

RESUMEN

El presente artículo propone un acercamiento a la escuela de organería Echevarría en sendos países ibéricos, España y Portugal, al contexto del órgano de la antigua Capitania Geral das Minas Gerais, América Portuguesa y, muy especialmente, al órgano histórico de Tiradentes, así como a la figura de Simão Fernandes Coutinho, maestro gallego afincado en Oporto, y a sus trabajos documentados. Para finalizar, presento un estudio comparativo entre los instrumentos íntegramente contruidos por el maestro organero, así como sus intervenciones en otros, y la fuente organológica que todavía se conserva en Brasil abriendo, de este modo, una nueva perspectiva sobre el arte de la organería desarrollado por Fernandes Coutinho.

Palabras-clave: Simão Fernandes Coutinho, órgano ibérico, órgano histórico de Tiradentes.

ABSTRACT

This article proposes an approach of the Echevarría school of organ making in both Iberian countries, Spain and Portugal, the context of the organ in the ancient Capitania Geral das Minas Gerais, Portuguese America, and, more specifically, the historical organ of Tiradentes, as well as the figure of the Galician organ maker established in Oporto Simão Fernnades Coutinho and his documented works. To finish, I present a comparative study of the instruments and interventions made by the organ maker and the organological source still preserved in Brazil, opening this way a new perspective towards Fernandes Coutinho's art of organ making.

Keywords: Simão Fernandes Coutinho, Iberian Organ, Tiradentes' historical organ.

Simão Fernandes Coutinho (¿? – oporto, 1797), un organero gallego en el norte de Portugal,
y el órgano histórico de tiradentes (Minas Gerais, Brasil)
Pp. 72 a 97

SIMÃO FERNANDES COUTINHO (¿? – OPORTO, 1797), UN ORGANERO GALLEGO EN EL NORTE DE PORTUGAL, Y EL ÓRGANO HISTÓRICO DE TIRADENTES (MINAS GERAIS, BRASIL)

*Dr. Marco Brescia**
Investigador pos-doctoral CESEM /FSCH
Universidade Nova de Lisboa
Portugal

INTRODUCCIÓN

La figura de Simão Fernandes Coutinho aún es bastante desconocida en el contexto de la historiografía del órgano ibérico en Portugal. Antes del presente trabajo, Coutinho nunca había sido objeto de una investigación monográfica, principalmente referida a su factura instrumental, a pesar de ser un reconocido organero y preeminente maestro en Oporto, ciudad en la que estableció su prestigioso taller.

Antes de centrarnos en la persona y labor del organero gallego propiamente dichas, me pareció adecuado realizar un breve acercamiento a la célebre escuela de organería Echevarría, cuyas principales innovaciones técnicas dieron lugar al concepto «órgano ibérico». Este alcanzó su máximo grado de desarrollo técnico y artístico a lo largo del siglo XVIII gracias los organeros adscritos a dicha escuela. A continuación, y con el afán de caracterizar el ambiente organero en el que Fernandes Coutinho cultivó su arte, propongo igualmente hacer un breve recorrido por la organería portuguesa en el siglo XVIII.

En el nivel metodológico, parto fundamentalmente de mi tesis doctoral, *L'école Echevarría en Galice et son rayonnement au Portugal*¹, así como de mi tesis

* Correo Electrónico: orsinibrescia@yahoo.com Artículo recibido el 21/04/2016 y aprobado por el comité editorial el 05/05/2016.

¹ Brescia, Marco (2013). *L'école Echevarría en Galice et son rayonnement au Portugal*, 2 v. Tesis doctoral, Université Paris IV – Sorbonne, École Doctorale V.

de máster, *Catalogue des orgues baroques au Brésil: architecture et décoration*², para establecer, a través de un acercamiento filológico y organológico inédito, una nueva perspectiva acerca de la actividad de Fernandes Coutinho y, más concretamente, sobre el órgano histórico de Tiradentes, único instrumento íntegramente construido por el organero que aún se conserva.

1. Escuela de organería Echevarría

La expansión de organeros de origen vasco-navarro hacia el centro de la península ibérica, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, fue un momento decisivo para el desarrollo y establecimiento de un órgano ibérico propiamente dicho. El auténtico jefe de la renovadora escuela antes mencionada fue el fraile Joseph de Eizaga Echevarría (Éibar, ¿? - Palencia, 1691), un monje del convento franciscano de Bilbao creador de las principales innovaciones que, de la mano de los organeros componentes de la pujante escuela que llevaba su nombre, impulsarán a la organería ibérica a lo largo de todo el siglo XVIII conduciendo así al instrumento que convencionalmente conocemos como órgano ibérico³ a su cenit, alcanzado entre los años 1770/1780.

Dicho órgano tiene su origen en el castellano, cuya principal característica era el teclado partido o de medio registro, y sobre el que el eminente compositor Francisco Correa de Arauxo (Sevilla, 1584 - Segovia, 1654) escribió: «Celebre invención y muy versada en los Reynos de Castilla, aunque en otros no conocida»⁴. El mencionado teclado partido vio la luz en Castilla durante el decenio 1560/1570, y fue fruto de la actividad de organeros autóctonos y flamencos. Según Louis Jambou, dicha invención «se orienta sobre todo hacia la oposición, hacia el contraste de timbres. Contraste entre bloques (bajos y tiples) y, sobre todo, contraste entre voz rectora (bajo o tiple) y bloque o masa sonora opuesta. De un principio acumulativo de timbres el órgano pasa a otro selectivo y detallista de sus distintos registros»⁵. Esto favoreció una notable multiplicación

² Brescia, Marco (2008). *Catalogue des orgues baroques au Brésil: architecture et décoration*. Mémoire de master II, Université Paris IV – Sorbonne, UFR d'Histoire de l'Art e d'Archéologie.

