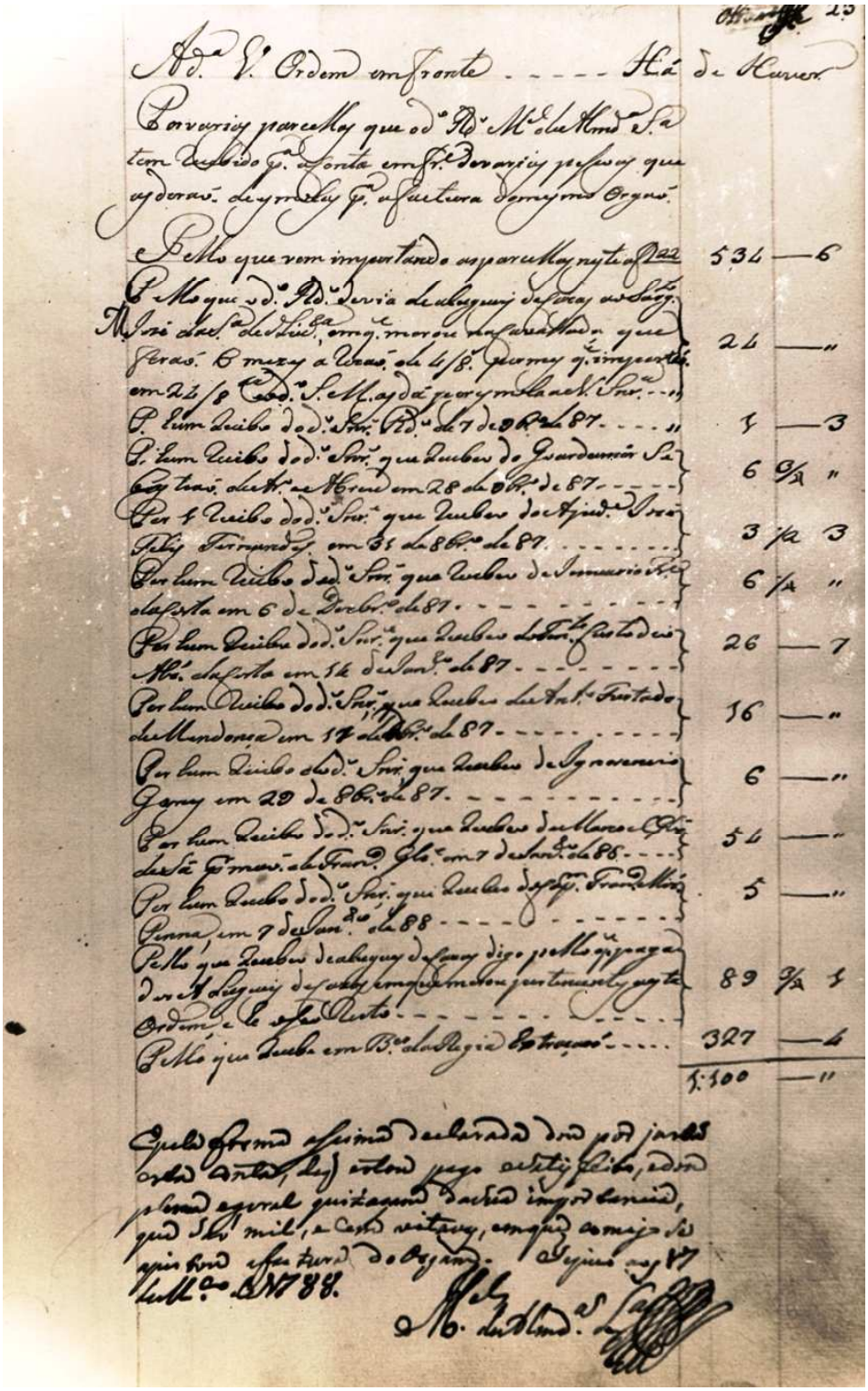


This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Termo p.*lo* qual Se determinou em Mesa / Mandar fazer o orgaô Segd.º o ajuste abayxo / declarado. // Aos 13 dias do mes de Fever.º de 1782 no Consistorio desta / V. Ord. 3.ª de N. Snr.ª do Monte do carmo estando prez.*tes* / O nósso Irmaõ Prior, e demais Irmaõs da Meza e outros mais / que já Serviraõ as Mesas passadas estando também prezente / o Rev.º M.*el* da Almd.ª Silva Com consentimento de todos / foy determinado e concluído como d.º Rev.º o ajuste do / Orgaõ da capella p.ª esta V. Ord. Na forma Seguinte […] o mesmo Rev.º Se vê obri / gado a dar o d.º Orgaõ feito, e acabado, pello preço de – / hum conto e trezentos e vinte mil Reis, a qual quantia Se obri / gou a Meza, a fazerlhe Sería [obra ?] , dandolhe da factura des / te a Seis a metade, e o mais que he o Resto da factura deste / a hum anno, e de que tudo […] aSsim Se prometeo e todos a / Cordaraõ e ; aSsignaraõ e, para a todo tempo Constar eu / Secretario dest.ª V. Ord. Escrevi, eaSsigney. / [signature ilisible] //

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 4 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Photographies : 8.1.08.42 - Fac-similé du *termo* de quittance des travaux de construction de l'orgue, registré dans le *Livro de Receita da Irmandade de Nossa Senhora do Monte do Carmo no Arraial do Tejuco* (1758-1810), f. 23 verso.



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Por varias parcellas que o d.º Rd.º M*el* da Almd.ª S.ª
tem Recebido p.ª a Conta em fr.*e* de varias peSsoas que
as deraõ de esmolas p.ª a factura do mesmo Orgaõ.

Pello que vem importando as parcellas neste a f22	534	–	6
Pello que o d.º Rd.º devia de alugueis de Cazas ao Sarg.*to*			
M. Jozé da S.ª de[…], em q.*e* morou na[…] que			
faraõ 6 mezes a Razaõ de 4/8 por mes q.*e* importaõ	24	–	‘’
em 21/8*as* e o d.º S. M. as dá por esmolla a N. Snr.ª			
P. hum Recibo do d.º Snr.’ Rd.º de 7 de 9br.º de 87	1	-	3
P. hum Recibo do d.º Snr.’ Que Recebeo do Guardamor Se			
bastiaõ de Ar.º Abreu em 28 de Obr.º de 87	6	¾	‘’
Por 1 Recibo do d.º Snr.’ que recebeo de [Ajud.*e*] Jozé			
Felis Fernandes em 31 de 8br.º de 87	3	½	3
Por hum Recido do d.º Snr.’ que Recebeo de Januario […]			
Da Costa em 6 de Dezbr.º de 87	6	¼	‘’
Por hum Recibo do d.º Snr.’ Que Recebeo do Ten.*te* Custodio			
[Alv.’] da Costa em 14 de Jan.*ro* de 87	26		7
Por hum Recibo do d.º Snr.’ que Recebeo de Ant.º Furtado			
De Mendonça em 17 de dbr.º de 87	16		‘’
Por hum Recibo do d.º Snr.’ que Recebeo de Ignosensio			
Gomes em 29 de 8br.º de 87	6		‘’
Por hum Recibo do d.º Snr.’ que Recebeo de Manoel […]			
De Sá que […] de Fran.*co* Glo.*e* em 7 de Jan.*ro* de 88	54		‘’
Por hum Recibo do d.º Snr.’ que Recebeo de Joaq.*m* Fran.*co*[…]			
Penna, em 7 de Jan.*ro* de 88	5		‘’
Pello que Recebeo de alugueis de Cazas digo pello q.*e* paga			
dos Alugueis de Cazas em que morou pertencentes a esta	89	¾	1
Ordem, e he o seo Resto			
Pello que Recebe em B.*es* da Regia Extraçaõ	327		4
	1100		‘’

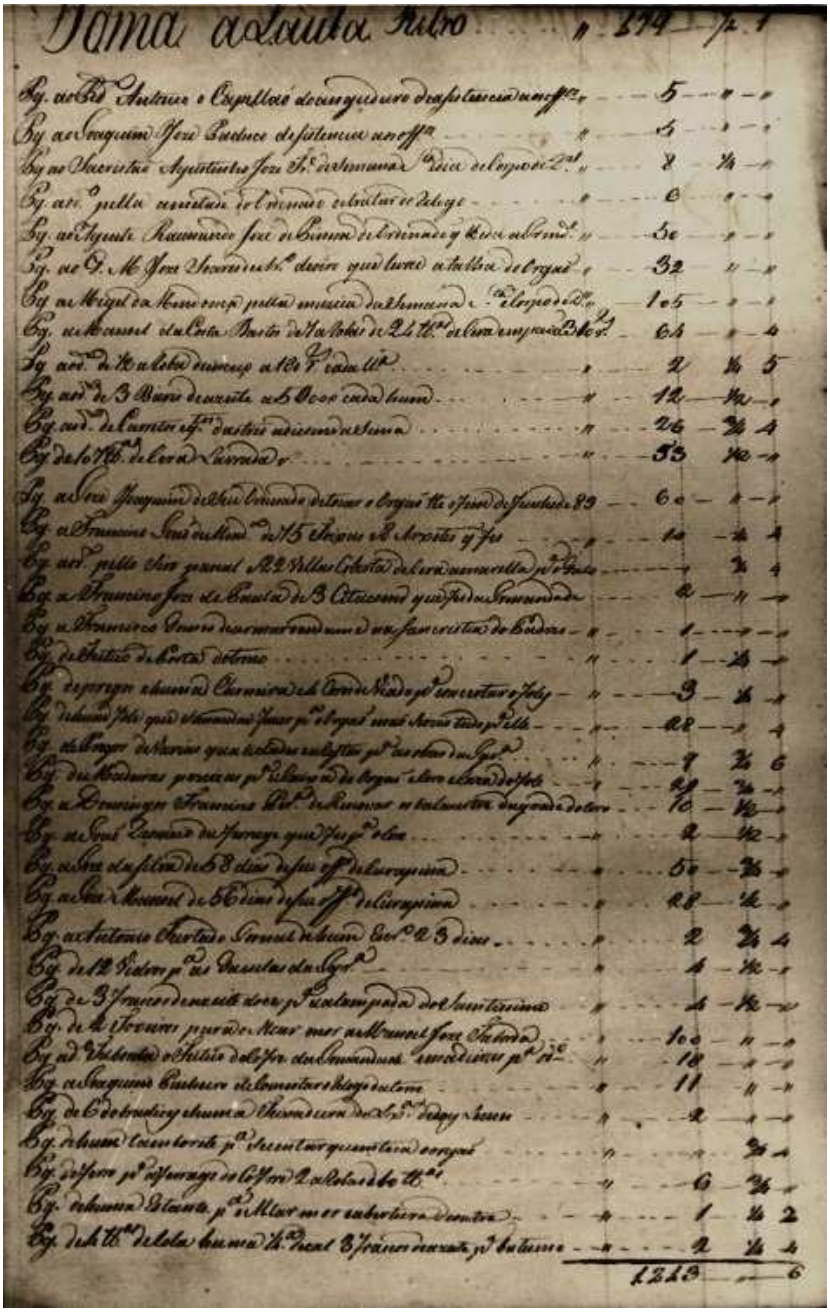
E pela forma aSsima declarada dou por justo
esta conta, de q estou pago e Satysfeito, e dou

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

plena e geral quitaçam da Sua importancia,
que Saõ mil, e Cem oitavas, em que comigo Se
ajustou a factura do Orgam. Tejuco aos 17
de M.*ço* de1788.

M.*el* de Almeid.ª S.ª »

Document 5 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Photographies : 8.1.08.48.11 - Fac-similé d'une liste de comptes extraite du livre correspondant (vers 1789), Tiers-ordre de Notre Dame du Carme de l'Arraial do Tejuco.

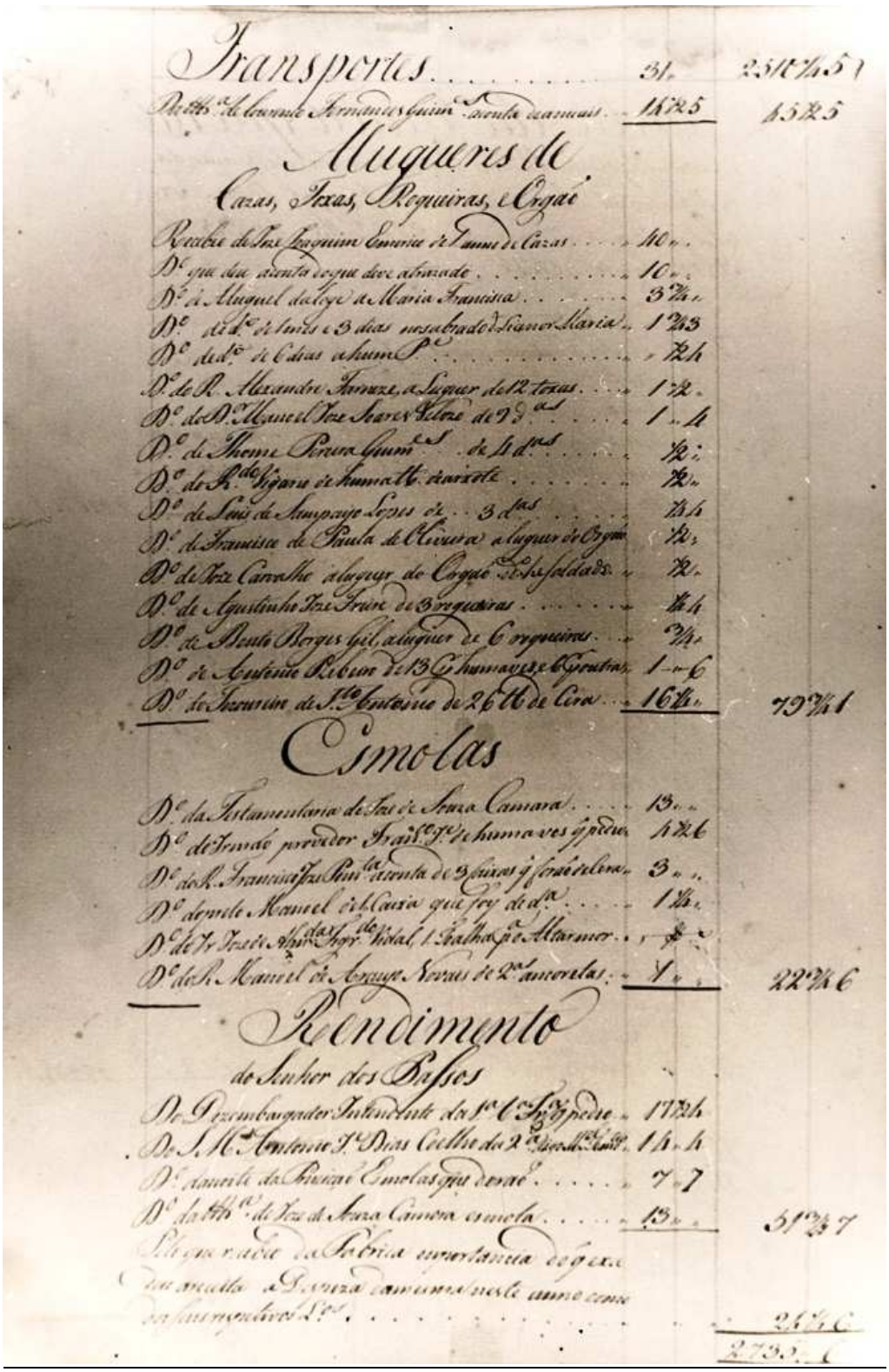


This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Soma a Lauda Retro	179	½	1
Pg. ao Thez.*ro* Antonio o Capellaõ doanguduro de aSistencia aos off.*os*	5	‘’	‘’
Pg. ao Joaquim Jozé Pacheco deSistência aos off.*os*	5	‘’	‘’
Pg. ao Sacristaõ Agustinho Jozé […] de Semana S.*ta* e dia de Corpo de D.*os*	8	¼	‘’
Pg. ao d.º pella a metade do Ordenado de tratar do Relogo	6	‘’	‘’
Pg. ao Agente Raimundo Jozé de Lima de Ordenado q’ lhe dá a Irmd.*e*	50	‘’	‘’
Pg. Ao G. M. Joze Soares de Ar.º de oiro que levou a talha do Orgaõ […]	32	‘’	‘’
Pg. a Joze Joaquim de Seu Ordenado de tocar o Orgaõ the o Fim de Junho de 89 […]	60	‘’	‘’
Pg. de pregos e huma Carneira e de Coros de Viado p.ª concertar os foles	3	¼	‘’
Pg. de hum fole que Se mandou fazer p.ª o Orgaõ e naõ Servio tudo p.ª elle	28	‘’	4
Pg. de Pregos de Varias qualidades e aRestas p.ª as obras da Igreja	9	¾	6
Pg. de Madeiras precizas p.ª a Caixa e Coro e Caza do fole	29	¾	‘’
Pg. a Domingos Francisco Per.ª de Renovar os balaustres da grade do Coro		½	‘’
Pg. a Joaõ Deonizio da ferrage que fez p.ª o Coro	2	½	‘’
Pg. a Joze da Silva de 58 dias de Seu off.º de Carapina	50	¾	‘’
Pg. a Joze Manoel de 56 dias de Seu off.º de Carapina	28	½	‘’
Pg. a Antonio Furtado Jornal de hum Escr.º 23 dias	2	¾	4
Pg. de 12 Vidros p.ª as Janelas da Igrj.ª	4	½	‘’
Pg. de 3 frascos de azeite doce p.ª a alampada do Santissimo	4	½	‘’
Pg. de 2 Toxeiros para o Altar mor aManoel Joze Taborda	100	‘’	‘’
Pg. ao d.º Taborda o Feitio do Cofre da Irmandade e madeiras p.ª o d.º	18	‘’	‘’
Pg. a Joaquim Pinheiro de Concertar o Relogo da torre	11	‘’	‘’
Pg. de 6 dobradices e huma Feixadura de Sx.ª de dois […]	2	‘’	‘’
Pg. de hum tamborete p.ª Secentar quem toca o orgaõ	‘’	¾	4
Pg. de ferro p.ª aferrage do Cofre 2 aRobas d10 lt.*as*	6	¾	‘’
Pg. de huma Estante p.ª o Altar mor e abertura de outra	1	¼	2
Pg. de 4 lt.*as* de Cola huma ¼ ª decal 3 frascos de azeite p.ª batume	2	¼	4
	1243	‘’	6

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 6 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Photographies : 8.1.08.48.2 - Fac-similé d'une liste de comptes extraite du Livro de Receita e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento, Arraial do Tejuco, 1782, f.47 recto.



Transportes . . . . . 31. 251$125

Recebe de Lourenço Fernandes Guim. Fazenda 2 anos . 15$25 15$25

Alugueres de Cazas, Terras, Requeiras, e Ogaõ

Recebe de Joze Joaquim Ferreira de Jesus de Cazas . . . 10.

D.º que dou a conta do que deve abonado . . . . . 10.

D.º de Aluguel de loge de Maria Francisca . . . . . 3$.