³ El ilustre compositor y teórico aragonés fray Pablo Nassarre clasifica el órgano español en cuatro categorías o especies: «es el Organo entre todos los Instrumentos tan singular, que todos los otros (se puede decir con mucha razon) son contenidos en él. [...] Excede su cuerpo en la magnitud a todos los otros [instrumentos]. Son de cuatro especies distintas los que ay en magnitud: unos son de entonacion de veinte y seis palmos, que llaman sus Artifices; otros de treze; otros de seis y medio; y otros Portatiles. Llaman de entonacion de veinte y seis palmos a los mayores porque tiene esta medida el caño, ò flauta mayor del registro principal, que se llama flautado; y de treze, porque es esta la medida de la flauta mayor de los de segunda especie. Los de tercera especie, tiene la mayor seis y medio. Y aunque los Portatiles, que son de quarta especie, està el tono en proporcion igual con los de tercera, pero se distingue en no tener tanto de longitud el flautado, por ser tapados». Nassarre, Pablo (1980). *Escuela Música, según la práctica moderna* [facsimil de la edición de 1724], v. 1. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 481-482.

⁴ Correa de Arauxo, Francisco (1626). *Libro de Tientos y Discursos de Musica Practica y Theorica de Organo, intitulado Facultad Organica*. Alcalá de Henares: Antonio Arnao, p. 65.

⁵ Jambou, Louis (1988). *Evolución del Órgano Español: siglos XVI-XVIII*, v.1 Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, p. 143.

de los planos sonoros de un instrumento apenas dotado, en la mayoría de los casos, de un teclado manual dividido en bajos y tiples entre *c'* y *c's*.

De forma muy sintética, podemos describir un instrumento que se desarrolló en Castilla y Aragón hacia el año 1650 y que se trataba de un órgano principalmente compuesto por un coro de *Flautados* —de estaño— desplegado sobre una entonación de 13 palmos (de segunda especie según Nassarre) y conformado por *Octava, Docena, Quincena, Decinovenas, Lleno y Címbala*. El coro de *Nasardos o registros bastardos* —de madera o aleación de estaño y plomo— todavía estaba ausente en la mayor parte de los instrumentos, pero en proceso de desarrollo. Los registros de lengüeta se dividían en dos tipos: las regalías —sobre todo, las *Dulzainas*, muy en boga en Aragón y Navarra, y tanto encerradas en las cajas como horizontalmente dispuestas en fachada—, y las de pabellón largo —la *Trompeta real*, registro que gustaba mucho a los castellanos, y siempre integrado dentro de la caja del instrumento—. El teclado manual, único, estaba formado por 42 teclas —45 excepcionalmente—, y siempre con octava corta, a la que se acoplaban 8 peñas o pisas —C-D-E-F-G-A-B-H—. A partir de 1620, al secreto de correderas se añadió un secretillo aparte elevado respecto al principal y destinado a sostener la *Corneta real*, de 5 a 6 hileras.

Además del teclado partido, dos decisivas innovaciones ideadas por fray Echevarría y extendidas por los organeros relacionados con su escuela, conducirán al apogeo del órgano ibérico: las arcas de ecos y la implantación de la lengüetería de pabellón largo en fachada o artillería. La lengüetería en forma de tiros —precedida, es cierto, por las *Dulzainas*, ya presentes en las fachadas de los órganos castellanos a partir del decenio 1580— es, sin lugar a dudas, el elemento visual más notable y seguramente el más extraordinario, incluso visible a distancia desde la nave de la iglesia, embelleciendo la fachada de un órgano ibérico barroco ya plenamente constituido.

La *Escrip.^a de obligacion de hazer El organo nuevo de la Igllesia de San Juan Bap.^{ta} de esta Villa* [de Mondragón] *Y su paga por El Maiordomo de su fabrica y la d.ha Villa Su fiadora*, firmada por fray Echevarría en 1677, demuestra que el primer registro de lengüeta de pabellón largo en fachada fue un *Clarín* de mano derecha guarneciendo el frontispicio del órgano que el organero franciscano construyó en el convento de San Diego, de Alcalá de Henares, algunos años antes:

otrosi, seria de mucho Lucimiento el que se pusiese el medio Registro Alto/de clarines —Diferencia que en ningun organo se a executado Salvo en el/organo Que hagora e fabricado en el convento de San Diego de Alcala de he/nares i por ser tan Relevante, causara mas novedad, aunque dificultossa—/en la execucion por lo extraordinario de dicha mistura y su composicion//Y para esta diferencia, lleva por si su tablon con sus

conducciones, el qual tablon/Sirve de secreto para dichos clarines Los quales se ponen en la cornisa Prin-/cipal, en forma de tiros, que hermocean toda la fachada del organo⁶.

El *Censum d^{el} P. fr. Joseph de Chabarría, Maestro en la facultad de la musica, y Artífice en fabricar Organos.* = *Tocante a dos memoriales de los Maestros, Juan tabar, y feliz de Yoldi*, elaborado para la colegial de Santa María de Logroño en 1684, versa sobre una polémica en torno a la paternidad del medio registro alto de *Clarines*, que Félix de Yoldi —hermano de un discípulo de fray Echevarría, Juan de Andueza— se atribuía. Más allá de dicha polémica, este documento supone un importantísimo referente histórico sobre las primeras apariciones del mencionado registro:

he reparado que el d.ho Maestro [Félix de Yoldi] pondera mucho el registro d^e los clarines como si fuera/Parto súo (y aun queda corto) pues la primer imbentiva de d.^{ha} diferencia fue en/el Organo que fabrique en el Combeno d^e S. Diego de Alcalá de Henares. La segunda fue en el combeno del Carmen caçado d^e la Villa d^e Madrid. La tercera ejecución fue en el Combeno Real d^e las ss.^{ras} descalças d^e d.^{ha} Villa de Madrid, el qual/Organo ejecutaron mis sobrinos Maestros en este Arte llamados Ventura d^e Chavarria/y Antonio d^e Chavarria. = Y si despues han querido remedarle en otra parte tambien/lo ignoro, y el Organo d^e La Capilla Real estaba Concluido mucho antes sin diCha/diferencia, porque el Maestro Juan de Andueza mi discipulo hermano d^e l deste me/morial no habian visto ni oido, asta que la ejecute en d.^{ho} combeno d^e Alcalá. = Y/es cosa que suena mui mal querer atribuir en su favor el desvelo de otro sin atender que/los escritos llegan a muchas manos, i que mas sirven de deslucir al pretensor d^e la obra/que tomar credito para que se fien del. Y tambien es de advertir que en Organo conclusso,/no se puede añadir d.^{ha} diferencia, si desde el principio no se le da lugar en el secreto prin-/cipal con que se conoce es pintar como querer⁷.