D.º de 1.º de Junho e 3 dias no sabado de Senhor Maria . 1$23

D.º de d.º de Cazas a hum P.º $24

D.º do R. Alexandre Ferreze a Luguer de 12 terras . . . 1$2.

D.º do D.º Manoel Joze Soares Veloso de 9 d.as 1.4

D.º de Theome Pereira Guim.es de 5 d.as . . . . . $2.

D.º do R.do Vigario de Jumaitt. 2 anos . . . . . $2.

D.º de Luis de Sampayo Lopes de . . 3 d.as $24

D.º de Francisca de Paula de Oliveira a luguer de Ogaõ $2.

D.º de Joze Carvalho a luguer do Ogaõ do Sargento . $2.

D.º de Agostinho Joze Freire de 3 requeiras $24

D.º de Bento Borges Gil, a luguer de 6 requeiras . . . 3$.

D.º de Antonio Ribeiro de 13 G. humas e 6 Grutas . 1.6

D.º de Jozuin de S.to Antonio de 26 H. de Cera . . . 16$. 79$41

Esmolas

D.º da Testamentaria de Jozé de Souza Camara . . . . 13.

D.º do Irmaõ provedor Francisco Joze de huma ves q pedeu 4$26

D.º do R. Francisco Joze Pinto a conta de 3 feiras q foraõ relevadas 3.

D.º do mesmo Manoel de Maria que foy de d.º . . . . 1$.

D.º do Joze de Abreu Sapr. do Hospital, 1 Galha p.a Altar mor . . $.

D.º do R. Manoel de Araujo Novais de 2 amorelas . 1. 22$46

Rendimento do Senhor dos Passos

Do Desembargador Intendente dos D.os C.s Lopes Pedro . 17$24

Do S.r M.e Antonio J.e Dias Coelho do 2.º Dia do Senhor . 14.4

D.º Manoel da Purificaõ Esmolas que deraõ 7.7

D.º da Mulher de Joze de Souza Camara esmola . . . . 13. 51$27

Pela grande falta de Sobrias importancia do gasto
das Andas e Devoza da Imagem neste anno como
os Senhores Sr.es . . . . . 26$6

2733.6

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Alugueres de

Cazas, Toxas, Roqueiras, e Órgaõ

Recebeo de Joze Joaquim Emerico de 1 anno de Cazas	40 ‘’ ‘’	
D.º que deu a conta do que deve atrazado	10 ‘’ ‘’	
D.º de aluguel da loge a Maria Francisca	3 ¾ ‘’	
[…]		
D.º de Francisco de Paula de Oliveira aluguer do Orgaõ	½ ‘’	
D.º de Joze Carvalho aluguer do Orgaõ o d.º he Soldado	½ ‘’	
D.º de Agostinho Joze Freire de 3 roqueiras	¼ 4	
D.º de Bento Borges Gil, aluguer de 6 roqueiras	¾ ‘’	
D.º de Antonio Ribeiro de13 q’ [huma ves], e 6 q’ outra	1 ‘’ 6	
D.º do Tezoureiro deS.*to* Antonio de 26 lt de Cera	16 ¼‘’	79 ¾ 1

Document 7 - ARCHIVES DE L’ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO, Diamantina. Livro 2º da Despeza Carmo - *Despeza que o nosso Irmão. Tesour.º Manoel Justino de Av.º Ferreira / fez do anno de 1786 – p.ª o de 1787 por Conta da Sua Reveyta do / mesmo tempo, que discorre no L.º d Ma da p96V.º té p99V.º*

Pagou a Jozé Joaq.*m* por tocar o Orgaõ. Na novena de N. Snr.ª do preze.te

anno ……[…]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 8 – ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Belo Horizonte. Série I, Diamantina, Église de Notre Dame du Carme, 1987-1990. Fundação Pró-memória em extinção, Formulário de Informações atualizadas sobre convênios e contratos em vigor. Nº do Processo/Documento : 4009907001490 - *Restauração dos elementos artísticos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo*.

> [Avaliação] Necessidade urgente de iniciar o trabalho de restauração destes forros [capela-mor e nave], considerando a importância da pintura no contexto da história da arte do período colonial e ainda, o precário estado de conservação em que se encontra. Suporte totalmente comprometido por ataques de insetos e ação das águas das chuvas. 13/07/90, Ricardo Santiago Gontijo.

Pièces Justificatives

Document 1 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Boîte 10.7.002.003 : paquet 10.3.39.07 – Recherches réalisées par Assis Alves Horta dans les livres du Tiers-ordre de Notre Dame du Carme.

> « Livro de desp. Folhas 62 de 1778, 23 de outubro pago ao Organista Pedro Nolasco de Azevedo, pelas novenas da festa de Santa Tereza 30 / 8s de ouro. »

> « Livro de despesas da Ordem 3ª do Carmo folhas 109 verso 1781 ajuste da Fatura do Órgão com o Padre Manoel de Almeida e Silva pelo preço de 1159 oitavas de ouro, tendo o Padre comprado um escravo de nome João Nagô, que era músico e pelo preço de 80 / 8s de ouro que foi levado a crédito numa conta. »

> « Livro de desp. da Ordem 3ª do Carmo 1782 página 120 ver. diz Pago ao Padre Manoel de Almeida e Silva 300 / 8s de ouro pela Fatura do Orgão, e ao Guarda Mór José Soares de Araújo 69 ½ oitavas de ouro de Pintar e dourar a Casa do Órgão. Pago de madeira para a Casa do Órgão 16 / 8s de ouro. Pago de estanho e chumbo 45 ½ oitavas de ouro. pag.122 »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 2 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Boîte 10.7.002.003 : paquet 10.3.39.08 – Recherches réalisées par Assis Alves Horta dans les archives du Palais Episcopal de Diamantina.

> « Livro de Receita e Despeza da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de Santo Antônio do Arraial do Tejuco, folhas 37 em 3 de junho de 1782 recebeu do Irmão tesoureiro da Irmandade 150 oitavas de ouro para a Ajuda do Órgão da Capela de Santo Antônio. No mesmo livro pag. 47 do mesmo ano aluguel do órgão ½ oitava de ouro (nota, este também teria sido feito pelo Padre Manuel de Almeida e Silva ?). A caixa deste Órgão eu conheci em 1930, antes da demolição da antiga Sé. »

> « Livro de despesas e receita da Capela do Senhor do Bonfim dos Militares Arraial do Tejuco, pag. 4 data 1764 pagamento de 12 libras de chumbo para a Igreja do Carmo a 4 / 8s a arroba 105, ½ oitava de ouro compradas pelo Padre Almeida e Silva. »

Document 3 - ARCHIVES CURT LANGE, Belo Horizonte. Boîte 10.7.002.003 : paquet 10.7.02 - *Arraial do Tejuco*.

> « Parece decirse que no hubo la abundancia de órganos en Minas Gerais que acusan las referencias históricas de Recife y Bahia, pero el mineiro se preocupó hondamente no sólo por posseerlos sino también para conservarlos. Los órganos importados desde Lisboa adolecian del defecto de ser construidos con madera de poca resistencia ante los numerosos insectos roedores. Por ello, en Minas inicióse muy pronto la construcción de esos instrumentos, aunque en la mayoría de los casos fuesen pedidas las flautas desde Lisboa. Los órganos de Tiradentes y Mariana, ambos en la respectiva Matriz, sólo fueran revestidos exteriormente con maderas locales, pero en otros sitios, la construcción se verificó en el lugar mismo. Los trayectos desde Rio a Vila Rica representaban en el mejor de los casos seis semanas y muchos tumbos de la carga. La estrada de São Paulo a Vila Rica no era menos peligrosa y de trayecto demorado. Destacase entre todos los órganos ahora localizados, el que fabricaba íntegramente el Padre Manuel de Almeida e Silva, organero, para la Ordem Terceira do Carmo, entre 1782 y 1787. En las reparaciones periódicas exigidas por tan delicado instrumento, figura el lavaje de los canudos con *vinho branco*. La limpieza efectuada con esta bebida, parecía conservar mejor el estaño.
>
> Ouro Preto, julio 9 de 1959. »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICE IV - TIRADENTES

Pièces Justificatives

Document 1 – ARCHIVES DE L'IRMANDADE DO SANTISSIMO SACRAMENTO, Tiradentes. Livro para acerto de contas : 1760-1797 – Dépenses réalisées concernant l'achat de l'orgue et la construction et décoration de son buffet et jubé. [Apud. F.C. Toni, *A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira* [Mémoire de master], São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1985, p.155]

(f.114 recto – 1787-88)

« Despeza q se fez com o Orgão da Irmandade

Pelo q se pg ao Te Mel Jorge Ribro do custo dos Canudos e	
sumros Teclado couçuras taboa de redução pelicas pa os foles	
e mais adijuntos pa o do orgão feitos na cide do Porto	
como consta da conta porextenço lançada no lo. De	
recos a f 29	346$308 rs
da qual qtia se abateu 201$094 rs que já tinhão sido pa a	
conta da da obra os quais se achão dados em despeza, neste Lo	
a f107v e se pagou o resto ao do Te q são 145 214	
(q em ouro são)	121 // 1
q se pg a……q consta da conta do Procor da Irmande	
de madras Taboados e vem da conta e ros a f 29v	29 ½ 1
q se pg a Joze Anto dos Stos de ferragens pa o do	
orgão como consta da conta com rco a f30	17 // 4
q se o og q Anto dafonca Costa de Jornais na fatura do Coreto	
e caixa do do e vem do rco a f30	17 // 4
q se pg a Salvador de Olivra da Intalha pa guarnecer a	
caixa e coreto do do consta do rco a f 30v	96 ¼ 4
q se pg a Rumão Dias Pera de Jornais na fatura da caixa	
e coreto consta do seu rco a f 30v	36 ¼ 2
q se pg a Anto Roiz Pentiado de Jornais na fatura da Caixa	
dos foles e mais miudezas rco a f 30v	50 ½
q se pg a Anto teixra Vianna de Jornais da Intalha pa o	

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

do orgão e coreto consta do rco a f 30v 32 ¼

q se pg a Mel Miz de Souza de alimpar a da Intalha e consta

do seu recibo a f 31 19 ¾ 6

q se pagou a João da Maceno de Jornais na fatura dos foles e

mais miudezas a f 30v 22 ¾ 5

q se pagou a Anto da Costa Santro de feitio das duas figuras com

trombetas pa o do rco a f 31 16

q se pg ao R Anto Neto da Costa em dar a direção pa o feitio

da caixa e coreto pa o do Orgão colucalo acentar os Canudos

e afinalos 200$000 rs a / 8as rco a f 31 166 ½ 6

Emporta da despeza do Orgão como seve desta conta 731 / 8as 2 »

Document 2 - ARCHIVES DE L'IRMANDADE DO SANTISSIMO SACRAMENTO, Tiradentes. Livro de Recibos : 1779-1846 - Reçus concernant l'installation de l'orgue et la décoration de son buffet. [Apud. F.C. Toni, op. cit., pp.156-57]

(f.30 verso)

« Rce do Procor da Irmandade do SSmo desta Va noventa e seis

oitavas e doze vistens de ouros q tanto venci de por mais do meu

oficio (de Entalha)dor, na Entalha q fiz pa os remates do Orgão e mais

quand….. feicho do pé do pelinto do coreto do mesmo, e por estar

pag(o e satis)feito lhe mandei pasar o prezte por mim asinado

S Joze 17 de Ago de 1788

São 96 / 8 ¼ 4 Salvador de Oliveira »

(F. 31 recto)

« Recebi do Procurador da Irmandade do SS Sacramento da Matriz

desta Va dezaseis oitavas de oiro de feitio das duas figuras pa os

reamates da Caixa do Orgam q a mesma Irmande mandou fazer e por estar

pago da sobreda qta mandei passar o prezte q asinei Va de S Joze 4 de

7bro de 1788

Antonio da Costa Santro »

(F.31 recto)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Recebi do Procurador da Irmandade do SSi Sacramto da Matriz
desta Va duzentos mil reis, q tanto ajudei como dx pa asentar e afinar
os Canudos do Orgam qe a mesma Irmande mandou fazer pa a Matriz da da
Va e por estar pago da referida qta mandei pasar o prezte q asinei
Sãp Joze 12 de 7bro de 1788

O Pe Anto Netto da Costa »

Document 3 - ARCHIVES DE L'IRMANDADE DO SANTISSIMO SACRAMENTO, Tiradentes. Livro de Recibos : 1795-1859 - Dépenses réalisées concernant l'achat de matériau pour la peinture du buffet d'orgues et de son jubé. [Apud. F.C. Toni, op. cit., p.157]

(sans numéro de page)
« Despeza da Irmde do SSmo no anno de 95 pa 96
Lembrança do q emportou a premeira receita de ouro e tintas com
(prados pello) Rdo do Ro de Janro pa o Orgão pr Joze Pedro Ferra
Guimes

2 a. De geço groço pa as premeiras mãos do Orgão a 800	1$600
1 a. De ½ geço mate pa o do a 1$20	1$680
1 a. De retalhos de pelica pa a Cota a 220	7$040
½ a. De bolo armeno pa o do a 120	1$920
2 a. De alvaiade groço em pedra a 3000	6$000
½ La de ointa unhá pa o dourado	$240
½ La de lápis vermelho em Pedra	$320
8 Milheiros de ouro em pao a 96000	76$800
6 Milheiros de prata…… a 3200	19$200
sacos de liage encerados e feitio do Corro	2$480
quintos e Carretos das encomendas asima	16$595
	133$875 »

Document 4 - ARCHIVES DE L'IRMANDADE DO SANTISSIMO SACRAMENTO, Tiradentes. Livro da Fábrica da Matriz : 1919 (date de l'ouverture) – Chronique retrospective du père Jose Bernardino de Siqueira. [Apud. F.C. Toni, op. cit., pp.157-58]

(f.30 recto)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

« Acta do dia 12 de Setembro de 1928
Nesse dia se comemorou a data aniversaria do orgão nesta
Matriz de Sto Antonio de Tiradentes.
O Conselho da Fabrica fez celebrar-se uma missa e ao som do
orgão as 8 horas da manhã armando-se pomposa eça no meio da egreja, e
apõs a missa houve uma encomendação, tendo em saffragio às almas
daquelles que cooperaram para se ter o orgão e o relogio nesta Matriz.
O Orgão foi feito na cidade do Porto, em Portugal, e aqui veio a
ter-se por via e ordem do Tte Manoel Jorge Ribeiro, sendo assentado e
afinado pelo Pe Antonio Netto da Costa, entrando a funcionar no dia 12
de Setembro de 1788. (…) O que aqui fica dito, li em um livro velho
do archivo da Matriz e aqui transcrevo para a todo tempo saber-se.
Eu, Vicente de Paula Velloso, secretario, a fiz
Vigario Pe Jose Bernardino de Siqueira »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICE V – CHAPELLE ROYALE

Sources Manuscrites

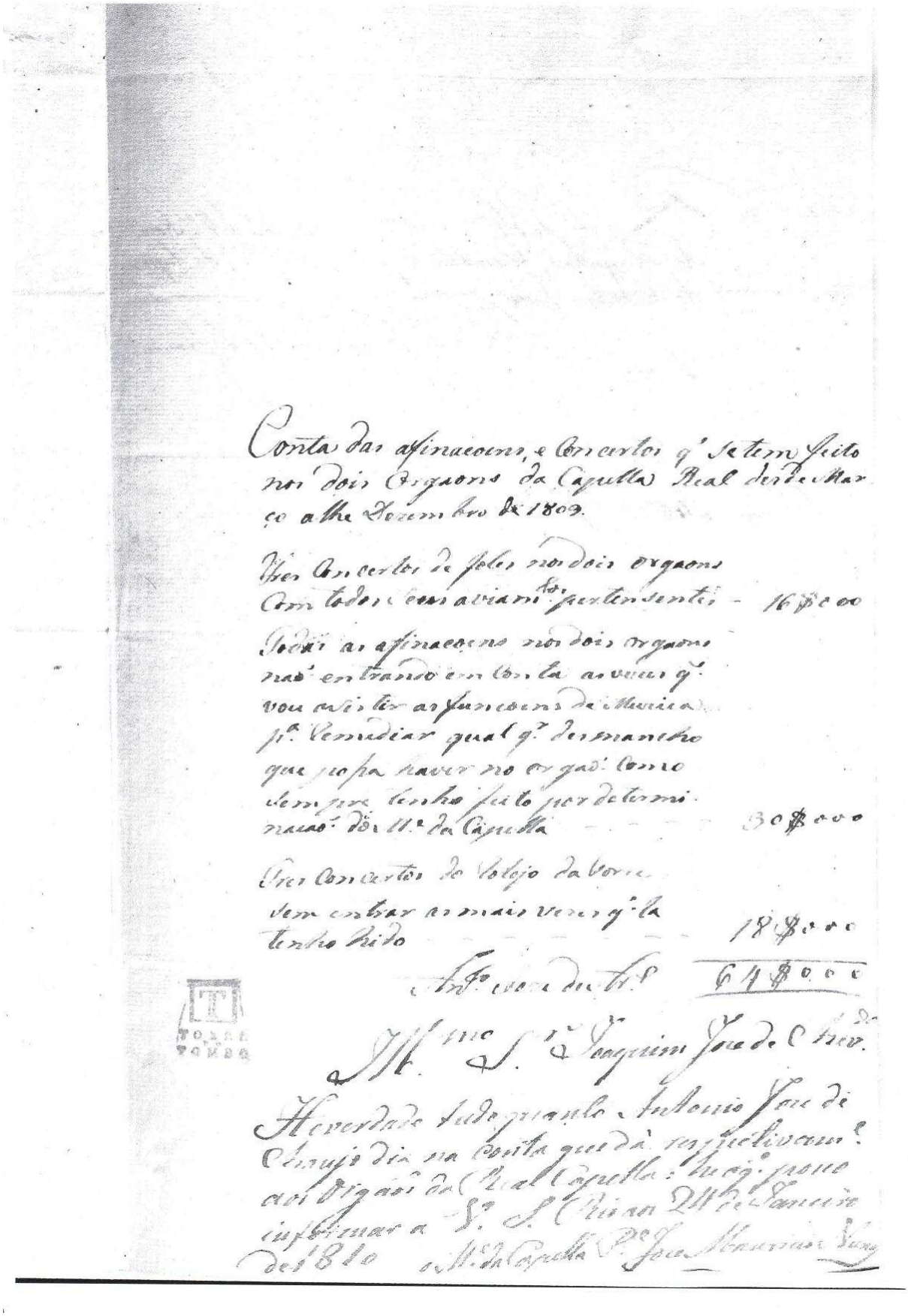
Document 1 – ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. Section Historique : Boîte 12 - *Relação das despezas que poderá fazer a nova Capella q. Vª Alteza Real projecta estabelecer*. [Fac-similé disponible sur la thèse de doctorat d'Alberto Pacheco - Pacheco (A.J.V.), *Cantoria Joanina : A prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI, castratti e outros virtuoses*. Campinas, Universidade de Campinas – Instituto de Artes, 2007, 360 p.]

Relaçaõ dos ordenados, que levaraõ em folha os Mintr.*os*
da S.*ta* Igr.ª Patriarcal, a quem S. A. real concedeo a honra
de o acompanhar, como igualm.te dos ordenados dos mais
Mintr.*os* q*e* de novo se hão de ademetir pª servisso da Capela
Real; e finalm.*te* das despezas de sua fabrica.
[…]
O Muzico P.*e* Fran.*co* de Paula, q' pode deregir a Muzica, e instruir
os cantochonistas, se lhe tinha conferido o ordenado de . . . 240$000
Joze do Rosario seminarista de Villa Viçoza, donde veio p.ª
aprender o Contraponto com Leal, por ordem de S. A. pode
ficar p.ª organista; e enq.*to* se não promptefica mais neste
exercissio, poderá ficar vencendo . . . . . " 150$000
[…]
Falta, neste Calculo, outro organista, Muzica, e esmollas
dos sermoens, q' nesta terra exceden a 12$800 rs.
[…]

Document 2 - ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821. Livre 571, Boîte 3247 : Paquet *1810 / Despeza do mez de Janeiro* - Reçu signé

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

par Antônio Joze de Araújo faisant référence aux accordages qu'il a faits dans les deux orgues de la Chapelle Royale entre les mois de Mars et Décembre 1809.



Conta das afinacoens, e Concertos q' se tem feito nos dois Organos da Capella Real desde Março ate Dezembro de 1809.

Por Concertos de foles nos dois organos com todos seus aviamentos pertencentes — 16$000

Por as afinacoens nos dois organos não entrando em conta as vezes q' vou ouvir ter as funcoens de Musica p.a remediar qual q.r desmancho que possa haver no organo como sempre tenho feito por determinaçaõ do M.e da Capella — 30$000

Por Concertos do Relogio da Torre sem embar as mais vezes q' la tenho hido — 18$000

Importa esta conta 64$000

Ill.mo S.r Joaquim Jose de Chaves

He verdade tudo quanto Antonio Jose de Araujo diz na conta que dá nos fieis dos organos da Real Capella: no q' posso informar a S.r S. Chiara Ill.ma de Janeiro de 1810 o M.e da Capella P.e Jose Mauricio Nunes

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

N 64

Recebi do Ill.mo e Ex.mo Sr. Barão de N.a Nova da Raynha, Quarenta e quatro mil R, da despeza da Conta Vetro.

Rio de Janeiro em 30 de Janeiro de 1810

Saõ — 64$000 R

Antonio José de Ar[illegible]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

[recto]

Conta das afinacoens e Concertos q' se
tem feito nos dois orgaons da Capella
Real desde Março athe Dezembro de
1809.

Tres concertos de foles nos dois orgaons
con todos sus aviam.*tos* pertensentes 16$800
Todas as afinacoens nos dois orgaons
Não entrando em conta as vezes q.*e*
vou assistir as funcoens de Muzica
p.ª Remediar qualq.*r* desmancho
que possa haver no orgao. Como
sempre tenho feito por determi
nação do M.*e* da Capella ..... 30$0000

Tres Concertos do Rolojo da torre
sem entrar as mais vezes q.*e* la
tenho indo [?] ..... 18$000
Ant.*o* Jozé de Ar.*j* 64$000

Ill.*mo* S.*r* Joaquim Joze de Azev.*do*
He verdade tudo quanto Antonio Joze
de Araujo diz na conta que dá respectivam.*e*
aos Orgãos da Real Capella he o q.*e* posso
informar a V. S. Rio aos 24 de Janeiro
de 1810
o M.*e* de Capella P.*e* Jozé Mauricio

[verso]

N64

Recebi do Ill*mo* e Ex*mo* Sr Barão de V. Nova
Da Raynha, Cessenta e quatro mil R[réis] da despeza
Da Conta Retro
Rio de Janeiro em 30 de Janeiro
De 1810

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Saõ – 64$000 R [réis] Antonio Joze de Arj

Document 3 – ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. Section Historique : Casa Real e Imperial - Capela Imperial : Boîte 12, Document 12 - Relation des employés de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro en 1831. [Fac-similé disponible sur la thèse de doctorat d'Alberto Pacheco]

Relação dos Empregados na Catedral e Capella
Imperial desta Corte
[…]
Organistas
João Jacques; Portar.ª de 16 de Mar-
ço de 1812 …….. " 300$000
Portar.ª de 28 de Julho de 1823 " 60$000 " 360$000
Carlos da Costa Lobo; Portaria de 19
de Julho 1830 ……..... "…….." 360$000
[…]
O Mons.*or* Fidalgo
Inspetor.

Document 4 – ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. Section Historique: Casa Real e Imperial - Capela Imperial: Boîte 12, Document 13 - Relation des employés de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro en 1832. [Fac-similé disponible sur la thèse de doctorat d'Alberto Pacheco]

[Rel]ação dos actuaes Empregados na Capela Imperial
[…]
Organistas
João Jacques Portaria de 16 de Março de 1812 " 300$000
Portaria de 28 de Julho de 1823 " 60$000 " 360$000
Carlos da Costa Lobo Portaria de 19 de Julho de
1830 "360$000
[…]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Rio de Janeiro em 26 de Novembro de 1832

O Mons.*or* Fidalgo — O escrivaõ

Inspector — Thomé M.ª da […] S.ª

Document 5 – ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. Section Historique: Casa Real e Imperial - Capela Imperial: Boîte 12 - Comptes de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro en 1841. [Fac-similé disponible sur la thèse de doctorat d'Alberto Pacheco]

Relação dos Vencimentos que tiverão os Empregados da Cathedral e Imperial Capella, no 1º Quartel do ano financeiro de 1841, a 1842.

[…]

Organistas

João Jacques …… 125$000

Carlos de Castro Lobo ……. 125$000

[…]

Rio de Janeiro 20 de Outubro de 1841

Cônego Pedro Nolasco de Amorim Valladares

Thezoureiro, e Pagador

Document 6 – ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. Section Historique: Casa Real e Imperial - Capela Imperial: Boîte 12 - *Este orçamento estava no Gabinete antes / do Monsenhor Fidalgo remetter o outro com / o seu Off.º de 12 de Março deste ano, e não / continha nem Relação dos Empregados / nem o Off.º de remessa*. (1831) [Fac-similé disponible sur la thèse de doctorat d'Alberto Pacheco]

Orçamento da Despesa da Capela Im
Perial, e Catedral desta Côrte do Rio de
Janeiro para o anno de1831

[…]

Importa a Despesa da Folha Nominal, que offe-
reço inclusa, contendo todos os Individuos, que ora
existem, a excessão das vagas, que lá como abaixo de-

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

claro, em aquantia de ..... " 61:635$950

Para Despesas Ordinárias como [Guisamentos?], Cera, Armaçoens, Carvaõ, Azeite, Lavage de roupa, Ponteado, Engomado, Carpinteir.*os*, Incenso, e todas as mais despesas miudas, que se fazem, e saõ indispensaveis . . "8:000$000

Lugares vagos, que há a preencher, como Capellaens, Sacristas, Muzicos, e Organeiro, o que senaõ tem preenchido, por se naõ acharem, em razão de pequenos ordenados, e cujos lugares se devem preencher, porque todos os que existem não podem fazer tanto trabalho . . "4:200$000

SomaR' [réis] 73:835$950

Observaçoens

[…]

Existe vago o lugar de organeiro para afinar o Orgaõ, e arranjalo, porque o que havia faleceo. Eu naõ tenho provido este lugar, apesar de aparecerem alguns curiosos, porque deve ser ocupado por hum homem, que seja Professor.

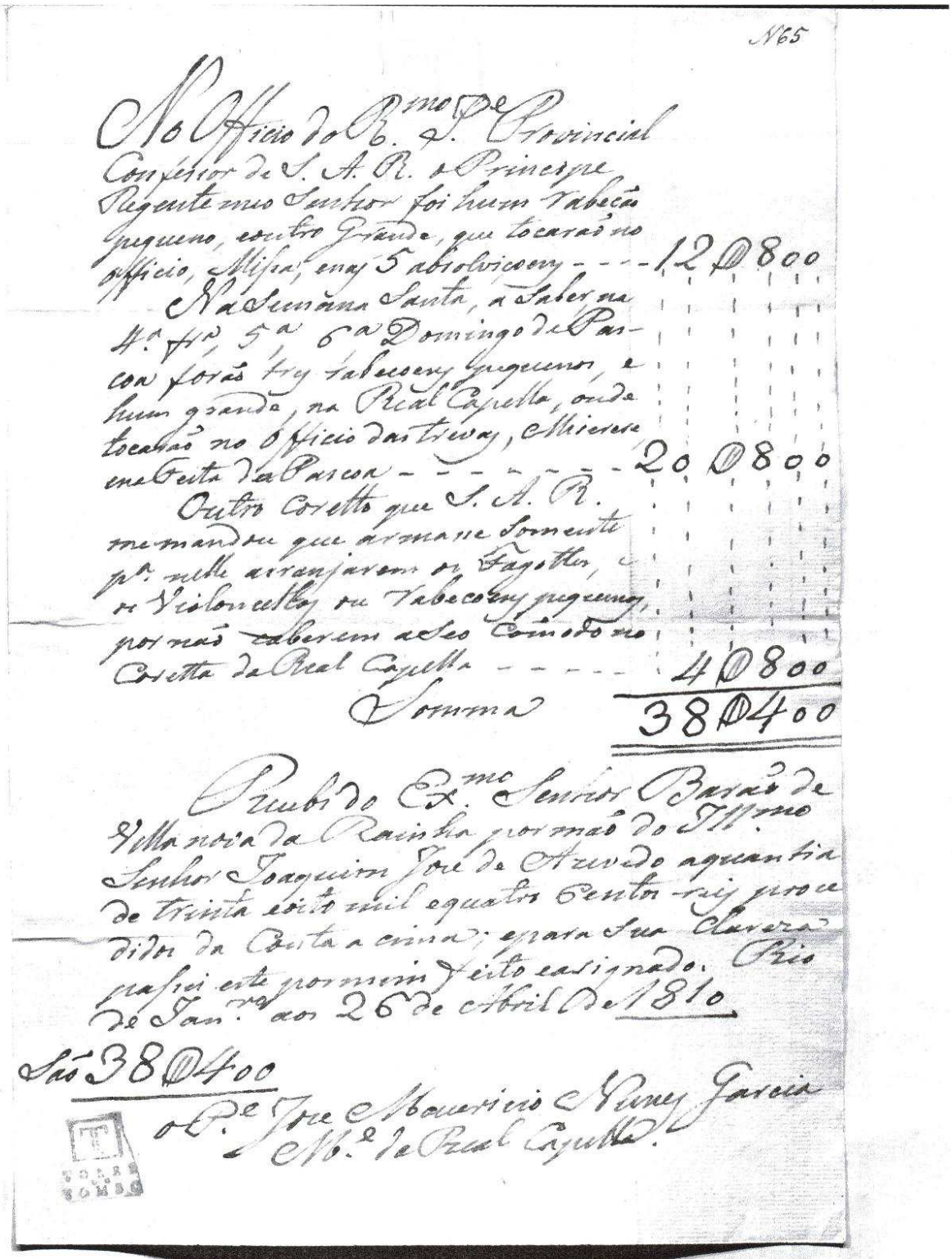
Á vista do exposto, pesso […] Ex.ª lance as suas favoráveis vistas sobre o estado disgraçado, em que se acha Igreja, po is que devendo conservarse no maior decôro a Capella Imperial de S. Maj.*de* O Imperador; tendo O Mesmo Augusto Snr.*e* os sentimentos mais puros de Religiaõ, está esta Capella falta inteiramente de Paramentos, e de Ministros : todos esperançados […] Ex.ª, que conhece todas estas cousas. Capella Imperial 30 de Janeiro de 1830.

O Mons ca*ros* Fidalgo [Duarte Mendes de Sampaio Fidalgo]
Inspetor da Capella Imperial

Document 7 – ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– 1808/1821 : Livre 571, Boîte 3247 – Comptes de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro concernant l'engagement de musiciens externes et la construction de tribunes éphémères pour abriter l'ensemble musical, en 1810.



N65

No Officio do R.mo P.e Provincial
Confessor de S. A. R. o Principe
Regente meu Senhor foi hum Tabecão
pequeno, e outro grande, que tocarão no
officio, Missa, e ay 5 abrolhos - - - 12$800

Na Semana Santa, a saber na
4.ª 4.ª 5.ª 6.ª Domingo de Pas-
coa forão tres tabecoes pequenos, e
hum grande, na Real Capella, onde
tocarão no officio das trevas, e Missas
e Festa da Pascoa - - - - - 20$800

Outro Coretto que S. A. R.
me mandou que armasse somente
p.a nelle arranjarem os Fagotes,
e Violoncellos e Tabecoes pequenos,
por não caberem a seo comodo no
Coretto da Real Capella - - - - 4$800

Somma 38$400

Pruebo do Ex.mo Senhor Barão de
Villa nova da Rainha por mão do Ill.mo
Senhor Joaquim José de Azevedo a quantia
de trinta e oito mil e quatro centos reis proce-
dido da Conta a cima; e para sua clareza
passei este por mim feito e assignado. Rio
de Jan.ro aos 26 de Abril de 1810

Saõ 38$400

o P.e José Mauricio Nunes Garcia
M.r da Real Capella.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

N.65

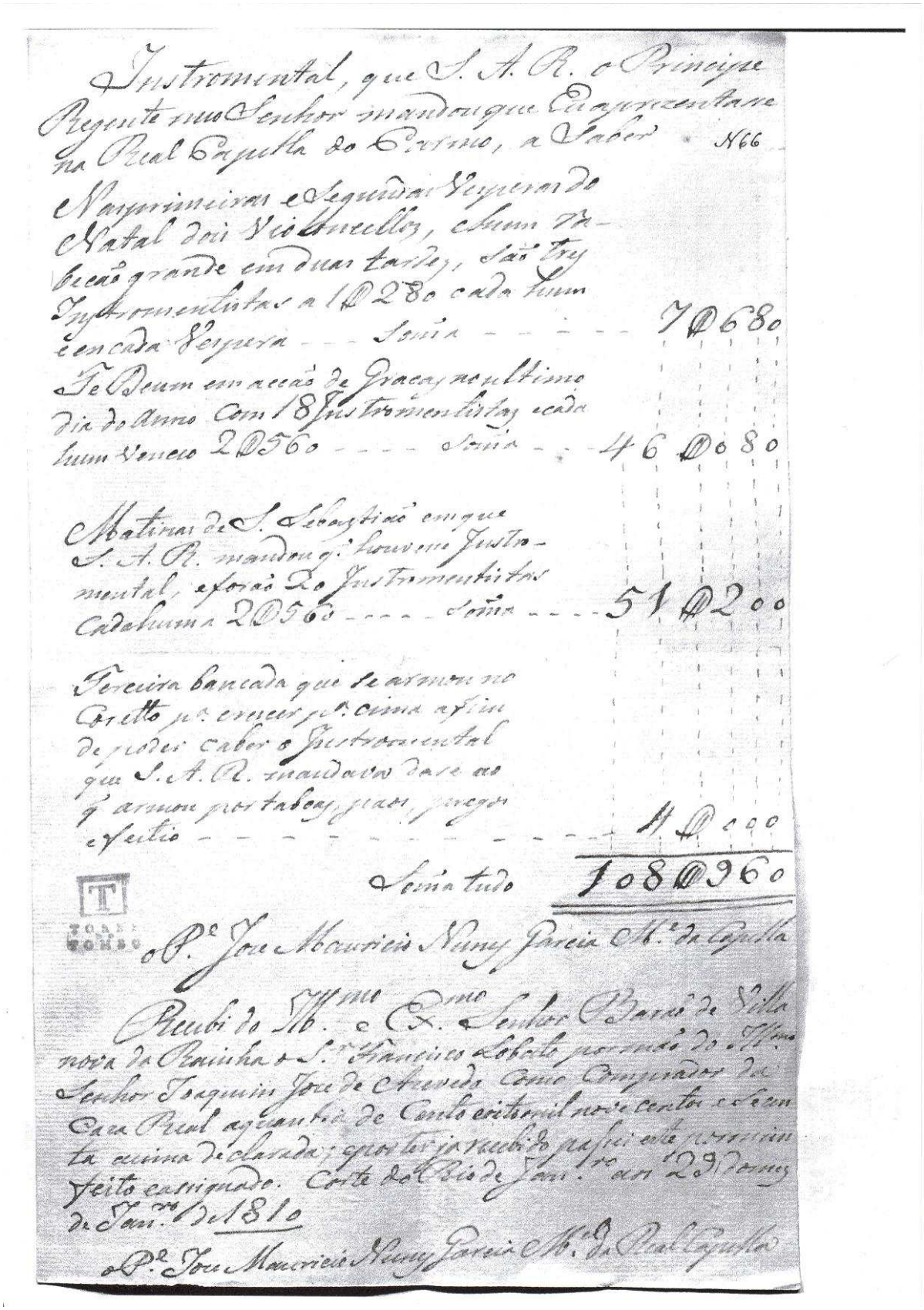
No officio do R.*mo* P.*e* Provincial
Confessor de S.A.R. o Principe
Regente nosso Senhor foi huzos rabecão
pequeno, e outro Grande, que tocarão no
officio, Missa, e nas absolvicoens . . . 12$800
Na Semana Santa, a Saber, na
4.ª f*ra*, 5ª, 6ª, Domingo de Pas-
coa forão tres rabecoens pequenos, e
hum grande, na Real Capella, onde
tocarão, no officio das trevas, Miserere,
e na Festa de Pascoa . . . . . 20$800
Outro coretto que S.A.R.
me mandou que armasse Somente
p.ª nelle arranjarem os Fagotes, e
os Violoncellos ou Rabecoens pequenos
por não caberem a seo cômodo no
Coretto da Real Capella . . . . . 4$800
Somma 38$400

Recebi do Ex*mo* senhor Barão de
Villa nova da Rainha por mão do Ill.*mo*
Senhor Joaquim José de Azevedo a quantia
de trinta e oito mil e quatro centos reis proce
didos da Conta a cima ; e para Sua clareza
grafei este por mim feito e asignado. Rio
de Jan.*ro* aos 26 de Abril de 1810.
Saõ 38$400
o P.*e* Joze Mauricio Nunes Garcia
M.*e* da Real Capella.

Document 8 - ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

– 1808/1821 : Livre 571, Boîte 3247 - Comptes de la Chapelle Royale de Rio de Janeiro concernant la contratation de musiciens externes et la construction de tribunes éphémères pour abriter l'ensemble musical, en 1810.