De la mano de organeros en su mayoría vasco-navarros, el registro de Clarines de Alcalá evolucionará hacia la implantación de auténticas baterías de lengüetas en fachada —usualmente, 8, 4 y 2 pies (m.i.) / 16, 8 y 8 pies (m.d.)—, principal seña de identidad de la nueva escuela⁸.

⁶ Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, escribano Francisco de Arescurenaga, (AHPG). La Escript.^a de obligacion de hazer El organo nuevo de la Igllesia de San Juan Bap.ta de esta Villa Y su paga por El Maiordomo de su fabrica y la d.^{ha} Villa Su fiadora, 1677, ff. 157r.-157v.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Logroño (AHPL). Censum del P. fr. Joseph de Chabarría, Maestro en la facultad de la musica, y Artífice en fabricar Organos. = *Tocante a dos memoriales de los Maestros, Juan tabar, y feliz de Yoldi*, 1684, legajo 928, ff. 34r.-34v.

⁸ Dicho recorrido empieza cuando el navarro Juan de Andueza pone un *Bajoncillo* (m.i.) y un *Clarín* (m.d.) en la fachada del órgano del convento de las Trinitarias de Madrid (1683). En 1695, Domingo de Mendoza concibe un órgano para el convento de San Felipe Neri de Madrid, dotado de un *Bajoncillo* (m.i.) y de una

Por lo que atañe a las arcas de ecos, en la *Memoria de las diferencias, con sus Registros que se an de executar en el Organo de la Yglesia Matriz de la Noble villa de Tolossa, Segun que el P.^e Maestro Joseph de Hechaurria delinea Y ordeno en la traza de la Caja para cuiu espedicion fue llamado el d.^{ho} P.^e Maestro el Año de 1683*, Echevarría escribió lo siguiente refiriéndose al órgano de San Diego, de Alcalá de Henares:

Siguense los Registros que lleuan ecos (Y es a saber, que este organo no lleua mas de vn Juego de teclas Y por el se executan dichos ecos

17 – Lo primero lleua dos flautados – el vno ha de tener mas voz, Y el otro que le corresponde en eco muy suspenso

18 – Mas lleua medio Registro alto de Corneta Real – Y otra Corneta al simil en el eco

19 – Mas lleua medio Registro alto de Clarines =(Diferencia que la primera vez se executo en el órgano – de Alcalá de Henares fuera de otras muchas nobedades –) Y para la correspondencia del eco, lleua otros tantos en el dicho eco⁹.

El ya citado censo de Logroño, de 1684, data la construcción del órgano de Alcalá claramente después de 1673 añadiendo, además, que los primeros ecos del órgano español fueron ecos de *Corneta*, ejecutados en 1662 en el convento de Santiago, en Bilbao. De acuerdo con fray Echevarría, la segunda realización de dichos ecos se hizo en 1673, en la catedral de Calahorra, donde el organero creó su famosa «ida i benida» del sonido. Después, Echevarría se dirigió a Alcalá de Henares, donde concibió lo que él mismo llamó su realización más importante: tres géneros de ecos en toda la extensión del teclado:

La diferen/çia de los eCos de la Corneta. (eS a saber) que la primera imbentiva de este genero de eCos en el teclado principal sin que aia otro distinto, fue en la parroquia principal de S. tiago en/La Villa de Vilvao. Y sua ejeCuçion fue el año de mil seisçientos y sesenta i dos, como lo vera/ el curiosso en d.^{ho} organo un rotulo que esta en la fachada grabado con letras de oro, deSpueS/fui llamado a la Catedral de Calaorra hace once

Trompeta magna (m.d.). El mismo año, Mendoza pone en fachada una *Trompeta de batalla* (m.i.) y un Clarín (m.d.) en el proyecto de un órgano que propone para la catedral de Toledo. Por otra parte, Joseph Mañeru contrasta un *Bajoncillo* y una *Chirimía* (m.i.) a una *Trompeta magna* y a un *Clarín* (m.d.) dispuestos en artillería en el frontispicio del órgano de San Lorenzo de Pamplona. En 1725, Mathías de Rueda, en Santa María de Tolosa, es el primer organero en guarnecer la fachada de un instrumento de un *Lleno de Lengüetería* completo, compuesto por *Trompeta de batalla*, *Bajoncillo* y *Chirimía* (m.i.) contrapuestos a *Trompeta magna*, *Clarín* y *Oboe/Clarín* (m.d.). Este paso de máxima importancia dará lugar a la sistematización del concepto, que se impondrá en todos los instrumentos de prestigio de la península, quedando prácticamente inalterado en su principio fundamental –aunque tendiendo a la monumentalidad– hasta el decenio 1880.

⁹ Archivo General de Guipúzcoa (AGG) escribano Juan de Astorquiza. Memoria de las diferencias, con sus Registros que se an de executar en el Organo de la Yglesia Matriz de la Noble villa de Tolossa, Segun que el P.^e Maestro Joseph de Hechaurria delinea Y ordeno en la traza de la Caja para cuiu espedicion fue llamado el d.^{ho} P.^e Maestro el Año de 1683. 1687, f. 47v.

años donde bolbi a ejeCutarla, añadiendo/La ida i benida, que causso admiracion a los de buen gusto = aCabada esta obra fui al combento/de S. Diego de Alcalá donde fue la ejecución maior por tener tres generos de eCos, y esta/en todo el teClado¹⁰.