Instrumental, que S. A. R. o Principe Regente meu Senhor mandou que Ea apresentasse na Real Capella do Carmo, a Saber N66

Na primeira e segunda Vesperas do Natal dois Violincellos, e hum Rabecão grande em duas tardes, são Trez Instrumentistas a 1$280 cada hum e em cada Vespera - - - Soma - - - - - 7$680

Te Deum em acção de Graças no ultimo dia do Anno com 18 Instrumentistas e cada hum vence 2$560 - - - - Soma - - - 46$080

Matinas de S. Sebastião em que S. A. R. mandou q.e houvesse Instrumental, e foraõ 20 Instrumentistas cada hum a 2$560 - - - - Soma - - - - 51$200

Terceira bancada que se armou no Coretto p.a crescer p.a cima afim de poder caber o Instrumental que S. A. R. mandava dar ao q.e armou por tabeas, pregos e feitio - - - - - - - - - - - - - - 4$000

Soma tudo 108$960

TORRE TOMBO

O P.e Jose Mauricio Nunes Garcia M.e da Capella

Recebi do M. o e Ex. o Senhor Barão de Villanova da Rainha o S.r Francisco Lobato por mandado do Illmo Senhor Joaquim Jose de Azevedo Como Ordenador da Casa Real a quantia de Cento e oitenta mil nove centos e sessenta acima declarada; que tudo recebido passei este recibo em feito carimbado. Corte do Rio de Jan.ro aos 29 Dezembro de Jan.ro de 1810

O P.e Jose Mauricio Nunes Garcia M.e da Real Capella

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Instromental, que S.A.R. o Principe
Regente nosso Senhor mandou que Eu apresentasse
na Real Capella do Carmo, a Saber

N.66

Nas primeiras e Segundas Vesperas do
Natal dois Violoncellos, e hum ra
becão grande em duas tardes, saõ tres
Instromentistas e a 1$280 cada hum
e en cada Vespera . . . . . soma . . . . . 7$680.
Te Deum em acçaõ de Graças no ultimo
dia do anno com 18 Instromentistas e cada
hum venceo 2$560 . . . . . soma . . . . . 46$080

Matinas de S. Sebastiaõ em que
S.A.R. mandou q' houvesse Instro-
mental e forão 20 Instromentistas
cada hum a 2$560 . . . . . soma . . . . . 51$200

Terceira bancada que se armou no
Coretto p.ª crescer p.º cima afim
de poder caber o Instromental
que S.A.R. mandava dase ao
q' armou por taboas, paos, pregos
e feitio . . . . . 4$000
Soma tudo 108$960

o P.*e* Joze Mauricio Nunes Garcia M.*e* da Capella

Recebi do Ill*mo* e Ex*mo* Senhor Barão de Villa
nova da Rainha o S.*r* Francisco Lobato por mão do Ill*mo*
Senhor Joaquim Joze de Azevedo como [comprador ?] da
Caza Real a quantia de Cento e oito mil nove centos e secen
ta acima declarada, e por ter recebido passei este por mim
feito e asignado. Corte do Rio de Jan.*ro* aos 29 do mez
de Jan.*ro* de 1810.

o P.*e* Joze Mauricio Nunes Garcia M.*e* da Real Capella

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 9 - ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821 : Livre 571, Boîte 3252 – Référence à l'achat de papier de musique en 1811.

N62

Ill.*mo* Senhor Comendador Joaqu.*m*
Joze de Azevedo = O Copista da Real
Capella Joaquim Mariano pedem
secenta e quatro mil reis p.ª comprar
papel riscado, porquanto Fortuna-
to Mazziotte e Bernardo Joze os
Compositores lhe pedem papel para
o que S.A.R. lhes man
da compor, […] copista também
carece p.ª as copias.

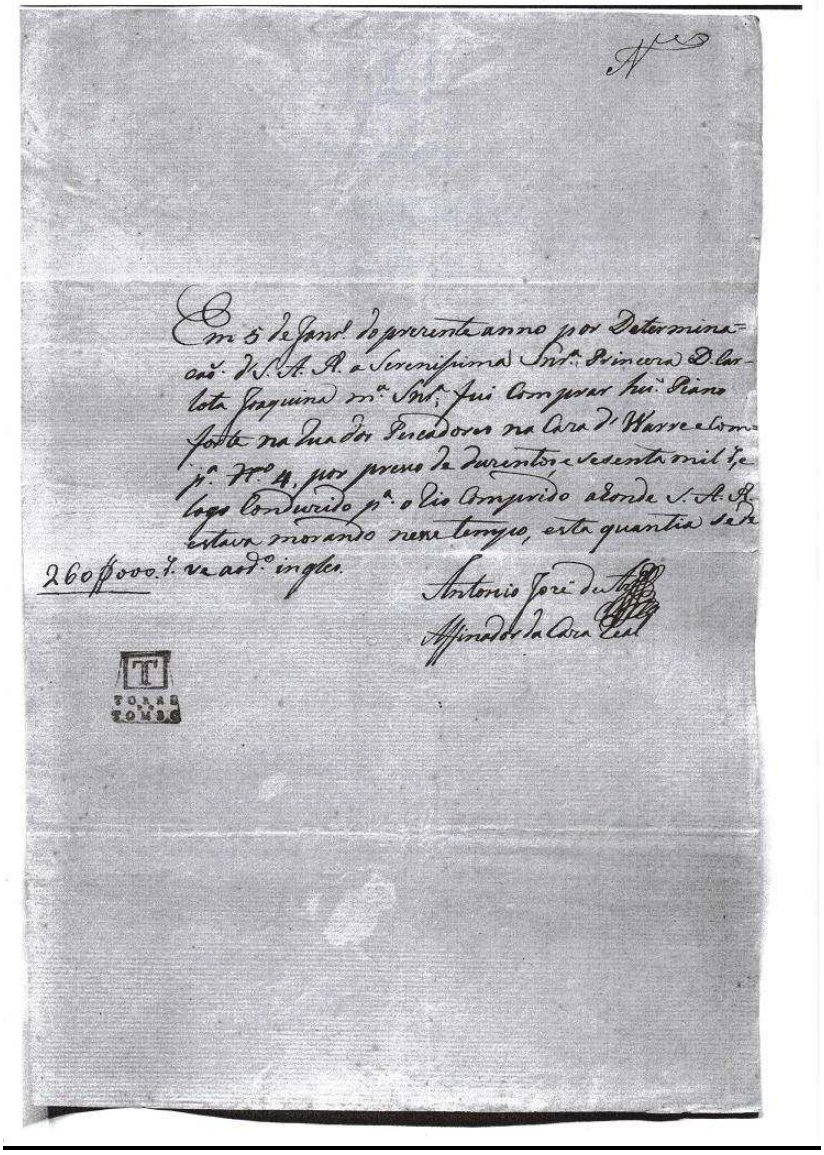
oP.*e* Joze Mauricio Nunes Garcia
M.*e* da Real Capella

Cumprase R.º em
[…] de Fevereiro de
1811 VN [Villanova da Rainha]

Recebi do Ill*mo* e Ex*mo* Senhor
Visconde de Villanova da Rainha
a quantia de Secenta e quatro mil reis
p.ª o copista da Real Capella Joa-
quim marianno copiar, e dar aos
Saõ Compositores Fortunato Mazziote,
64$000 e Bernardo Jozé, e por ter recebido
passei este por mim feito e asignado
Rio aos 29 de Jan.ro de 1811
o P.*e* Joze Mauricio Nunes Garcia
M.*e* da Real Capella

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

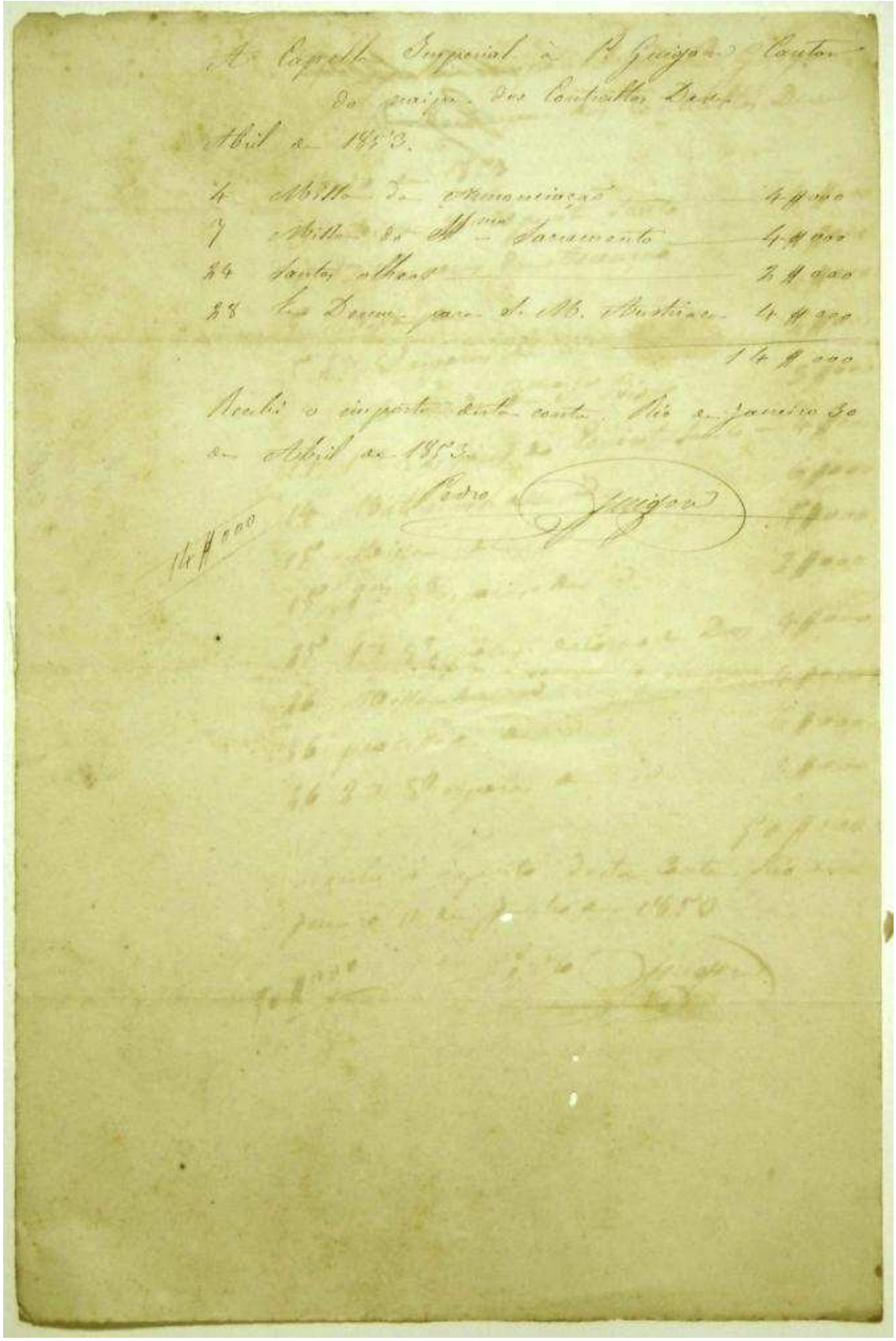
Document 10 - ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Archives de la Maison Royale – Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821 : Livre 571, Boîte 3284 – Reçu concernant l'achat d'un pianoforte signé par Antônio Jozé de Araújo, l'accordeur de la Maison Royale.



Em 5 de Janr.º do prezente anno por Determina = / çaõ d' S.A.R. a SereniSsima Snr.ª Princesa D. Car- / lota Joaquina minha Snr.ª, fui comprar hũ. Piano / forte na Rua dos Pescadores na Caza de Warre e Com = / p.ª N.º 4 por presso de duzentos e sesenta mil R [réis], e / logo Conduzido para o Rio Comprido ahonde S.A.R. / estava morando nesse tempo, esta quantia se de / 260$000. R. ve ao d.º ingles. / Antonio Joze de Arj. / Affinador da Caza Real //

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 11 - ARQUIVO DO CABIDO METROPOLITANO, Rio de Janeiro. Recibos por participação no coro e orquestra da Capela Imperial : Boîte 127 – Reçu concernant le payement de Pedro Guigon en tant que chanteur engagé pour la Chapelle Impériale, 30 Avril, 1853.



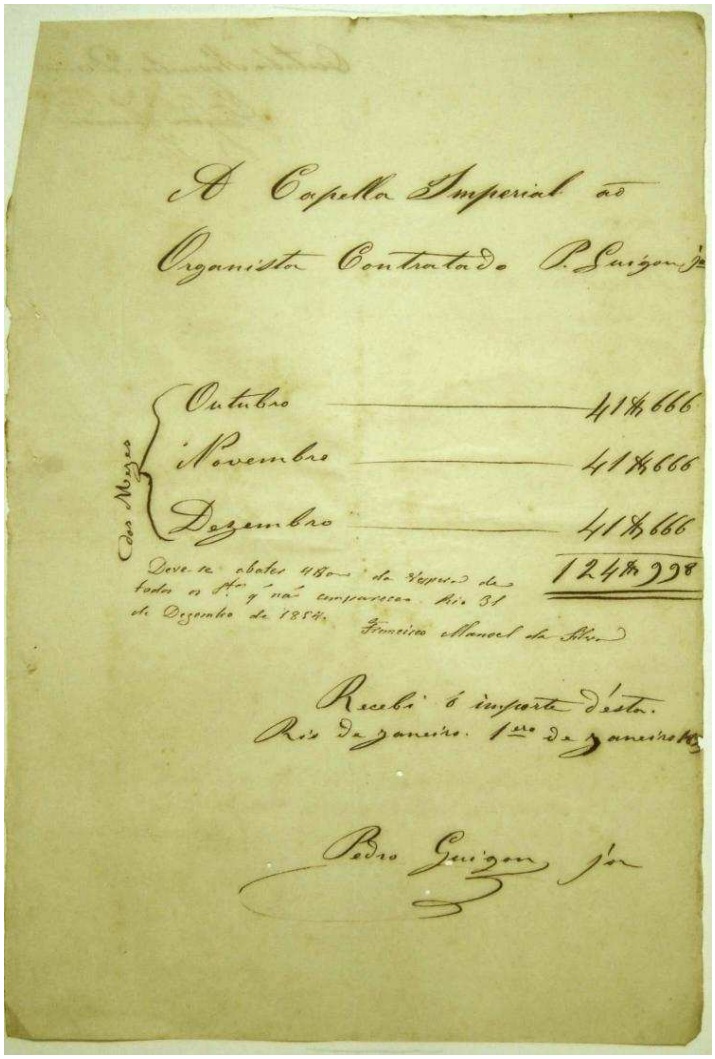
This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

A Capella Imperial a Pedro Guigon Cantor / do naipe dos Contraltos Deve / Abril de 1853

4 Misas da Ressureiçaõ _____	4$000
7 Missas do SS.*mo* Sacramento _____	4$000
24 Santos olheos _____	2$000
28 Te Deum para S.M. Austriaca _____	4$000
	14$000

Recebi o importe desta conta. Rio de Janeiro 30 / de Abril de 1853. / 14$000 Pedro Guigon //

<u>Document 12</u> - ARQUIVO DO CABIDO METROPOLITANO, Rio de Janeiro. Recibos por participação no coro e orquestra da Capela Imperial : Boîte 127 – Reçu concernant le payement de Pedro Guigon Jr. en tant qu'organiste engagé pour la Chapelle Impériale, 1er Janvier 1855.


A Capella Imperial ao
Organista Contratado P. Guigon Jr.

Cos Mezes
Outubro ——— 41$666
Novembro ——— 41$666
Dezembro ——— 41$666
124$998

Deve se abater 48$000 da despeza de todos os Sr.s q' não comparecem. Rio 31 de Dezembro de 1854.
Francisco Manoel da Silva

Recebi o importe d'esta.
Rio de Janeiro. 1.ro de Janeiro 55
Pedro Guigon Jr.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

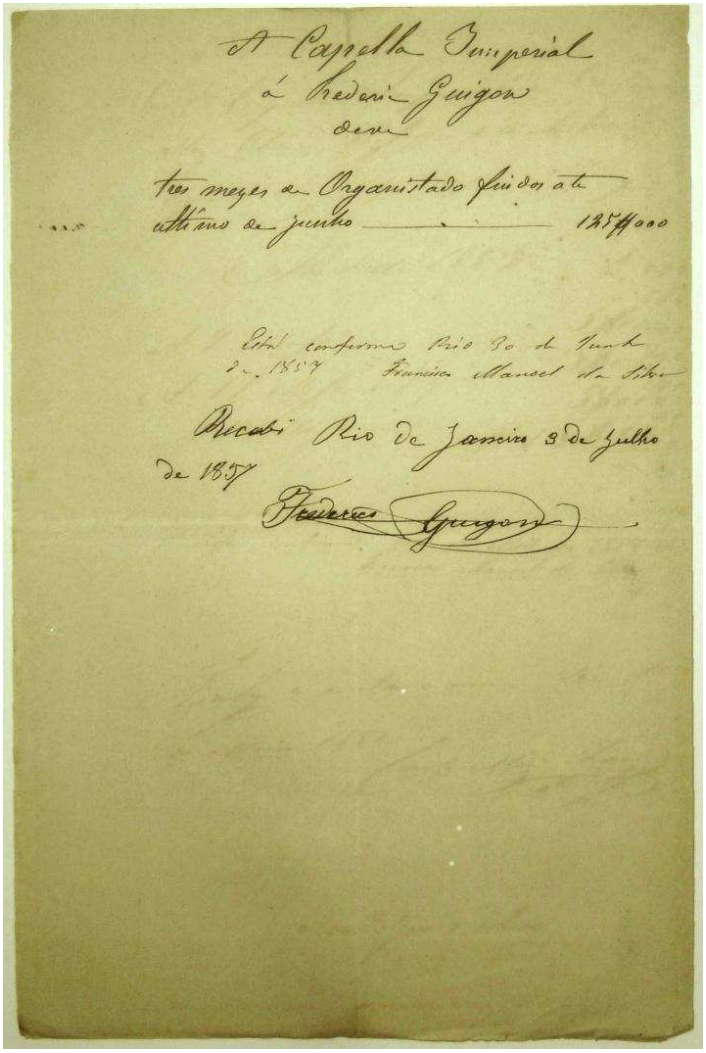
A Capella Imperial ao / Organista Contratado Pedro Guigon J.*r* /

	Outubro _____	41$666
Dos Mezes	Novembro _____	41$666
	Dezembro _____	41$666
		124$998

Deve-se abater 4$000 da Véspera de / todos os S.*tos* q.' naõ compareceo Rio 31 / de Dezembro de 1854 / Francisco Manoel da Silva /

Recebi o importe d'esta / Rio de Janeiro 1.*ero* de Janeiro 1855 / Pedro Guigon J.*or* //

Document 13 - ARQUIVO DO CABIDO METROPOLITANO, Rio de Janeiro. Recibos por participação no coro e orquestra da Capela Imperial : Boîte 127 – Reçu concernant le payement de Frederico Guigon en tant qu'organiste engagé pour la Chapelle Impériale, 3 Juillet 1857.