Estos tres tipos de ecos eran el *Flautado en eco* (m.i. y m.d.), la *Corneta en eco* (m.d.) y el *Clarín en eco* (m.d.), cuya primera ejecución, según la *Memoria de las Diferencias que ha de llebar vn organo Rumboso. Siendo las muy necesarias Y sobresalientes* —o sea, el segundo memorial relacionado con el proyecto para el órgano de Santa María de Tolosa— tuvo lugar en el convento de San Francisco de Vitoria, en 1665: «Ytenmas, ha de lleuar, medio Registro alto de clarines, los quales han de tener/Su eco, Con su yda y benida —que solo en el Convento de Vitoria los hay— por ser/la primera ejecución»¹¹. Hay aquí una aparente incongruencia con respecto al primer memorial de Tolosa, *Memoria de las diferencias, con sus Registros que se an de executar En el Organo de la Yglesia Matriz de la Noble villa de Tolossa*, pues, entre Vitoria (1665) y Tolosa (1683), Echevarría había instalado el eco de Clarín en Alcalá de Henares —es decir, después de 1673 según el censo de Logroño y antes de 1677, fecha del memorial de Mondragón, ambos anteriormente citados—. En el previamente mencionado primer memorial de Tolosa, podemos leer: «Mas lleua medio Registro alto de Clarines = (Diferencia que la primera vez se executo en el órgano —de Alcalá de Henares fuera de otras muchas nobedades—. Y para la correspondencia del eco, lleua otros tantos en el dicho eco»¹². Personalmente, interpreto esto más bien como un lapsus de Echevarría que como una contradicción: es indudable que el órgano de Vitoria, anterior al de Alcalá de Henares, tenía un medio registro alto de *Clarines* provisto de su sistema de ecos con ida y venida, todo ello encerrado en la caja del órgano¹³. Sin embargo, está claro asimismo que el medio registro de mano derecha de *Clarines*, «los quales se ponen en la cornisa Prin-/cipal, en forma de tiros, que hermocean toda la fachada del organo»¹⁴, fue de ese modo ejecutado —en fachada, en forma de tiros— por vez primera vez en Alcalá de Henares. Esto me lleva a plantear la siguiente hipótesis: ¿Echevarría hizo en Vitoria, dentro del órgano, el primer ensayo de su medio registro alto de

¹⁰ AHPL, Censum del P. fr. Joseph deChabarria, Maestro en la facultad de la musica, y Artifice en fabricar Organos. = Tocante a dos memoriales de los Maestros, Juan tabar, y feliz de Yoldi, 1684, legajo 928, ff. 34r.-34v.

¹¹ AGG, escribano Juan de Astorquiza, Memoria de las Diferencias que ha de llebar vn organo Rumboso Siendo las muy necesarias Y sobresalientes, 1687, f. 49v.

¹² AGG, escribano Juan de Astorquiza, Memoria de las diferencias, con sus Registros que se an de executar En el Organo de la Yglesia Matriz de la Noble villa de Tolossa, Segun que el P.e Joseph de Hechaurria delinio Y ordeno en la traza de la Caja para cuia esposicion fue llamado el d.ho P.e maestro el Año de 1683. 1687, f. 47v.

¹³ En 1672, en Vergara, Echevarría añadirá un registro de mano izquierda de *Bajoncillo*, encerrado en el órgano: «despues q.e se ajusto el memorial Se añade vno Medio Registro bajo de Bajon/cillo». AHPG, Vergara, escribano Juan de Olariaga. Esta memoria Sirbe Solo para renobar Vn organo de trece Palmos de entonación, Según e hallado el de la Parroquia de S. Pedro de la noble villa de Bergara, 1672, f. 443v.

¹⁴ AHPG, escribano Francisco de Arescurenaga, La Escrip.^o de obligacion de hazer El organo nuevo de la Iglessia de San Juan Bap.ta de esta Villa Y su paga por El Maiordomo de su fabrica y la d.ha Villa Su fiadora, 1677, f. 157v.

Clarines con su correspondiente eco antes de instalarlo en Alcalá; esta vez, en la fachada del instrumento? Desde una perspectiva semejante, Louis Jambou afirma que la *Trompeta real*, siempre interior, es un eslabón más en la evolución de los registros de lengüetería, tanto interiores como exteriores¹⁵. Esto me hace considerar al medio registro alto de *Clarines* de Vitoria como un punto de inflexión fundamental en la evolución particular de la *Trompeta real*.

Por lo que atañe a las arcas de ecos, debo añadir que, en 1683, cuando Echevarría propuso la construcción del mismo modelo instrumental que el del órgano complutense de San Diego para Santa María de Tolosa, Juan de Andueza concibió algo diferente para el convento de las trinitarias de Madrid: un órgano de ecos independiente con teclado propio y compuesto por *Flautado*, *Violón*, *Octava Tapada*, *Trompetas*, *Tenor de Bajoncillos* y *Corneta*. Esto pone en evidencia una orientación distinta, ya que, más allá de la oposición de un timbre o registro determinado a su homólogo colocado en otro plano sonoro más alejado, hablamos de las posibilidades que todo un bloque de registros ofrece¹⁶.

A partir de 1720, fray Domingo de Aguirre dio un nuevo impulso a las arcas de ecos en los instrumentos del convento de San Francisco (1721-1723) y de la catedral de Sevilla (1724-1725). Estas, además de cobijar registros pertenecientes a las tres familias, pasarán a hacer remedos de todos los demás registros libres de los otros teclados.

Aparte de estas dos innovaciones, en cuanto a posibilidades de registración, debemos igualmente mencionar la creación del *Lleno de Nasartes* —un lleno rico en color, aflautado y, en este sentido, opuesto al *Lleno de Flautados*¹⁷—, cuya paternidad es igualmente atribuida al franciscano eibarrés.

¹⁵ Jambou (1988). *Evolución del Órgano Español...*, v.1, p. 241.

¹⁶ Según Louis Jambou: «el eco natural provoca en la organería dos modalidades técnicas —contraste y matización progresiva sonora— que realizan las dos facetas de la corriente movida por fray José de Echevarría. La primera es la que encabeza desde el principio José de Echevarría: uno o dos registros (corneta/clarín) se encierran en una caja elevada con sus movimientos de ida y vuelta. Con José de Echevarría y, a continuación, con Pedro Liborna Echevarría y Domingo Aguirre, un registro tapado viene a acompañar uno o los dos registros de lucimiento. Es la orientación que va a prevalecer a lo largo del siglo XVIII. La segunda, sin embargo, puede llegar a mayor ambición ya que supone la hechura de un “segundo órgano de ecos” [...] que contiene varios registros [...] situado a ras del suelo del instrumento, detrás del pedestal». Jambou (1988). *Evolución del Órgano Español...*, v.1, p. 66.