A Capella Imperial
á Frederico Guigon
deve
tres mezes de Organistado findos até
ultimo de junho _____ 135$000

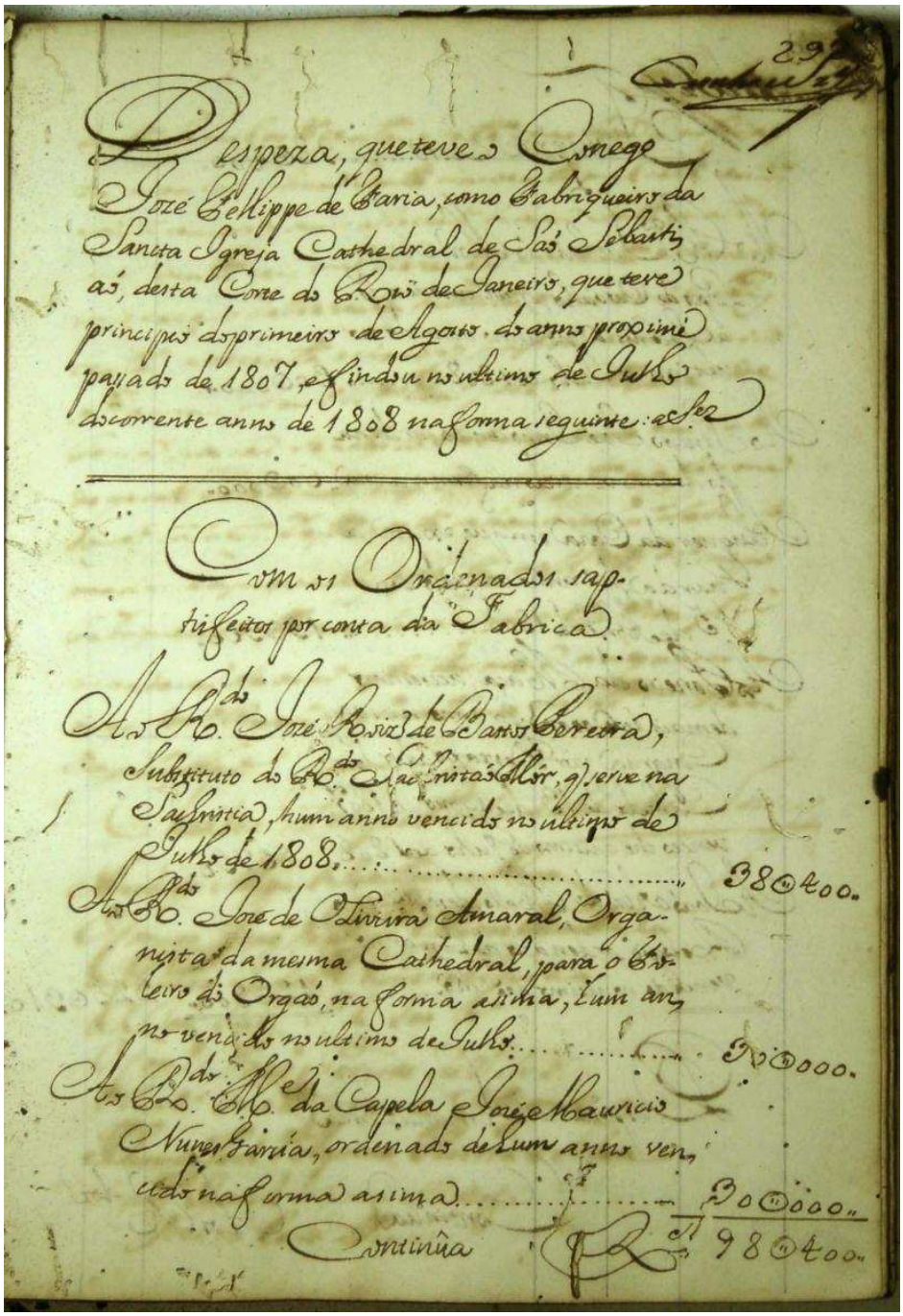
Está conforme Rio 30 de Junho
de 1857 Francisco Manoel da Silva

Recebi Rio de Janeiro 3 de Julho
de 1857
Frederico Guigon

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

A Capela Imperial / a Frederico Guigon / deve / tres mezes de Organista findos ate / ultimos de Junho _____ 125$000 // Está conforme Rio 30 de Junho / de 1857 Francisco Manoel da Silva // Recebi Rio de Janeiro 3 de Julho / de 1857 / Frederico Guigon //

Document 14 - ARQUIVO DO CABIDO METROPOLITANO, Rio de Janeiro. Receita e Despesa da Catedral e Capela Real, 1776-1819: Boîte 101, A2P1C3I04 – Dépenses de la *Sé* de Rio de Janeiro, 1807-08.



Despeza, que teve o Conego José Philippe de Maria, como Fabriqueiro da Sancta Igreja Cathedral de São Sebastião, desta Corte do Rio de Janeiro, que teve principio do primeiro de Agosto do anno proximo passado de 1807, e findou no ultimo de Julho do corrente anno de 1808 na forma seguinte: e he

Com os Ordenados seguintes feitos por conta da Fabrica

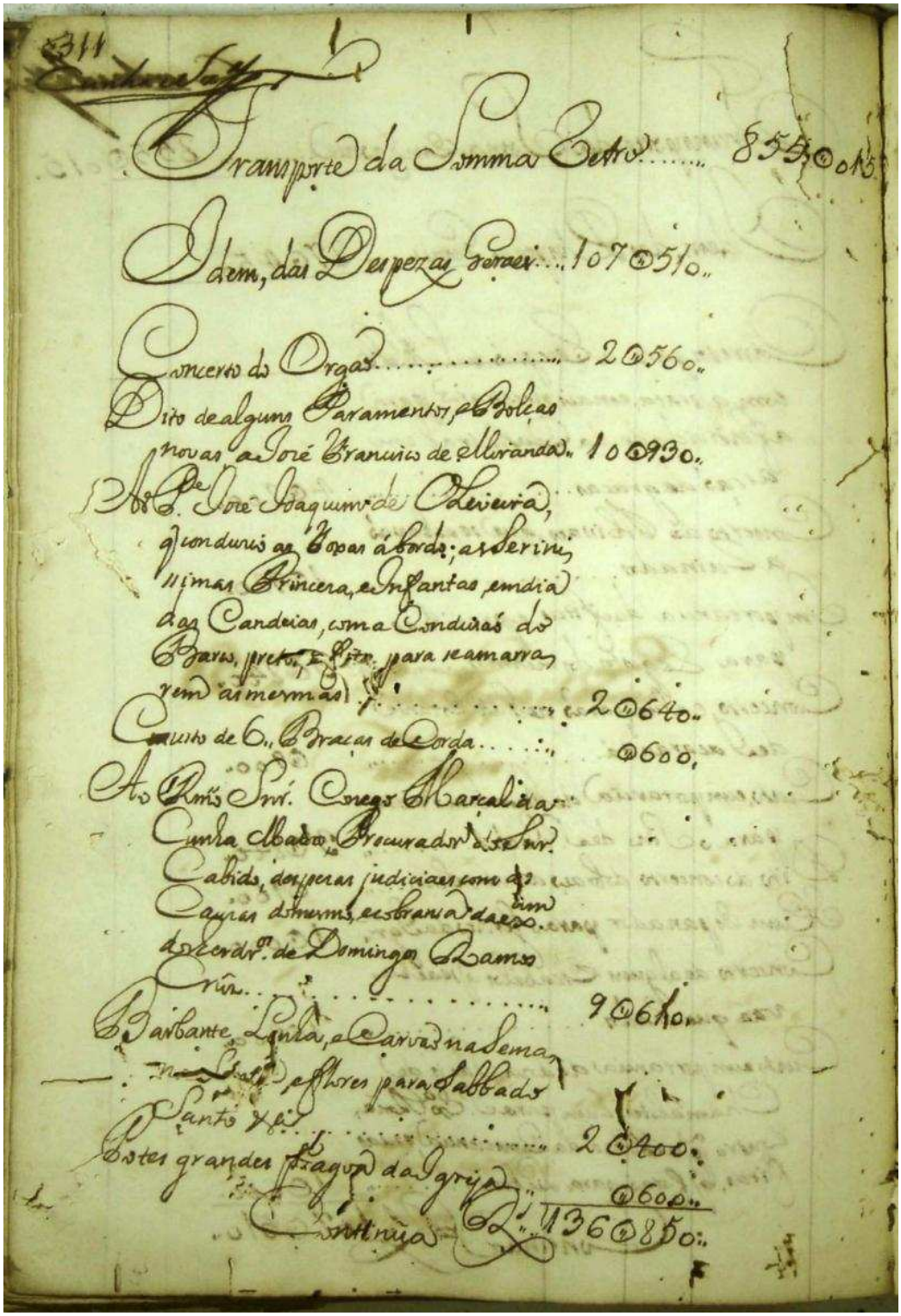
Ao Dr. José Rosa de Barros Pereira, Substituto do Dr. Capitão Mor, que serve na Fabrica, hum anno vencido no ultimo de Julho de 1808 ..... 980$400.

Ao Dr. José de Oliveira Amaral, Organista da mesma Cathedral, para o Barteiro do Orgão, na forma assima, hum anno vencido no ultimo de Julho ..... 20$000.

Ao Dr. Mr. da Capela José Mauricio Nunes Garcia, ordenado de hum anno vencido na forma assima ..... 30$000.

Continua 1$ 980$400.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



311

Transporte da Somma Retro ..... 855$015

Idem, das Despezas Geraes ... 107$510

Concerto do Orgaõ ..... 2$560

Dito de alguns Paramentos, e Bolças novas a José Francisco de Miranda .. 10$930

A S. José Joaquim de Oliveira, q conduziu as Topas á borda; a serrim, 11 imas Princeza, e Infantas, em dia das Candeias, com a Condução do Barro, preto, e Ptto. para se amarrarem as mermas ..... 2$640

Custo de 6 Braças de Corda $600

A o Dr. Snr. Conego Marcal da Cunha Abado Procurador da Snr. Cabida, despezas judiciaes com as Cartas de merms, e sobrança das 2 Sm. do Cerdo. de Domingos Ramos Crú ..... 9$640

Barbante Linha, e Carvão na Semana Santa, e flores para Sabbado Santo ..... 2$400

Estes grandes Fragos da Igreja $600

Continua 1:136$850

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Pièces Justificatives

Document 1 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro. Séction de Manuscrits : II – 34-17-27 - *Estatutos da Santa Igreja Catedral e Capela Real do Rio de Janeiro – Aos 4 de Agosto de 1809, por D. José Caetano da Silva Coutinho, por mercê de Deus e da Santa Sé Apostólica, Bispo do Rio de Janeiro – Capelão Mór de Sua Alteza Real, Príncipe Regente Nosso Senhor e do Seu Conselho.* [Transcription d'Ayres de Andrade]

« § 124 – O Mestre de Capela, os organistas, os cantores e os músicos, todos os do côro de cima, serão prontos em se apresentarem na Igreja nos dias e horas competentes, e executarem todas as Cantorias que vão declaradas nestes Estatutos e todas as mais que forem do costume ou novamente forem determinadas por ordem de Sua Alteza Real. Enquanto não lhes prescrevemos um regimento próprio, se o julgarmos necessário para o futuro com o beneplácito do mesmo Augusto Senhor, observarão as regras seguintes :

1ª – Será o Mestre da Capela, e nas faltas o músico mais antigo ou o organista, obrigado a vigiar sôbre a residência de todos os outros e a dar parte cada dia ao Apontador das faltas de cada um dêles, para serem apontados segundo os dias e funções a que faltarem, do modo que se acaba de dizer a respeito dos Tesoureiros.

2ª – Poderão e deverão, além disso, ser multados pelo Mestre da Capela segundo a qualidade do êrro que cometerem, não passando a multa, nas primeiras três vezes, da metade da quantia correspondente a um dia do seu ordenado, e devendo passar-se ao dôbro e três-dôbro desta pena nos casos de reincidência e contumácia, e aplicando-se sempre para a

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Fábrica da Igreja. »

Document 2 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro. Séction d'ouvrages rares - *Almanaque Imperial do Comércio e das Coorporações Civis e Militares do Império do Brasil, publicado por Pedro Plancher, edit-proprietário, rua do Ouvidor nº 95, 1º andar*. (1825) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« CAPELA IMPERIAL 1825

Mestres de Capela : JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA
rua detraz do Hospício
FORTUNATO MAZIOTI
rua dos Ourives

Sopranos	……	8
Contraltos	……	7
Tenores	…….....	11
Baixos	……	16
Músicos instrumentistas	…….....	18
Organistas	……...	3
Organeiro	……..	1 »

Document 3 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro. Séction d'ouvrages rares - *Almanaque Imperial do Comércio e das Coorporações Civis e Militares do Império do Brasil, publicado por Pedro Plancher, edit-proprietário, rua do Ouvidor nº 95, 1º andar*. (1829) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« CAPELA IMPERIAL 1829

Mestres de Capela : MARCOS ANTONIO PORTUGAL
Rua do Lavradio
JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA
travessa de S. Joaquim
FORTUNATO MAZIOTI
rua dos Ourives

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Sopranos	……	8
Contraltos	……	7
Tenores	…….....	11
Baixos	……	12
Organistas	……...	2
Músicos instrumentistas……....		22 »

Document 4 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro. Séction d'ouvrages rares - *Almanaque Imperial do Comércio e das Coorporações Civis e Militares do Império do Brasil, publicado por Pedro Plancher, edit-proprietário, rua do Ouvidor nº 95, 1º andar*. (1832) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« CAPELA IMPERIAL 1832

Mestres de Capela : FORTUNATO MAZIOTI

rua dos Ourives, 1º

Sopranos	……	9
Contraltos	……	7
Tenores	…….....	11
Baixos	……	12
Organistas	……...	2
Rabecões	…….....	2 »

Document 5 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Arquivo Nacional, Rio de Janeiro. Section Historique: Boîte 12, Paquet 1, Document 13 – Relation des musiciens de la Chapelle Imperiale et de leurs revenus concernant le quatrième quartel de l'année 1828. (Capela Imperial, 1828) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« Mestres de capela e compositores

Marcos Portugal	……..	156$250
José Mauricio Nunes Garcia	…….	156$250
Fortunato Mazziotti	…….	156$250

Músicos cantores

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Antonio Cicconi	……	247$250
Francisco Fasciotti	……	186$250
Angelo Tineli	……	186$250
Francisco Reali	……	186$250
Pascoal Tani (vence de 10 de outubro á razão de 625$000 e de 11 do dito á razão de 150$000 por ano na forma de sua jubilação e por Portaria de 11 de novembro do corrente)	……	33$320
Marcelo Tani (como acima)	……	50$680

[…]

Organistas

Simão Portugal	……	90$000
João Jacques	……	90$000

O escrivão da Capela Imperial Thomé Maria da Fonseca Silva. »

Document 6 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Arquivo National, Rio de Janeiro. Section Historique: Boîte 12, Paquet 2, Document 6 – Information sur la Chapelle Impériale le 10 Avril 1833, demandée à Monseigneur Fidalgo. (Capela Imperial, 1833) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« Organistas

Padre João Jacques	……..	360$000
Carlos de Castro Lobo	……..	360$000

Mestres de Capela

Fortunato Mazziotti	……..	625$000
Simão Portugal	……..	625$000

[…]

Capela Imperial, e Catedral, 17 de abril de 1833.

Ao Illmo. e Exmo. Snr. Honório Hermeto Carneiro Leão

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da
Justiça.

Monsenhor Fidalgo, Inspetor. »

Document 7 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Arquivo Nacional, Rio de Janeiro. Section Historique: Boîte 13, Paquet 1, Document 66 – État de lieu de la Chapelle Impériale en 1941, fait par Monseigneur Fidalgo. (Capela Imperial, 1839) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« E como eu me achava no campo em
convalescença da grande moléstia que tenho sofrido,
e não tivesse naquele lugar quem me escrevesse,
pois que me vejo atacado da paralisia dos
braços e mãos e com muita dificuldade posso
assinar o meu nome, recorri a quem puzesse na
presença de V. Excia êste meu embaraço e impossi-
bilidade até o fim dêste mês, como estou certo,
seria presente à V. Excia. Apesar de não dever
ainda abandonar aqueles ares, vim, contudo
como obediente, dar esta informação como me é
possível fazê-lo. E para poder melhor esclarecer
os negécios da Capela Imperial e Catedral
permita V. Excia que eu me remonte
a tempos anteriores.

Logo que chegou ao Brasil o Senhor Rei
D. João 6º, em 7 de março de 1808, instituiu ime-
diatamente a sua Capela Real na Igreja dos
Religiosos de N. S. do Carmo para lhe ficar
contígua ao Paço; e porque queria dar um
grande brilhantismo a esta Capela fez transferir
a ela todos os Cônegos da Antiga Sé de N. S. do
Rosário por Alvará de 15 de junho de 1808,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

e, não só os Cônegos, como também os Capelães
e tôdos os demais empregados da referida Catedral
e igualmente todos os vasos sagrados, paramentos,
alfaias e os móveis que pertenciam ao mesmo
Cabido. Imediatamente passamos para a referida
Igreja de N. S. do Carmo a fazer as nossas
funções em número de dezenove Cônegos, entre
êstes cinco Dignidades, sendo dêstes eu, o único
que ainda resta vivo, tendo já quatro para cinco
anos de residência e colação.
[…]
O Órgão se acha precisando de consêrto, pois
que mandando-o consertar por um organista de
Minas, Atanásio Fernandes da Silva, homem hábil
para isto, com o decurso dêstes anos tem tornado a
desarranjar-se pela grande fábrica que tem.
Em o orçamento de 1838 a 1839, eu pedia para
as obras da Capela 12:000$0000. Não sei se
teve efeito êste pedido : esta quantia chegaria para
os consêrtos necessários.
…….
Parece-me que tendo dado a V. Excia uma
informação exata, como me foi possível, e eu esti-
maria sobremaneira que fôsse digna e merecesse
a aprovação de V. Excia, devendo, contudo, assegurar
a V. Excia que me interesso e desejo muito cumprir
exatamente as suas sábias determinações.
Deus guarde V. Excia muitos anos. Capela Imperial e
Catedral, em 26 de fevereiro de 1839.

De V. Excia súdito fiel, o monsenhor Fidalgo.

Illmo. e Exmo. Snr. Bernardo Pereira de Vasconcelos
Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Justiça. »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 8 - ARCHIVES PARTICULIÈRES AYRES DE ANDRADE : Arquivo Nacional, Rio de Janeiro. Section Historique: Boîte 14, Paquet 1, Document 2 – Avis dês maîtres de chapelle de la Chapelle Impériale sur l'agrandissement et la translocation du grand-orgue, menés à terme par Pedro Guigon. (Capela Imperial, 1852) [Transcription d'Ayres de Andrade]

« Nós abaixo assinados, Mestres da I. Capela do Rio de Janeiro, chamados oficialmente pelo Excmo. Snr. Monsenhor Narciso da Silva Nepomuceno, Inspetor da Capela Imperial, para ouvir e examinar o Órgão da mesma Capela, consertado e transportado para o fundo do Côro pelo organeiro Pedro Guigon: certificamos que, depois de ter ouvido e examinado o dito Órgão, fiquemo (sic) plenamente satisfeitos, tanto pela força das vozes, como pela variedade dos diferentes registros, os quais bem se apropriam a diversos instrumentos e ainda mais pela sua perfeita afinação e facilidade com que o organista pode usar de todos estes registros e pedais. Por isso julgamos que o organeiro Pedro Guigon cumpriu satisfatoriamente como contrato firmado a 8 de Maio de 1850 com o Governo, e que o mesmo o excedeu, não só por ter transportado o órgão para outro local, operação assas difícil em peça tão complicada, como por ter adicionado mais um registro além dos que se tinha obrigado.