¹⁷ A este respecto, en el memorial de Mondragón (1677) leemos: «por quanto la capacidad de la Yglesia no tener el Eco suficiente que otras/Yglesias, es necesario Que las voces de dicho Organo sean mas abultadas — pa/ra lo qual se le an de añadir dos diferencias para el lleno que son importantes —/La una a de ser segundo flautado abierto, de la misma medida del flautado Prin—cipal, aunque es Verdad que a de ser mas suspenso para las diferencias que pide el—oído. La segunda diferencia a de ser La sobreZimbala, tres caños por tecla/en la qual Diferencia llena La imperfecta [tercera], como esta executada dicha Diferencia/En el Organo de San Diego de Alcalá para afinar las voces de todo el lleno del/Organo». AHPG, escribano Francisco de Arescurenaga. La Escrip.⁸ de obligacion de hazer El organo nuevo de la Iglessia de San Juan Bap.¹³ de esta Villa Y su paga por El Maiordomo de su fabrica y la d.¹³ Villa Su fiadora, 1677, f. 157v.

La tubería bastarda atañía sobre todo a los Nasartes, y dicha bastardía de voces debe ser entendida como opuesta a la claridad inherente a los Flautados. Respecto al Llento de Nasartes, en el primer memorial de Tolosa, Echevarría escribió:

siguense los flautados, los quales no se echan con el llento

10 – Mas lleua vn flautado muy suave Gradatin Y con el se hacen muchas misturas el qual flautado-/sirue para afinar la voz humana. Y el octauo tono viene por cesolfaut

11 – Mas lleua otro flautadillo tapado el qual es muy necesario, para acompañar a voces delicadas y delgadas

12 – Mas lleua la diferencia del nasarte mayor, Gradatin

13 – Mas lleua el nasarte mediano, Gradatin

14 – Mas lleua el nasarte menor, Gradatin

15 – Mas lleua la diferencia llamada tolosana (aliás la churumbela Gradatin)

16 – Mas lleua la diferencia llamada clarón (es bien extraordinaria) Y que a los que la han oydo de suspen/sion con estos Registros se forma vn llento bien particular, por no parecerse en nada al llento Principal/que lleuan los organos: el qual llento es muy acornetado, Y es mas alauado que lo Restante que tiene el/organo por lo extraordinario Y se executan otras muchas misturas con dichos Registros¹⁸.

Al principio, este nuevo coro conservaría la individualización de cada hilera de registros, guarnecida por su tirador correspondiente. Posteriormente, la acumulación de registros aflautados —*Clarón, Nasardos y Corneta*— acarreará la búsqueda de soluciones con el objetivo de conseguir su sistematización, además de facilitar su uso por parte del organista, sometiendo a varias hileras de tubos a la acción de un mismo tirador.

2. El impacto de los órganos de fray Simón de Fontanes, de la catedral primada de Braga, en la organería portuguesa del siglo XVIII

En los albores del siglo XVIII, una organería de corte conservador aunaba en Portugal las influencias norte-europea —sobre todo manifestada en el quehacer del flamenco Miguel Hensberg (establecido en Oporto en el último cuarto del siglo XVII) y el del hamburgués Heinrich Hulenkampf (discípulo del célebre maestro Arp Schnitger, establecido en Lisboa a comienzos del siglo XVIII)— e ibérica, cuyas figuras más notorias, hasta donde las lagunas documentales nos permiten llegar, fueron fray Manoel Lourenço da Conceição, Teodósio

¹⁸ AGG, escribano Juan de Astorquiza, Memoria de las diferencias, con sus Registros que se an de executar En el Organo de la Yglesia Matriz de la Noble villa de Tolossa, Segun que el P.º Joseph de Hechaurria delinío Y ordeno en la traza de la Caja para cuiu esposicion fue llamado el d.º P.º maestro el Año de 1683. 1687, f. 47v.

Hemberg (quizá Hensberg en su origen) y fray Manoel de São Bento. Todos ellos emplazaron sus centros de actividad en Oporto. Ambas vertientes —y más la autóctona en un primer momento— estaban volcadas hacia las experiencias del siglo XVII¹⁹.

La escuela Echevarría tendrá dos vías principales de penetración en el contexto de la organería portuguesa durante el primer tercio del siglo XVIII. En primer lugar, gracias a la actividad desarrollada por el vallisoletano afincado en Lisboa Manuel Benito Gómez de Herrera. Este plasmará un arte novedoso y al más alto nivel técnico y artístico —muy influido por el paradigmático órgano construido por los frailes franciscanos Joseph de Echevarría y Domingo de Aguirre en la catedral de Palencia (1688-1691)— en los excepcionales instrumentos de la iglesia de Santa Cruz (1719-1724), en Braga, y de la capilla de la Universidad de Coimbra (1732-1733), así como en el órgano del convento de Arouca (1739)²⁰.

En segundolugar, como consecuencia de la prolífica y longeva vertiente de la escuela Echevarría instaurada por el franciscano lego del convento de Santiago de Compostela fray Simón de Fontanes en la catedral primada de Braga (1737-

¹⁹ Muy representativa de esta pervivencia de dos conceptos muy distintos de organería es la actividad desarrollada por fray Manoel Lourenço da Conceição. En 1719, Conceição firmó un contrato para la construcción del antiguo órgano grande de la catedral de Oporto, instrumento bastante influido por la organería del Norte de Europa, compuesto, casi integralmente de registros enteros: a) secreto principal: Flautado de 24, Flautado de 12, Oitava de 6, Quinta de 4, Oitava de 3, Quinta de 2, Sesquiáltera de 3 hileras, Sesquiáltera en octava de 5 hileras, Mistura de 3 hileras, Mistura de 6 hileras, Cornetas, Trombetas en artillería, Trombetinhas de m.d., un registro no especificado en ecos, algunos registros no especificados de m.d., Atabales, b) segundo secreto: Flautado tapado de madera de 12, Flautado abierto de madera de 6, Quinta de 4, Oitava de 3, Quinta de 2, Sesquiáltera de 5 hileras, Mistura imperial de 4 hileras. En el contrato para la construcción de los órganos enfrentados de la capilla mayor de la misma catedral, firmado en 1727, constatamos que Conceição claudica decisivamente en favor de un órgano partido de corte ineludiblemente ibérico. La composición del instrumento del Evangelio, conservado en estado prácticamente original es: **mano izquierda** –Flautado de 12, Flautado de 6, Dozena, Quinzena, Cheio de 4 hileras, Címbala de 4 hileras, Recímbala de 4, Charamela– y **mano derecha** –Flautado de 12, Flautado de 6, Dozena, Quinzena, Cheio de 4 hileras, Címbala de 4 hileras, Recímbala de 4 hileras, Clarim (en artillería), Orlos (en artillería)–.

²⁰ Según este mismo autor: «ce sera, sans doute, l'action de Dom Benito Gómez de Herrera, à l'université et surtout à Santa Cruz de Coimbre – où il convertisse l'instrument renové auparavant de façon modeste par Hensberg dans un orgue imposant et prestigieux –, ce qui a dû pousser un important changement du goût en vogue au sujet de la facture d'orgues, qui a expérimenté une audace jusque-là inouïe». Brescia (2013). *L'école Echevarría...*, v.1, p. 185. La actual composición del instrumento de Santa Cruz de Coimbra es la siguiente (los registros subrayados son los que Gómez de Herrera añadió al antiguo órgano construido por Heitor Lobo en el siglo XVI y renovado por Miguel Hensberg en 1694): **Grande Órgão** –Flautado de 24 (registro entero), Flautado mayor de 12 (m.i. y m.d.), Oitava magna (entera), Flauta de 6 (m.d.), Quinta en 12 (m.i. y m.d.), Super Oitava clara (entera), Requinta (m.i. y m.d.), Mistura imperial (m.i. y m.d.), Sesquiáltera (m.i. y m.d.), Trompeta de batalha (m.i.), Trompeta Marinha (m.d.), Oboazes (m.i.), primer Clarim (m.d.), Dulçaina (m.i. y m.d.), Cornetão (m.i.), Oboé (m.d.), Chirimia (m.i.), Voz humana (m.i.), Flautado tapado de 6 (m.i.), Eco e Realejo Flautado de 12 (m.d.), Claron (m.i.), Clarãozinho (m.d.), Corneta real (m.d.)–, **Ecos** –Flautado de 12 (m.i. y m.d.), Flautado violão (m.i.), Flauta de 12 (m.d.), Oitava clara (m.i. y m.d.), Quinta mista (m.d.), Sacabucha (m.i.), Quinzena clara (m.i.), Dezasetena e Dezanovena (m.i.), Dezanovena (m.d.), Címbala (m.i. y m.d.), Sobrecímbala (m.i. y m.d.), Eco de Clarão (m.d.), Trompeta magna (m.d.), Trompeta bastarda (m.i.), segundo Clarim (m.d.)– y **Cadereta** –Flautado de 12 (m.d.), Flautado de 6 (m.i. y m.d.), Quinzena do Cheio (m.i.), Cheio (m.i. y m.d.), Tolozana (m.i.), Cornetilla (m.d.), Pifano (m.i. y m.d.). Un único teclado manual comanda las tres secciones que componen el órgano.

1739), donde implementó una excepcional simetría visual y sonora²¹, y cuyo paradigma es enigmáticamente evocado en las inscripciones sostenidas por las águilas que coronan a este conjunto barroco jamás superado en calidad ni en opulencia: «*Quis audivit unquam tale? Quis vidit huic simile?*». La fama de los órganos catedralicios de Braga, cuya construcción supondría el establecimiento de algunos organeros de origen gallego —capitaneados por fray Fontanes— en Portugal, se extendió desde el Miño hasta Lisboa dibujando el marco físico para la definitiva e inexorable expansión de la escuela Echevarría por Portugal, cuya organería influiría de forma abrumadora a lo largo de todo el siglo XVIII.



Figura 1 – Órgano Simón de Fontanes de la catedral primada de Braga (1737-1739).
Fotografía del autor.

²¹ Aunque revestidos por cajas visualmente idénticas, los instrumentos bracarense son mayor y menor por lo que atañe a su factura instrumental. Así, el órgano grande, *in cornu Evangelii*, tiene la composición siguiente: a) **Grande Órgão**, teclado superior, 45 teclas (C-c''), **mano izquierda** –*Contras* (C-H), *Flautado* de 26, *Flautado* de 13, *Oitava real*, *Nasardo* (4-5 hileras), *Dozena*, *Quinzena* e *Dezanovena*, *Composta de Ventidosena* (4-5 hileras), *Simbala* (4 hileras), *Resimbala* (3 hileras), *Trompeta real*, *Baixãozinho*, *Clarim de batalha*, *Dulçaina*– y **mano derecha** –*Flautado* de 26, *Flautado* de 13, *Oitava real*, *Corneta real* (8 hileras), *Quinzena* e *Dezanovena*, *Composta de Ventidosena* (5 hileras), *Nasardos* (4 hileras), *Simbala* (4 hileras), *Resimbala* (3 hileras), *Trompeta real*, *Trompeta magna*, *Clarim*, *Dulçaina*, *Aboas*–, b) **Órgão de ecos**, teclado inferior, 45 teclas (C-c''), **mano izquierda** –*Flautado de Violão* de 13, *Flautado de ecos* de 6 ½, *Tenor*, *Composta de Quinzena* (3 hileras), *Clarom* (4 hileras), *Trompeta bastarda*– y **mano derecha** –*Flautado de 13 en eco*, *Flauta doce*, *Composta de Quinzena* (4 hileras), *Corneta real de ecos* (6 hileras), *Clarom* (5 hileras), *Cheremia*, *Clarim de ecos*–, c) **Positivo de costas**, teclado inferior, **mano izquierda** –*Flautado de 6 ½*, *Quincena*, *Composta de Ventidosena* (3 hileras), *Simbala* (3 hileras)– y **mano derecha** –*Flautado de 13*, *Pífano*, *Composta de Ventidosena* (4 hileras), *Simbala* (3 hileras)–, d) **Registros de adorno**: *Carrancas*, *Passarinhos*, 2 *Tambores*, *Autómata* que dirige el compás ladeando la cadereta exterior (lado derecho), accionado por el organista a través de un pedal. A su vez, el órgano pequeño, *in cornu Epistolae*, está compuesto de: **mano izquierda** –*Flautado* de 24, *Flautado de 12*, *Violão*, *Octava real*, *Dozena*, *Quinzena*, *Quinzena* e *Dezanovena* (2 hileras), *Dezanovena* e *Ventidosena* (3 hileras), *Composta de Ventidosena* (4 hileras), *Simbala*, *Trompeta real*, *Baixãozinho*, *Clarim de batalha*, *Dulçaina*– y **mano derecha** –*Flautado* de 24, *Flautado de 12*, *Octava real*, *Flauta bela*, *Flauta travessa*, *Pífano*, *Corneta real*, *Composta de Quinzena* (3 hileras), *Cheio* (5 hileras), *Simbala*, *Trompeta magna*, *Clarim*, *Cheremia*, *Dulçaina*. Teclado manual de 45 teclas (C-c''), dos pedales para activar/anular la lengüetería en artillería. Registros de adorno: *Carrancas*, *Passarinhos*, *Autómata* que dirige el compás ladeando la cadereta exterior (lado derecho), accionado por el organista a través de un pedal.