Aproveitamos esta ocasião para lembrar a necessidade que se há de fazer com este mesmo organeiro qualquer contrato a fim de conservar este instrumento sempre afinado, e mesmo de acudir a qualquer momento que possa aparecer, emfim para tratar da sua conservação.

Rio, 4 de dezembro de 1852.

FORTUNATO MAZZIOTTI

FRANCISCO MANOEL DA SILVA »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICE VI - TIERS-ORDRE DE SAINT-FRANÇOIS

Sources Manuscrites

Document 1 – ARCHIVES PARTICULIÈRES ELISA FREIXO, Ouro Preto. Lettre du père Jaime Diniz adressée à l'organiste Elisa Freixo, datant du 24 Avril 1988. (Fac-similé)

Natal, 21.4.1988

+

Minha boa amiga Elisa Freixo
Pax!

Desculpe a demora em escrever-lhe. Andei atarefado bastante.

Sou-lhe profundamente grato pela remessa de seu último LP. Uma arte linda, a sua. Ouvi com imensa e-moção e "orgulho". Orgulho do Brasil que é capaz de dar filhos ilustres, talentosos, idealistas. Brasíssimo, Elisa. Um dia, espero, sairá de sua bela arte um LP dedicado a brasileiros.

Quanto ao organeiro, vão algumas poucas indicações do meu conhecimento:

1) Conheço a assinatura dele: Carlos Tappe.
2) Segundo M. Queiroz, é alemão. Dizia-se "pobre"...
3) Deve ter vivido na Bahia, pelo menos, de 1846 a 1855.
4) Em 1855, aparece no Almanaque de Salvador, como fabricante de órgãos e pianos. Residia à ladeira da Preguiça.
5) A notícia mais antiga que obtive é de ano de 1846-7, tem uma referência a conserto do órgão da Igreja de Pilar, e seu organeiro está assim grafado: "C. Capion" (sic).
6) Em novembro de 1848 é convidado pela Ordem 3ª de S. Francisco (então residente à rua de Sodré, 47), para construir o tal órgão. A planta do órgão foi feita em 1847, (certamente) pelo mesmo Tappe. O contrato de fabricação foi assinado em 24 de março de 1848. O plano de contrato assinado previa um total de 827 "canudos".
O organeiro não entregou o órgão no prazo estipulado.
7) As "peças" do órgão são de autoria de Domingos Gerem Baiôa. Trabalho concluído em 1849. As obras de talha são de Manoelino Mariano de Castro; pintura e douramento, de José Raimundo Jullio.
8) O instrumento foi inaugurado em 1850, provavelmente no mês de Julho.

Um abraço do p. Jaime Diniz

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Natal, 21.4.1988 / Minha boa amiga Elisa Freixo / Pax! / Desculpe a demora em escrever-lhe. Andei atarefado / bastante. / Sou-lhe profundamente grato pela remessa de seu / último LP. Uma arte linda, a sua. Ouvi com imensa e- / moção e "orgulho". Orgulho do Brasil que é capaz de dar / filhos ilustres, talentosos, idealistas. Bravíssimo, Elisa. Um dia, / espero, sairá de sua bela arte um LP dedicado a brasileiro. / Quanto ao organeiro, vão algumas poucas indicações / do meu conhecimento. / 1) Conheço a assinatura dele : Carlos Tappe. / 2) Segundo M. Querino, é alemão. Dizia-se "pobre"… / 3) Deve ter vivido na Bahia, pelo menos, de 1846 à 1856. / 4) Em 1855, aparece no Almanak de Salvador, como fabricante / de órgãos e pianos. Residia à ladeira da Preguiça. / 5) A notícia mais antiga que detive é do ano 1846-7, / traz uma referência a conserto do órgão da Igreja do Pilar, / e seu nome está assim grafado : "Ca Capim" (sic). / 6) Em Fevereiro de 1848 é convidado pela Ordem 3.ª de S. Francisco, (então / residente à rua do Sodré, 47), para construir o tal órgão. / A planta do órgão foi feita em 1847, (certamente) pelo mesmo / Tappe. O contrato de fabricação foi assinado em 24 de / março de 1848. O plano do contrato assinado previa um / total de 827 "canudos". / O organeiro não entregou o órgão no prazo estipulado. / 7) As "figuras" do órgão são de autoria de Domingos Pereira / Baião. Trabalho concluído em 1849. As obras de talha são de / Marcelino Mariano de Castro; pintura e douramento, de José Raimundo / 8) O instrumento foi inaugurado em 1850, provavelmente no mês de / julho. / Um abraço do / p. Jaime Diniz //

Pièces Justificatives

Document 1 – ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Registre de la réunion du 3 Août 1847. [Apud. M. Alves, *História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia*, Salvador, Ordem Terceira de São Francisco, 1948, p.236]

> « O N. M.*te* R.*do* P.*e* M.*e* Comissario Viz.*or*, ex-Diffr.*or* Fr Antonio do Paraizo lembrou a necessidade q' tem a N. V. Ordem de um orgão, estando em serviço um do Convento, ficando assim privado d'elle em algumas occaziões, alem do trab.º de condução q.*do* tem de servir no mesmo Convento, e depois em N. V. O., fazendo-se

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

tão bem despesas ; resolveo-se, depois de algumas reflexões, q' se indagasse, ou no Rio de Janeiro, ou em França, p.*r* quanto se poderia obter um perfeito orgão p.ª servir na N. Igreja, para o que se offereceo o N. Ir.º Consultor Noronha, que ficou pela Mesa authorisado, de que daria então o result.º p.ª depois deliberar-se definitivamente, e fazer-se a encommenda. »

Document 2 - ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Registre de la réunion du 29 Novembre 1847. [Apud. M. Alves, op. cit., p.236]

« Foi presente a planta p.ª o novo orgão q' se tem de faser p.ª as festividades da N.V.O., nomeiou-se uma comissão, composta dos Ir.*os* Proc.*or* Geral, M.*e* de Novissos, e Consultor Noronha, authorisada a effectuar o ajuste com o Artista, podendo ordenar já a factura do mesmo, e prompta execução da obra, dando a Mesa desde já p.*r* approvado tudo q.*to* a Commissão a respeito de tão util quam necessario instrumento p.ª a N. V. O., e dando então final resultado do q.' fizer para sciencia da Mesa, e constar qual o ajuste p.ª completa satisfação de sua importancia. »

Document 3 – ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Livro Terceiro dos Acórdãos da Ordem Terceira de São Francisco, p. 212 - Contrat pour la construction de l'orgue du Tiers-ordre de Saint-François de Salvador. [Apud. M. Alves, op. cit., pp.237-239]

« Termo de contrato entre esta Ven. Ord. 3ª. e Carlos Tappe para a construcção de hum órgão novo para a Igreja da m.*ma* Ordem – á saber Art.° 1.° Carlos Tappe se obriga a construir um Órgão composto de sua parte principal, e um pedestal independente p.ª a Igreja da V. º 3ª. de S.*m* Francisco, sendo composta a parte principal do dito órgão da Forma seguinte:

- VOZES

1 " Prestante, de Estanho inglez no frontespicio comos lábios de relevo e os Canudos polidos,		de 4 pés		54	Canudos
2 " Flautado ou coberto	de madeira	"	8	" 54	"
3 " Flautado grave	" dita	"	8	" 54	"
4 " Bordão	" dita	"	8	"..... 54	"
5 " Clarim, ou Cromorne de metal		"	8	" 54	"
6 " Oitava do Prestante	d.°	"	4	" 54	"

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

7 “ Flautado de madeira ..... “ 4 “ ..... 54 “
8 “ Fanhoso, ou nasal de madeira ..... “ 3 pés .....54 “
9 “ Doublet de metal ..... “ 2 d.os .....54 “
10 “ Flajolet …… de dito …….. “ ……54 “
11 “ Misto (ou la torniture [founiture] des français)
Em ordem tríplice, de metal …… “ …… 162 “
B Pedestal vozes ----------
1 “ Bordão …….. de madeira ... de 16 pés ..... 25 “
2 “ Cromorne ..... d.ª palhetas feitio
de colher, reguladores de latão, 16 pés ..... 25 “
3 “ Violão ..... de madeira .... de 8 pés ..... 25 “
4 “ Doublet ..... de metal ..... 4 “ …….. 25 “
5 “ Principal, ou Prestante – frontespicio de estanho inglez labios de relevo,
e polido, 8 pés ..... 25 “
6 “ Huma Estrela Carrilhão ……

Total dos Canudos 827

- As de mais partes do Orgão -

1 “ Dois sameiros p.ª a parte principal

2 “ Dois ditos .....p.ª o pedestal

3.° “ três Folles de oito pés de comprim.to e cinco de largura de madeira de lei.

4 “ Hum Teclado de Marfim com 54 chaves à contar do Dó até Fá da 5ª. oita. p.ª a parte principal

5 “ Hum Teclado p.ª o Pedestal com 25 chaves de madeira de lei

6 “ O Mecanismo regulador com molas, e parafusos de latão.

7 “ Caixa ou Bofete de Cedro.

Art. 2º. O dito Carlos Tappe se obriga a dar o dito Orgão prompto á tocar até o dia 15 de Junho de 1849 pela quantia de quatro contos e quinhentos milr.s (4:5000$000)

Art. 3º. A V.O. 3ª. de São Fran.*co* pagará a dita quantia da forma seg.*e* : fornecerá aq.*las* q.*tias* que o dito Carlos Tappe for precizando para compras de madeiras, e mais utencilios concernentes nella empregados; e conforme o intender da Commissão encarregada d’este tracto, a qual terá o direito de tomar conhecimento do andamento d’esta obra quando bem parecer; e prompto que esteja o referido Orgão, e assento em seo lugar a ser tocado será pago o restante que faltar para o compito de R.*s* 4:500$000 importe do dito Orgão.

Art. 4º. – A Vem. Ord. Se obriga a fornecer a sua custa os madeiramentos tão som.*te* para os Folles, e repartimentos dos mesmos.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Art. 5º. – A V.O. igualm.*te* se obriga a fornecer gratuitamente ao dito Carlos Tappe uma caza com espaço, e localidade sufficientes para nella estabelecer a officina p.ª a execução da Obra.

Art. 6º. " A Obra será ezecutada pelo contratado Carlos Tappe com toda a perfeição e durabilidade, e conforme o Plano por elle aprezentado á Ordem 3ª. cujo plano será franqueado ao dito Carlos Tappe sempre que elle possa do mesmo precisar, responsabilizando-se elle a fazer quaisquer concertos que forem necessários, gratuitamente durante o espaço de des annos, salvo quando estes forem provenientes de accidentes, ou negligência das pessoas encarregadas da boa conservação do Orgão.

Tanto a V. Ord. 3ª. de S. Francisco como o contratado Carlos Tappe se obrigão mutuamente pela conciencioza execução d'este contracto assignados pelos Mesarios da Ven. Ord. 3ª. de S. Francisco e Carlos Tappe, ficando huma copia deste em mão do mesmo, e o prezente que abaixo comigo assignou aos 24 de Março de 1848.

- Eu actual Secretario que fis escrever e assignei.

José Dias d'Andrade. »

Document 4 – ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Registre de la réunion du 12 Août 1849. [Apud. M. Alves (M.), op. cit., p.239]

« Propoz o Irmão Ministro, e foi resolvido, que se dirigisse uma carta ao nosso Irmão o M.*to* Rev.*do* P.*e* Mestre Guardião do Conv.*to* de nossa V. Ord., agradecendo-lhe m.*to* o emprestimo do Orgão feito á muito tempo a esta nossa Ord. 3.ª, commonicando-lhe achar-se o nosso Irmão Vig.º authorizado a fazer delle entrega mediante os concertos q' por ventura haja de precizar. »

Document 5 – ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Registre de la réunion du 2 Septembre 1849. [Apud. M. Alves, op. cit., pp.239-40]

« O Irmão Secrt.º expoz o q' havia ocorrido com o organr.º Carlos Tappe, q' está fazendo o nosso Orgão, o qual se recuza á obra d'entalham.*to* conf.*e* aprezentou no seu plano ou dezenho, dizendo q' poz alli este enfeite som.*te* p.ª dar uma idéia ; mas q' tanto isto como a pintura, entende ser fora de seu ajuste e tracto : ponderava também o acressimo d'obra q' tem o Orgão com m.*to* maior n.º de canudos, por se ter enganado em fazer a caixa do m.*mo*, com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

maior diametro do q.' devia ser, e q' tanto p.*r* isso, como p.*r* outros motivos q' aprezenta (todos de sua culpa) diz perder m*to* dinr.º, mostrava-se m.*to* agoniado, q.' não tinha um real p.ª pagar a os officiaes q'. com elle trabalharão, nem m.*mo* p.ª elle comer, q.' tendo pedido mais dinr.º em 26 de Agosto não se lhe dando, (ao q.' se recuzou o Ir.º Syndico, p.*r* ter já recebido os 100$000 pertencentes ao m.*mo* mez, restando-lhe apenas 350$000.*rs*, e faltando talvez um terço p.ª a concluzão de sua obra) por isso elle não vinha mais trabalhar, nem podia acabar o Orgão, o q.' fez não aparecendo tres dias, nem os officiaes ; e estava com pouca tenção de continuar, mas o Irmão Secret.º deligenciando com manr.*as* e persuações, dando-lhe logo 50$000, prometendo continuar a dar-lhe peq.*nas* q.*tas* q.' fosse precizando, o reduzio a elle vir continuar com os officiaes, e esteve trabalhando com desejo d'acabar. A vista de tal exposição, e em conseq.ª do tracto feito, sem explicações, sem obrigações, nem multas marcadas &, se conhece não poder-se obrigar, nem mesmo exigir do organr.º a obra de talha, e foi deliberado, hir-se levando este homem com manr.ª e geito ; e q.' se fizesse os enfeites da frente do Orgão com uma pintura conforme o pensam.*to* aprezentado, (a não ser m.*to* despendioza a obra do entalham.*to*) e bem assim, nos dois vãos do canto do orgão á frente, q.' se conhece fazer-se preciso, duas jarras d'entalham.*to*, com dezenho q.' foi prezente, ou antes, duas figuras emblematicas da muzica, se o preço destas, pouco exceder às ditas jarras, ficando de tudo isto encarregados os Irmãos Vigario, e Secret.º »

Document 6 – ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Reçus concernant la réalisation des éléments de *talha*, peinture et dorure du buffet d'orgues. [Apud. M. Alves, op. cit., pp.240-41]

« Recebi do Snr. Irmão Sindico Dor. José Nunes Barboza Madureira a quantia de cincoenta e cinco mil r.*s* importe de duas figuras q.' fiz p.ª o Orgão da Ordem Terceira de S. Francisco. Bahia 9 de Outubro de 1849.

Domingos Pereira Baião »

« Recebi do Ill.*mo*. Snr. D.*or* José Nunes Barboza a quantia de trinta e cinco mil r.*s* importe de uma figura q.' fiz p.ª o orgão da Ordem Terceira de S. Francisco.

Bahia 28 de Novembro de 1849.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Domingos Pereira Baião. »

« Recebi do Snr. Irmão Sindico D.*or* Jozé Nunes Barbpsa de Madureira a quantia de 30$000 trinta mil reis, importe de obras de talha que fiz p.ª o Orgão.

Bahia 11 de Outubro de 1849

Marcelino Mariano de Castro. »

« Bahia 29 de Janeiro de 1850.

A V.O. 3.ª de S. Francisco a

José Raimundo	Deve	
Por pintar, e dourar o Orgão conf.*e* o trato		250$000
Idem de 2 Figuras douradas p.ª os lados do Orgão	……	80$000
Idem'' 1 D.ª para o sentro do D.º	……	50$000
		380$000'' »

Document 7 – ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE SALVADOR : Réquisition de Carlos Tappe adressée à la *Mesa* du Tiers-ordre de Saint-François. [Apud. M. Alves, op. cit., pp.241-42]

« O abaixo assignado pede venia p.ª ante Essa Illustre Meza ponderar o seguinte.

Em virtude de resolução da Illustre Meza, contratou-se com o abaixo assignado, a factura de um Orgão de grande escala p.ª a Igreja d'Essa Veneravel Ordem p.*la* q.*tia* de R.*s* 4 :500$000.

O abaixo assignado, estando em fins de acabam.*to* d'essa obra, e tendo já sido embolçado p.*r* essa V. O. da quantia do ajuste acima mencionada vem com gr.*e* pezar, que teve de enganar-se no seu primeiro calculo e ajuste, cujo erro lhe causará um prejuizo não insignificante perto de R.*s* 2 :000$000.

A desgraça q' deos houve p.*r* bem conceder-lhe de ser elle pobre e accometido p.*r* quasi dous mezes da febre amarella como p.*la* falta geral de meios, até p.ª o seu sustento diario tem sido cauzas, de ter elle deixado p.*r* algum tempo, a continuação do acabamento da Obra, que teve a honra de contratar com essa Ill.ª Meza ; porem prova tambem, q' apenas restabelecido de sua molestia, dedicou-se immediatam.*te* com todo zelo, ao acabam.*to* da Obra, e emprega continuam.*te* todos os meios e esforços á seo alcance p.ª honrosam.*te* cumprir o seo dever.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Tendo no entanto, o abaixo assignado sabido, de varias acusações q.' fizera a Ill.*e* Meza á seo respeito, pede permissão p.ª adquirir a devida desculpa, ponderar as suas razões seg.*es* q.*do* o abaixo assignado, teve de tomar a dura resolução, deixara p.*r* alguns dias de continuar no seo trabalho cuja primeira interrupção involuntaria foi causada p.*la* inteira falta de meios pecuniarios, achou conviniente á bem de seos interesses, tirar a chapa que cobre o canal geral dos folles p.ª assim evitar quaesquer estragos, que podesse soffrer a sua obra ainda imperfeita naquelle tempo ; pelas pessoas ahi occupadas e outras, que quizessem a experimentar, como com effeito tem acontecido, tirando huns musicos, um canudo de estanho da frente o quebrarão. Alem disso o abaixo assignado p.*lo* seo contracto obrigado á responsabilisar-se pela efficacia de sua obra, p.*r* espaço de dez annos, julgou ter todo o direito evitar p.*r* aquella maneira semelhantes abusos.

Pode a Ill.*e* Meza ficar certa, que elle como operario, não, devera entregar a sua obra, p.ª entrar em exercicio, senão depois de completamente acabada ; porem fez o contrario p.ª servir e mostrar á quem talvez desconfiasse da sua pericia em sua arte, ou como a sua obra, mesmo não concluida, já se prestava às funções necessarias.

Por todas essas razões, espera o abaixo assignado, que uma meza tão illustrada e justiceira, lhe desculpe algumas faltas involuntarias, e lhe subministre uma q.*tia* que, como gratificação, lhe indemnise p.*lo* menos uma parte de seos prejuizos, dep.*s* haver elle concluido, com toda a perfeição a obra de seu contrato, e m.*to* agradeceria o abaixo assignado á Essa Ill.*e* meza o seo proceder, se desde já se dignasse a prestar-lhe algumas quantias diminutas que lhe fossem precizas p.ª o seu sustento e jornaes aos officiaes.

D.*s* G.*e* a V.V . C.C. B.ª 1.º de Fevereiro de 1850.

Carlos Tappe

Organeiro. »

Document 8 - ARCHIVES DE L'ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO, Salvador. Delibération de la Mesa concernant une pétition de Tappe. [Apud. M. Alves, op. cit., p.243]

« Cumpra o supp.º o contrato que fez sobre a obra, concluindo-a, e a Meza rezolverá opportunam.*te* sobre a sua pertenção como entender de justiça ; ficando copia do presente na Secretaria da Ordem. B.ª em Meza 2 de Fevereiro de 1850. »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

APPENDICE VII – MISCELLANÉES

Sources Manuscrites

Document 1 – ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Archives de la Maison Royale - Documentos de Despeza do Thesoureiro – Contas Gerais – Rio de Janeiro – 1808/1821 : Livre 571, Boîte 3243: *Despeza o [bolsinho] particular do mez de maio de 1808* - Reçu concernant des obsèques qui eurent lieu dans l'Église de la Candelária de Rio de Janeiro, où l'on trouve une référence au payement d'un organiste.

R.*ce* do Ill.*mo* S.*r* Francisco Joze Rufi-
no de Souza Lobato

N.4

Encomendações e Fabrica - 1$600

6. […] .....1$920
Sacristaens..... $320
5. Velas .....2$400
5. de Meia […] .....1$200
Organista $640
Sachrystão q.*e* foi buscar $640
P.ª o cubeiro $160
Cova gratis Soma 8$820
Alugueis de trelas ..... 1$020
Luis Mendes de Vas.*con* Pinto e Meneses
Vigr.º da Candelaria

São – 21$760 Rs do […]
Que Vay junto
Mais 9$900 Rs do d.º […]
31$660

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 2 - ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Chancelarias Antigas da Ordem de Cristo : Livre 206, f. 433 verso, f.434 recto - *Alvará por / onde Sua Mag.*e */ elegeo See nova / no Maranhão*.

[f.433 verso] EU El Rey Como Gov.*or*, e perpetuo Adm.*nor* / Vs.º Faço Saber aos que este meu Alvará virem que / tendo especial concideraçaõ a não haver Sée no / Bispado do Maranhaõ, nem capitulares nelle / e se fazer preciza a herecçaõ delle, e erigiremse / Dignid.*es* Conegos, e mais Menistros q.*e* hajaõ deSer- / vir, attendendo à Reprezentaçaõ q.' neste p.*aso* me / fêz o Bispo do mesmo Bispado fuy servido por / Rezuloçaõ minha erigir Sée nelle, e distinar por / horago.*e* Igr.ª Catedral a Parrochia de S. Luis / da Cid.*e* do mesmo Sto, e Hey por bem q' nesta Cha / tredal haja quatro Dignid.*es* de Arcediago, Arcipreste, Chantre, e Mestre Escolla; doze Conegos q*e* todos eraõ / Presbiteros, outto Benefficiados q' taõ bem terão / a ordem Presbiteral 16 cappelanias dos quaes / será juntam.*e* hum succentor, e outro organista q' / no tempo em que naõ estiver ocupado neste ex: / ercicio servirá igualm.*e* com os mais no Choro, / todos elles Serviraõ tão bem p.ª acolitos, dous / Mestres de Seremonias com a mesma obriga- / çaõ do Choro q*e* Saberaõ Muzica, e serão / Obrigados a elle, e a Servir de Acolitos nos / [f.434 recto] Altares menores, e sou Servido eregir as d.*as* / Dignid.*es*, Canonicatos, e Benefficios, e Cappelanias / com as mesmas condições, obrigações, e congruas q' tem / as da Igr.ª Chatredal do Pará pagas pella mi- / nha Real Fazenda, e q' pellos mesmos estatutos da / Sée do Pará se governe tão bem esta do Maranhaõ, / este se cumpra, e guarde inteiram.*te* como nelle / se conthem sendo passado p.*la* Chancelr.ª da ordem, e / Registado nos L.*os* da mesma Sée, e mais p.*tes* q' / necessário for p.ª a todo o tempo constar da erecçaõ / desta Sée, e criaçaõ dos d.*tos* Capitulares, e mais- / Menistros della. Lix.ª oced.ª a 11 de Abril de1739 annos / Rey //

Document 3 - ARQUIVOS NACIONAIS DA TORRE DO TOMBO, Lisbonne. Chancelarias Antigas da Ordem de Cristo : Livre 224, f. 328 verso – *Alvará em que / S. Mag.*e *manda / levantar Cée na ci / dade de Saõ Pau / llo Estado do Bra / sil*.

El Rey como g.*or* V.º Fa / co Saber aos que esse meu Alvara / virem que atendendo a Se fazer pre- / siza a criaçaõ da catedral do novo / Bispado de Saõ Paullo eregireçe ne / lla Dignidade Conegos e mais Menis / tros hajaõ de Servir ; Hey por bem / Criar eregir de novo Catedral na / cidade de Saõ Paullo, e que nella ha / ja quatorze prebendas das quais qua / tro Saõ para as Dignidades Arçegiago / Arcipreste, Chantre, Thez.*ro* e des pa / ra Conegos Como tambem doze Cappe / llaes hu' M.*e* de Sirimonias quatro mo / sso do Coro hu' Sanchristaõ hu' M.*e* /

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

da Cappela hu' organista e hu' por / tr.º da massa, e pello Cons.º Ultrama / rino tendo dado a conveniencia digo / a porvidencia Comveniente p.ª o paga / m.*to* de Suas Congruas, este Secum / pra e guarde emteiram.*te* como ne / lle Se constem tendo passado pella Chan / l.ª da ordem, Rezistado nos L.*os* da / mesma Catedral e mais prat*es* [partes] que / necessario for ; para todo o tempo Cos / tar da criaçaõ desta Ceé, e Criaçaõ dos / ditos Capitulares e mais menistros de / lla Lix.ª 6 deMayo de1746 – / Raynha //

Document 4 – ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Belo Horizonte. Arquivo Permanente : série I. Cidade : Conceição do Mato Dentro/Córregos. Monumento : Igreja de Nossa Senhora Aparecida – C.438.

« MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

C.438 Rio de Janeiro, 7 de Julho de 1948

Prezado Dr. Sílvio,

Transmitindo-lhe inclusa cópia de uma carta do Ministro Daniel de Carvalho, a respeito do concerto reclamado no órgão da igreja de Córregos, peço-lhe o favor de verificar a possibilidade de levar um especialista à referida localidade, afim de examinar aquele instrumento e opinar sobre as condições e o custo do respectivo reparo.

Para o fim desejado, sugiro-lhe consultar de minha parte o Snr. Pedro de Castro, Professor do Instituto ou Conservatório de Música do Estado, que é meu amigo de infância e que talvez lhe possa indicar o perito idôneo requerido.

Na espectativa de suas ulteriores notícias, antecipo-lhe os melhores agradecimentos.

Abraça-o
o amigo
Rodrigo M. F. de Andrade. »

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Document 5 – ARCHIVES DE L'INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Belo Horizonte. Arquivo Permanente : série I. Cidade : Conceição do Mato Dentro/Córregos. Monumento : Igreja de Nossa Senhora Aparecida – of. n.º 69.

« MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
D.P.H.A.N. – 3.º Distrito

Of. n.º 69
Do Cons. De Patrimônio em 26-11-62
Ao Chefe do 3.º Distrito
Assunro remete documentação

Presado Dr. Silvio,
Atenciosas visitas.

Com o presente ofício estou remetendo um resumo da viagem a Córregos, assim como uma planta da Igreja e documentação fotográfica. […]

No couro grade de balaústre de jacarandá no centro um antigo orgam, (que há mais de dez anos não funciona) (Parece construído pelo mesmo autor do Orgam da Igreja de N. S. do Carmo de Diamantina.) Todo em cetro [cedro], com frautas de madeira e de Chumbo, com 3 oitavas e 14 registros, n.º de frautas não sei. […]

Sem mais, espero ter comprido as suas ordens.

Assis Alves Horta »

Document 6 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Bahia : boîte 6, Document 536, Microfilm 7 - Consultation du Conseil d'Outre-mer au roi Jean V, sur la demande de l'abbesse du Couvent de Notre Dame du Desterro de Bahia concernant une licence pour que deux filles qui jouaient de l'harpe et de l'orgue pussent accéder en tant que religieuses dans le couvent.

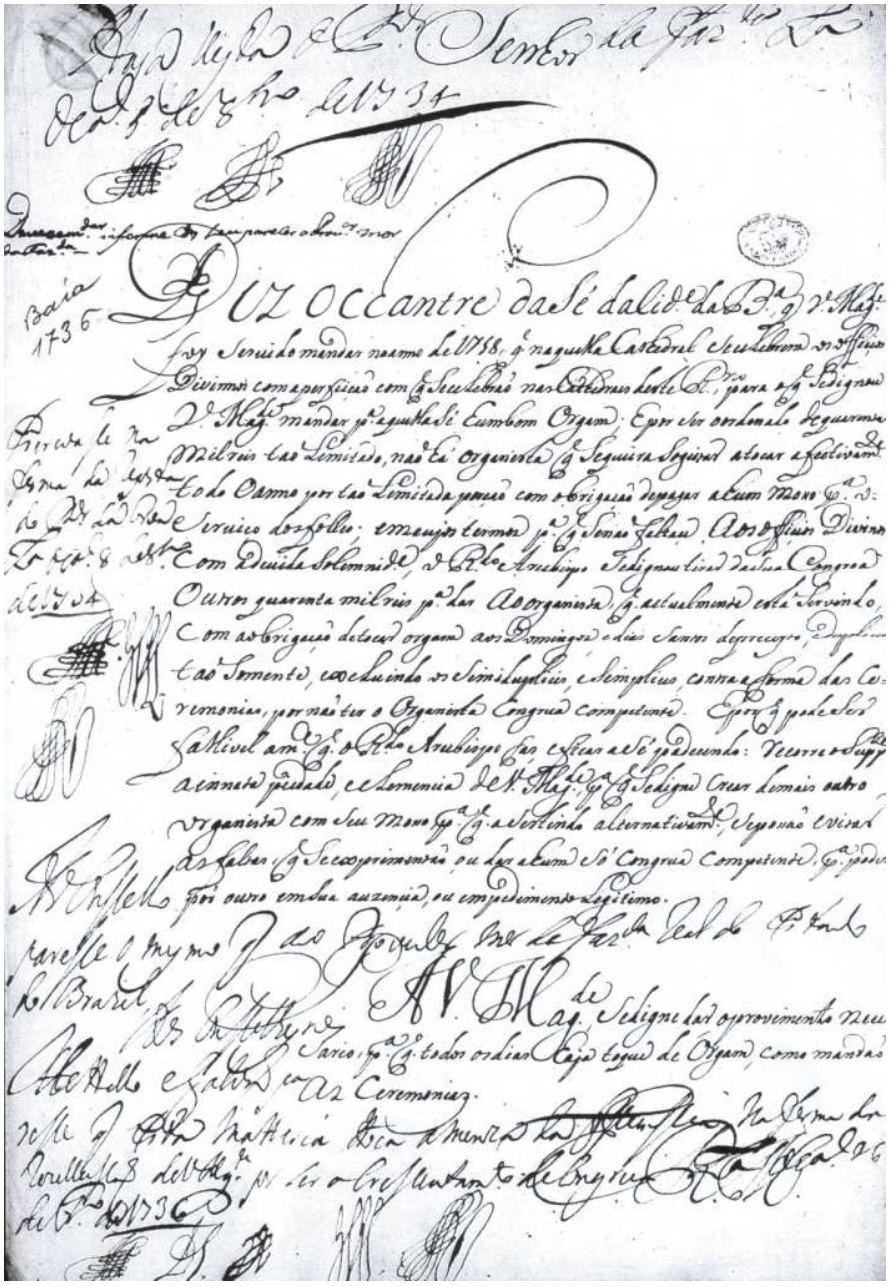
Vendose neste Conçelho a Copia da Carta inclusa de- / 28 deJulho de1708, que escreveo A S Mg.*ee* a Aboadeça / e Rellegiozas do Convento de nossa Snra do Désterro / da cidade da Bahia, em que pede Licença para Re- / colherem por Relligiozas Supranumerarias deVeo

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

preto (/ precedendo licensa Apostolica) duas moças filhas de / Manoel Roiz, Pedreiro, que tocaõ arpa, e orgaõ, por / estar o dito Convento quasi destituido de duas Relle- / giozas que tocavaõ os ditos instrumentos : Se orde- / nou ao Arçebispo daquella Cidade informasse Com / seu parecer neste requerimento, ao que responde, que / pella moça que tocava arpa haver escolhido o es- / tado Conjugal, informouse Somente da Organista / que Com Louvavel zello, perserverava no [deseio] de / Ser Rellegioza : / que Conforme o Breve Apostolico da ins- / ituiçaõ daquelle Convento, havia nelle Sincoenta / e hum Lugares de Veo preto, e desaçete de veo branco, / e allem dellez, estavaõ Somente quatro Rellegiozas / Supranumerarias, que as outras istiveraõ fallecidas / e era certo que as duas Rellegiozas que de prézente / tocaõ Orgaõ e Arpa, saõ demasiadamente enfermas / e a que pertendia entrar era destra no dito instrumento / do Orgaõ, Como lhe Constava de pessoas fidedignas e in- / teligentes da arte : pello que pareçia que V Mg.*e* Sen- / do Servido, Conçederse a Licensa pedida, pois hera / Verdade o que as Rellegiozas expunhaõ na Sua Car- / ta, e em evidente […] do Convento no qual / Se naõ pudia Conservar a Musica Sem o ditto // [verso] o dito instrumento. // Dandosse de tudo vista ao Procurador da / Coroa, respondeo que Supposta a informaçaõ do Arce- / bispo, parecia justa a Causa para Se[dispençar] / Com estas Rellegiozas, para que aceitem aOrganis- / ta. // Ao Conçelho pareçe o mesmo que ao Pro- / curador da Coroa : Com declaraçaõ que Vagando / algum lugar do numero, entrará esta Rellegioza / nelle ; Lix.ª 12 de Novembro de1710. / Miguel Castro Fran.*co* […] da Silva / Joaquim Telles Silva Ant.º Roiz da Costa //

Document 7 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Bahia : boîte 49, Document 4320, Microfilm 54 - Pétition du Chantre de la Sé de Salvador, datée du 5 Octobre 1734 et adressée au roi Jean V, demandant une provision pour que l'on puisse jouer de l'orgue tous les jours dans la Sé.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com



Senhor / Diz o chantre da Sé da Cid.*e* da B.ª, q' V. Mag.*de* / foy Servido mandar no anno de 1718, q.*e* naquella Cathedral Se celebrem os offiçios / Divinos com aperfeiçaõ com q*e* Se celebraõ nas Cathedraes deste R.*no*, para o q*e* Se dignou / V. Mag.*de* mandar p.ª aquella Sé hum bom Orgam ; E por Ser o ordenado de quarenta / Mil reis tao Limitado, naõ há organista q*e* Se queira Sogeitar a tocar afectivam.*te* / todo O anno por taõ Limitada porçaõ com obrigaçaõ de pagar a hum mosso p.ª o = / Serviço dos folles ; em cujos termos p.ª q*e* Se nao faltaçe Aos officios Divinos / Com a devida Solemnid.*e*, o R.*do* Arcebispo Se dignou tirar da Sua Congroa / Outros quarenta mil reis p.ª dar Ao organista, q*e* actualmente está Servindo, / Com a obrigaçaõ de tocar orgam aos Domingos e dias Santos de preceyto, e duplices / tao Somente, excluindo os Simiduplicis, e Simplices, contra aforma das Ce = / remonias, por naõ ter o Organista Congrua competente. E por q*e* pode Ser / fallivel a m.ª q.*e* o Rev.*do* Arcebispo

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

fas e ficar a Sé padecendo : recorre o Supp*te* / a innata piedade, e clemencia deV. Mag.*de*, p.ª q*e* Se digne Crear demais outro / organista com Seu Mosso, p.ª q.*e* aSestindo alternativam.*te*, Se possaõ evitar / as faltas, q*e* Se exprimentaõ, ou dar a hum Só Congrua Competente, p.ª poder / por outro em Sua auzençia, ou empedimento Legitimo. // A V :Mag.*de* Se digne dar aprovimento Nece = / Sario, p.ª q.*e* todos os dias haja toque de Orgam, como mandaõ / As Ceremonias. // [ERM] //

Dom Joaõ por graça de DEOS Rey de Portu /gal e dos Algarves daq.*m* e dalem Mar em a- / frica Senhor de guinê V Me Faco saber aVôs / Provedor Mór da fazenda Real do estado do Bra / zil q' por p.*te* do Chantre da Sé desta Cidade da- / Bahya se me fes ap.*m* / cuja copea com esta SeVôs / envia, aSignada pelo Secretr.º do Meu Conselho / Ultramarino em q' pede Mande dar o provi / Mento NeceSar.º para q' todoz os dias haja toque / de Orgaõ, como mandaõ as Seremonias. Me- / pareceo Ordenarvoz informeis ComVoSso pare / cer. El Rey NoSsoSenhor mandou pelo D.*r* / Manoel Fernandez Vargez, e Gonsallo Ma / Noel Galvaõ de Lacerda consell.*ros* do Seu Cons.º / Ultr.º e se paSsou por duaz vias. Joaõ Tavares / a fês em lisboa occidental a doze de Outubro / de Mil e Sete Centoz e trinta equatro o Secre / tario Manoel Caetano Lopez [deLavre] a fes ez / Crever Manoel Fernandes Vargez / Gonsalo Manoel Galvão deLacerda //

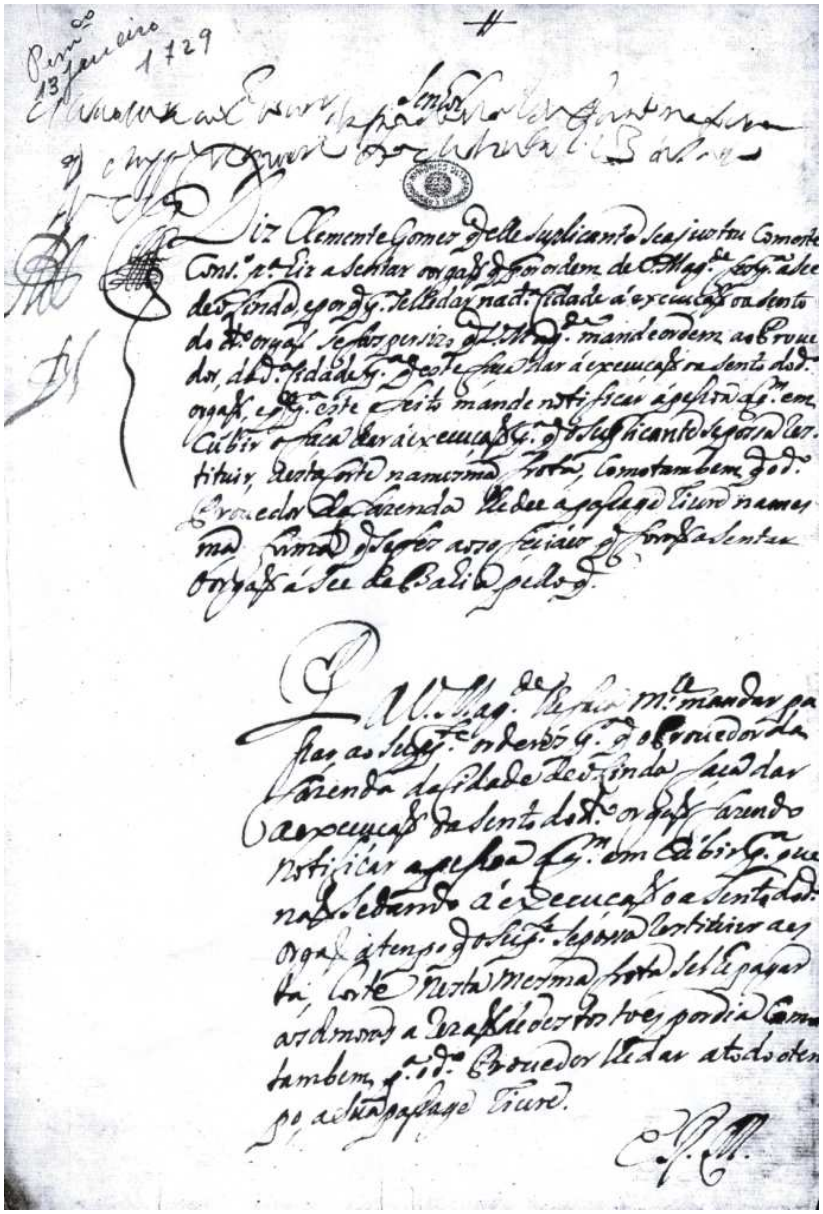
Document 8 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Pernambuco : boîte 35, Document 3230, Microfilm 49 - Délibération du Conseil d'Outre Mer ordonnant au provéditeur des Finances Royales de la caipitainerie de Pernambouc, João do Rego Barros, qu'il donne des informations concernant les ornements et l'orgue destinés à la Sé d'Olinda.