Dos organeros pontevedrinos destacaron entre estos artífices gallegos. El primero de ellos, Juan Fontanes de Maqueira, construyó —entre otros instrumentos sobresalientes— el órgano de la iglesia de São Vicente de Fora de Lisboa (1765), además de los de la catedral bracarense, obra cumbre de la organería dieciochesca en Portugal²². Fontanes de Maqueira fue padre del organero Joaquín Antonio Pérez Fontanes, natural de Conxo —parroquia de Santiago de Compostela—, que —junto con el insigne organero luso António Xavier Machado e Cerveira, el *Organorum Regalium Rector*— será responsable de la implementación de un modelo de órgano con carácter muy propio y eminentemente portugués. A partir del último cuarto del siglo XVIII, dicho modelo empezó a alejarse decisivamente de los españoles, que, por cierto, determinaron sustancialmente su arquitectura sonora²³.

El segundo, Francisco Antonio de Solla, tiene un gran interés para el presente trabajo, ya que dominó el panorama de la organería en el norte del país durante la segunda mitad del siglo XVIII desde su taller de Guimarães. Por tanto, su labor fue contemporánea a la desarrollada por Fernandes Coutinho. Solla quizá fue el más prolífico organero activo en Portugal durante su tiempo y principal responsable de la aclimatación de la escuela Echevarría al gusto portugués. Ciertamente, supo complacer a tal gusto asumiendo decisivamente

²² La composición del órgano Fontanes de Maqueira de São Vicente de Fora es: a) **Grande Órgão**, teclado superior, 46 teclas (C-d'''), **mano izquierda** —Flautado de 24, Flautado de 12, Oitava Real, Quinzena, Flautado de 12 tapado, Flautado de 6 tapado, Quinta Real, Requinta (2 hileras), Vintedozena (2-3 hileras), Mistura Imperial (2 hileras), Cimbala (4 hileras), Subsimbala (4 hileras), Clarão (4 hileras), Trombeta Real, Trombeta de Batalha, Baixãozinho, Dulçaina, Chirimia— y **mano derecha** —Oitava Magna, Flautado de 24, Flautado de 12, Oitava Real (2 hileras), Flauta Travessa, Flauta Doce, Voz Humana, Quinta em 12 (2 hileras), Decimaquinta, Mistura Imperial (4 hileras), Cimbala (4 hileras), Subcimbala (4 hileras), Clarãoocilho (7 hileras), Corneta Real (8 hileras), Trombeta Real, Clarim, Trombeta Marinha, Dulçaina, Boé—, b) **Órgão de ecos**, teclado inferior, 46 teclas (C-d'''), **mano izquierda** —Flautado de 12 tapado, Flautado Violão, Flautado de 6 tapado, Quinzena (1-2 hileras), Vintedozena (2 hileras), Cheio Claro, Tolosana (3 hileras), Nazardo de Eco (3 hileras), Sacabucha— y **mano derecha** —Flautado de 12, Flautado de 12 tapado, Flauta Napolitana, Flauta de 6, Oitava (2 hileras), Pifaro (2 hileras), Vintedozena (3 hileras), Cheio Claro (5 hileras), Cornetilha (3 hileras), Corneta (6 hileras), Clarim de Eco—, c) **Registros de Adorno** —Tambor (doble), Rouxinol—.