Em consulta da Meza deCons.*cia* de / 5 deAbril proximepassado Se fez prezente / a S. Mg.*e* a conta que deo o Bispo de Per- / nambuco de naõ haver na Sé daquelle Bispd.º / Orgaõ, nem os paramentos necessarios, e que / huma, e outra couza era precizo para Se cele- / brarem os officios Devinos ; e porque esta ma- / teria privativamente pertence ao Cons. / Ultramarino, he O Mesmo Sr' Servi- / do que pello Conselho Se dé a providencia neces- / saria na forma do estillo. Deos g.*de*[…] Paço a 12 de / Mayo de1725. / [signature ilisible] / Ant.º [Roiz] da Costa//

Document 9 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Pernambuco : boîte 38, Document 3387, Microfilm 52 - Pétition de Clemente Gomes adressée au roi Jean V et datée du 13 Janvier 1729, demandant au souverain qu'il ordonnât au Provéditeur des Finances

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Royales, João do Rego Barros, qu'on exécutât l'installation de l'orgue de la *Sé* d'Olinda, qu'il allait construire, ainsi que la libération de son passage libre de retour à la cour et dix *tostões* de forfait par jour, s'il se produisît quelque retard dans son retour.

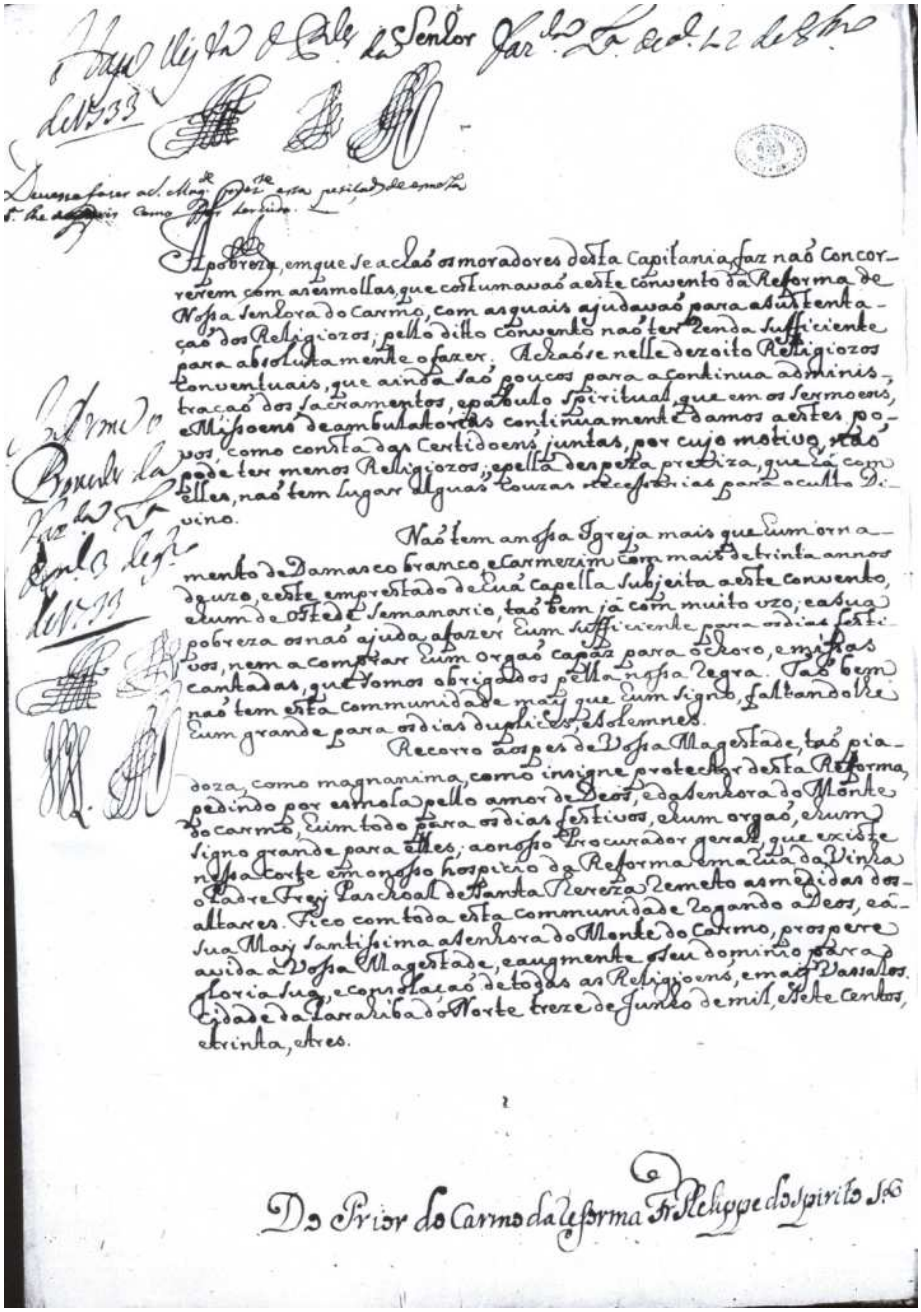


Diz Clemente Gomes q'elle Supplicante Se ajustou Com este / Cons.º p.ª hir aSentar o orgaõ q' por ordem de V. Mag.*de* fez p.ª a See / de Olinda, e por q' p.ª Se lhe dar na d.*ta* Cidade à execuçaõ o aSento / do d.º orgaõ se faz persizo q' V. Mag.*de* mande ordem ao Prove / dor, da d.ª Cidade p.ª q' este faça dar á execuçaõ o aSento do d.º / orgaõ, e q' p.ª este efeito mande notificar á peSsoa a q.*em* em / Cúbir o faça dar á execuçaõ p.ª q' o Suplicante Se possa Res- / tituir, desta Corte na mesma frota, Como tambem q' o d.º / Provedor da fazenda lhe dee a paSsage Livre na mes / ma forma q' se fez aos ofeçiais q' foraõ aSentar / Ó orgaõ à See da Bahia pello[q'.]. // [P] A V. Mag.*de* lhe faça m.*ce* mandar pa / Ssar ao Sup.*te* [ordens] p.ª q' o Provedor da / fazenda da Cidade de Olinda faça dar / a execuçaõ o aSento do d.º orgaõ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

fazendo / notificar a peSsoa a q.*m* em Cúbir p.ª que / naõ Se dando á execuçaõ o aSento do d.º / orgaõ à tempo q' o Sup.*te* Se possa Restituir a es / ta Corte nesta mesma frota Se lhe pagar / as demoras a Razaõ de dez tostoes por dia Como / também, p.ª o d.º Provedor lhe dar a todo o tem / po, a Sua paSsage Livre. // E.R.M. //

Document 10 – ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Paraíba : boîte 8, Document 702, Microfilm 10 - Lettre du prieur du Couvent des Carmes, frère Filipe do Espírito Santo, datée du 13 juin 1733 et adressée au roi Jean V, demandant une aumône concernant un orgue et une grande cloche pour l'Église de Notre dame du Carme.



Do Prior do Carmo da Reforma Fr. Philippe do Espirito Sto

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

A pobreza, em que se achaõ os moradrores desta Capitania, faz naõ concor- / rerem com as esmollas, que costumavaõ a este Convento da Reforma de / NoSsa Senhora do Carmo, com as quais ajudavaõ para a Sustenta- / çaõ dos Religiosos ; pello ditto convento naõ ter renda sufficiente / para absolutamente o fazer ; Achaõse nelle dezoito Religiozos / conventuais, que ainda saõ poucos para acontinua adminis- / traçaõ dos Sacramentos, e pabulo spiritual, que em os Sermoen's, / e Missoens deambulatorias continuamente damos a estes po- / vos, como consta das Certidoens juntas, por cujo motivo naõ / pode ter menos Religiozos ; e pella despeza preciza, que há com / elles, naõ tem lugar alguas couzas neceSsarias para o culto Di - / vino. // Naõ tem anossa Igreja mais que hum orna- / mento de Damasco branco e Carmezim com mais de trinta annos / de uzo, e este emprestado de huã Capella Subjeita a este convento, / e hum de[ostede] Semanario, taõ bem já com muito uzo ; e a Sua / pobreza os naõ ajuda a fazer hum sufficiente para os dias festi- / vos, nem a comprar hum orgaõ capaz para ochoro, e missas / cantadas, que Somos obrigados pella nossa Regra. Taõ bem / naõ tem esta communidade mais que hum Signo, faltandolhe / hum grande para os dias duplices, e Solemnes. // Recordo aos pes de VoSsa Magestade, taõ pia- / doza, como magnanima, como insigne protector desta Reforma, / pedindo por esmola pello amor de Deos, e da Senhora do Monte / do Carmo, hum todo para os dias festivos, e hum orgaõ, e hum / signo grande para elles ; ao noSso Procurador geral, que existe / neSsa corte em o noSso hospicio da Reforma em a Rua da Vinha / o Padre Frei Paschoal de Santa Tereza Remeto as medidas dos- / altares. Fico com toda esta comunidade Rogando a Deos, e á- / Sua May SantiSsima a Senhora do Monte do Carmo, prospere / a vida a VoSsa Magestade, e augmente o Seu dominio para / gloria sua, e consolaçaõ de todas as Religioens, e mais vassalos. / Cidade da Parahiba do Norte treze de Junho de mil, e Sete centos, / trinta, tres. // Do Prior do Carmo da Reforma Fr. Phelippe do Spirito S.*to* //

<u>Document 11</u> - ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisbonne. Paraíba : boîte 11, Document 891, Microfilm 13 - Consultation du Conseil d'Outre-mer au roi Jean V, concernant 480$000 réis dus à Clemente Gomes, à l'égard d'un orgue qu'il avait fait pour le Couvent des Carmes de Paraíba.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Senhor

A Resolução de V. Mag.de de sinco
de Agosto do anno proximo passado tomada em
Consulta de vte Conselho foy V. Mag.de servido
ordenarme com o parecer do mesmo Conselho
q.e se satisfaça a Clemente Gomes a quantia de quatrocentos
e sessenta mil rs que se lhe estão a dever
da importancia do Orgão de V. Mag.de foy ser-
vido ordenar se deve de entregar a Clemente
Gomes da Cappitania do Rio de N.ro
Senhor

Sendo ao Conselho Ultramarino se que
vimento do dito Clemente Gomes em que se
prezenta a V. Mag.de hum orgão por ordem deste
Conselho para o Convento da Parahiba dos
Religiosos Carmelitas o qual se lhe entregou
no Armazem do anno de mil e sete centos e trinta e sete
e foy entregue na Cappitania e fazenda
de Pernambuco para haver seu pagamento até
prezente não está satisfeito da quantia de
quatro annos e sessenta mil rs que importou o
Orgão com o preço e mais não haver dinheiro
nesse Conselho e porque se chamou a Mesa dos Ordens
e se achou não ser necessario que a dita se mande
se tem cauzado

Pedro de V. Mag.de

Rio 14

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Servido mandar satisfazer ao Supp.e a dita
importancia.

Como se Mostra pareceu que
Requerimento do Supp.e Ser do juristica do
Para [illegible]
Seja Servido [illegible]
da Cazeta [illegible]
Lodo Lon.s a Esq.a quantia de quatro
centos e Coarenta mil r.s para que possa ter
Efeito a Real Piedade de S.a Mag.
Mandando Comtudo que o mesmo se Obe a Ch.a
Geral da Provincia sito q.o Ser Ecl.do de Lon.s
se Ha Sem meios de poder fazer
esta despeza. Lisboa Ocidental nove
de Maio de Mil Setecentos vinte
e cinco.

[illegible] Mendes de Souza [illegible]

[illegible] Antonio de Souza [illegible]

[illegible] da Ma.e de Lima e de Souza

[illegible] Angel de Carvalho e Abreu e Abreu
[illegible]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

[recto] Senhor / Pela / R.*l* Rezoluçaõ de V Mag.*e* de Sinco / de Agosto do anno proximepassado tómada em / Consulta deste Con's, foy V. Mag.*e* Servido / Conformarsse com o parecer do mesmo Con's. p.ª q.*e* Se Sa / tisfizesse a Clemente Gomes a quantia de quatrocentos, / outenta mil r's que Se Me estaõ a dever / da importancia do Orgaõ q'. V. Mag.*e* foy Ser- / vido ordenar Se desse de esmola ao […] de N. Sr.ª / do Carmo da Cappitania da Parahiba. / E Vendosse no Concelho novo Reque- / rimento do dito Clemente Gomes em que Re- / prezenta q'. elle fez hum orgaõ por ordem deste / Concelho para o Convento da Parahiba dos / Religiozos Carmelitas o qual Se lhe encomen / dou em Jan.º de mil Settecentos, trinta, e Sette / e foy entregue na d.ª Cappitania, e fazendo / Requerimento para haver seu pagamento athé / o prezente naõ está satisfeito da quantia de / quatro centos, e outenta mil r'z que importou o d.º / Orgaõ com o pretexto de naõ haver dinheiro / neste Concelho, e porque he hum official pobre / Se acha na mayor necessidade que a dita demóra / lhe tem cauzado. / Pede a V. Mag.*e* Seja // [verso] Servido mandar satisfazer ao Supp.*e* a dita / importancia. /Ao Concelho paresse que / o Requerimento do Supp.*e* Se fas justificado / para esperar da Real grandeza de V. Mag.e / Seja Servido ordenar se passe ordem ao Thez.º / da Caza da Moeda p.ª que entrég. / ao deste Con's. a Reff.ª quantia de quattro / centos e outenta mil r's para que possa ter / effeito a R.*l* Resoluçaõ deV. Mag.*e* / tomada na consulta que com esta S'obe a Sua R.*l* presença visto q'. o Thez.º deste Cons. / Se acha Sem meios de poder fazer / eSta despeza. Lisboa occidental nove / de Mayo de Mil Settecentos trinta / e nove. / […] deSouza Meneses [signature ilisible] / M.el Caetano Lopes de […] [signature ilisible] //

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

AVIS DES DIRECTEURS DE RECHERCHE (LETTRES DE RECOMMANDATION)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

UNIVERSITÉ
PARIS
SORBONNE
PARIS IV

UFR ART ET ARCHEOLOGIE
3, rue Michelet
75006 – PARIS

VERONIQUE GERARD-POWELL
Maître de Conférences
Coordinatrice ERASMUS
Portable : 33 (0) 6-07-14-29-78
veronique.powell@orange.fr

Paris, 18 juin 2008

Je, soussignée Véronique Gerard Powell, maître de conférences à Paris-Sorbonne , recommande chaleureusement la candidature de Mr Marco-Aurelio Brescia. Il a travaillé pendant deux ans sous ma direction à un Master I puis Master 2 d'histoire de l'art intitulé : Catalogue des orgues baroques au Brésil pour lequel il a obtenu la mention Très Bien (notre meilleure mention). Monsieur Brescia a d'excellentes qualités de chercheur : travail dans les archives, précision de la chronologie et de l'analyse. Il est aussi un travailleur très consciencieux, toujours à la recherche de nouveaux éléments, a une vaste culture générale.

Les collègues qui l'ont accepté dans leur séminaire n'ont eu que louanges pour lui.

Je le compte parmi les meilleurs étudiants de nos dernières années

Véronique Gerard Powell

V. Gerard Powell

UNIVERSITÉ DE PARIS - U.F.R. d'Histoire de l'Art et d'Archéologie 3, rue Michelet 75006 PARIS - SORBONNE

PARIS IV - 1, rue Victor Cousin 75005 PARIS - Tél.: 01 40 46 22 11 - Fax : 01 49 46 25 88 - www.paris4.sorbonne.fr
UFR d'Art et d'Archéologie - 3, rue Michelet 75006 PARIS - Tél.: 01 53 73 71 00 - Fax : 01 43 26 65 02

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

UNIVERSITÉ PARIS SORBONNE PARIS IV

RECOMMANDATION

Le soussigné, Louis JAMBOU, professeur émérite de l'Université de Paris Sorbonne, déclare avoir suivi avec intérêt le travail de recherche en Master de Monsieur Marco Aurelio BRESCIA inscrit à l'Université de Paris-Sorbonne. Son travail a abouti à un important résultat sur un *Catalogue des orgues baroques au Brésil. Architecture et Décoration.*

Il y fait montre d'un réelle vocation de chercheur par la mise en œuvre d'une observation des documents archivistiques aussi bien que de celle des documents iconographiques exploités. En outre, par le sujet même du travail, il explore sa matière dans la transversalité des disciplines et celle des frontières, ouvrant ainsi des perspectives futures de réflexion sur sa discipline aussi bien que plus largement sur la culture européenne en général.

Son dossier mérite toute l'attention de la commission des bourses et il ne peut que la recommander chaleureusement à son examen.

Louis Jambou
Paris, en Sorbonne
18 juin 2008

1, rue Victor Cousin 75005 PARIS - Tél.: 01 40 46 22 11 - Fax : 01 40 46 25 88 www.paris4.sorbonne.fr

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com