²³ Con respecto al paradigmático conjunto de seis órganos construidos por Machado e Cerveira y Pérez Fontanes en la basílica del Palacio Real de Mafra, el órgano implantado en la capilla mayor del templo, *in cornu Epistolae*, es obra de Pérez Fontanes (1807). Su composición es: a) **Primer Secreto**, teclado de 54 teclas (C-f'''), **mano izquierda** —Fautado de 24, Flautado de 12, Flautado tapado de 12, Flautado abierto de 6, Clarão (5 hileras), Fagote, Trompa de batalha— y **mano derecha** —Fautado de 24, Flautado de 12, Flautado tapado de 12, Flauta romana, Corneta real (6 hileras), Trompa magna, Clarim, Clarinete —, b) **Segundo Secreto**, **mano izquierda** —Dozena, Quinzena, Composta de Dezanovena (3 hileras), Clarão (5 hileras), Cimbala (4 hileras), Recimbala (4 hileras)— y **mano derecha** —Oitava real, Oitava real (2 hileras), Clarãozinho (5 hileras), Composta de Dozena (2 hileras), Composta de Quinzena (4 hileras), Composta de Quinzena (4 hileras), Cheio (4 hileras), Cimbala (4 hileras). El órgano posee igualmente 2 *Tambores*, 1 pedal para activar/anular el segundo secreto, 1 pedal en corredera para activar/anular las lengüetas, 1 Timbre. El órgano enfrentado, *in cornu Evangelii*, ha sido erigido en 1807 por Machado e Cerveira. Su composición es: a) **Secreto Principal**, teclado de 54 teclas (C-f'''), **mano izquierda** —Flautado de 24, Flautado abierto de 12, Flautado violão, Flautado tapado de 6, Oitava real, Clarão (5 hileras), Fagote, Trompa de batalha— y **mano derecha** —Flautado abierto de 24, Flautado abierto de 12, Flauta romana, Flauta travessa, Flautim (2 hileras), Corneta real (5 hileras), Clarim (interior), Clarim, Oboé—, b) **Segundo Secreto**, **mano izquierda** —Dozena, Quinzena, Dezanovena e Vintedozena, Composta de Vintedozena (3 hileras), Clarãozinho (5 hileras), Cimbala (4 hileras), Recimbala (5 hileras)— y **mano derecha** —Oitava real, Oitava real (2 hileras), Dozena (2 hileras), Cheio (5 hileras), Cheio (4 hileras), Cimbala (4 hileras), Recimbala (4 hileras). El instrumento posee también 2 *Tambores*, 1 pedal para activar/anular el segundo secreto, 1 pedal en corredera para activar/anular las lengüetas, 1 Timbre.

la entonación de 12 palmos en lugar de los 13 característicos de la tradición española y adoptando ciertos registros de detalle de corte inequívocamente italiano —*Voz humana harmónica, Flauta napolitana y Pifano*—, a semejanza de lo que Fontanes de Maqueira también hará. Así, atenderá a las exigencias intrínsecas al repertorio organístico en boga durante la época, de clara influencia napolitana eminentemente vocal, que exigía un ensanchamiento de los teclados, los cuales alcanzaron las 54 notas (C - f''') hacia 1780²⁴.

3. La actividad de Simão Fernandes Coutinho en el norte de Portugal

Gracias al trabajo realizado por Domingos de Pinho Brandão en su obra *Órgãos da Sé do Porto e a actividade de organeiros que nesta cidade viveram*²⁵, podemos esbozar una bastante fiable —aunque muy somera— biografía de Simão Fernandes Coutinho.

El prestigio granjeado por el organero en Oporto se puso de manifiesto en el examen del primer órgano del conjunto de órganos dobles enfrentados concebidos por el organero español Sebastián Ciais Ferráz de Acuña para la capilla mayor de la *Igreja dos Clérigos* de dicha ciudad; es decir, el instrumento implantado *in cornu Epistolae* y finalizado hacia 1779. En su correspondiente informe, Fernandes Coutinho se presenta como «profesor deste arte, desde hace ya muchos años, con el reconocimiento de todos los órganos que he hecho»²⁶.

²⁴ Según este mismo autor: «l'art organier de Francisco Antonio de Solla doit être considéré comme un épanouissement de la tradition apprise auprès de son maître, frère Simón de Fontanes. Fondé sur un organisme instrumental bien défini par la superposition des instruments dans le cas de l'existence d'un orgue d'*ecos* outre le majeur, celui-ci est toujours placé dans le soubassement du buffet, avec sa porte coulissante en arrière de l'abrége de l'instrument concerné. Au sujet des claviers, les orgues construits pendant les années 1760-1770 ont souvent les manuels composés d'une octave courte et de 47 touches (C-d''') – couvent de Tarouca (1767), sanctuaire d'Abrunhosa do Ladário (1768), monastère de Refóios (1770), couvent São Domingos de Guimarães –, les instruments de Lamego [cathédrale] (1755-1757) ayant les claviers dotés, exceptionnellement, d'une octave étendue et de 51 touches (C-d''). Vers les années 1780, nous notons un important élargissement des claviers, alors dotés d'une octave étendue et atteignant le e''' – monastère de Tibães (1785). [...] Il est aussi remarquable que les premiers instruments construits par Solla – Lamego, Tarouca, Pombreiro, São Domingos de Guimarães, peut-être l'instrument de Refóios, à l'origine – conservent l'intonation héritée de la tradition espagnole à 26 ou 13 emfans, ce dont témoignent encore les étiquettes originales conservées sur quelques buffets, alors que, vers les années 1780, l'organier assume de manière décisive les 24 ou 12 emfans chers au goût des Portugais, ce qui remplit de façon claire le contrat de Santa Marinha da Costa de Guimarães [1778]. Avec Solla, l'orgue acquiert une facette concertante certaine, déjà prédite dans une certaine mesure par Fontanes à Braga, qui s'impose davantage sur la fonction polyphonique de l'instrument d'autrefois». Brescia (2013), *L'école Echevarría...*, pp. 202-203.

²⁵ Pinho Brandão transcribió los contratos referentes a la reforma de los órganos del convento del Salvador y de la iglesia de Santa Cruz de Braga, así como el contrato de construcción del antiguo órgano del convento de São João da Pesqueira. Sin embargo, la parte técnica referente a dichos contratos resulta a veces incomprensible. Tal hecho me generó la necesidad de recurrir siempre a las fuentes originales. Cf. Pinho Brandão, Domingos de (1985). *Órgãos da Sé do Porto e a actividade de organeiros que nesta cidade viveram*. Porto: Edição do Coro da Sé Catedral do Porto, pp. 154-162.

²⁶ Traducción mía a partir de Pinho Brandão: «professor desta arte, há muitos anos, com louvor de todos os órgãos que tenho feito». Pinho Brandão (1985). *Órgãos da Sé do Porto...*, p. 146.

En el contrato referente a la renovación del órgano de la antes mencionada iglesia de Santa Cruz de Braga —instrumento construido en 1741 por el organero gallego Miguel Mosquera, oficial de fray Fontanes en la construcción de los órganos de la catedral bracarense—, Fernandes Coutinho es descrito como «maestro organista natural del Reino de Galicia [...] afincado en la ciudad de Oporto y temporalmente en esta ciudad»²⁷. Más concretamente, fue vecino de la calle de Santo André do Quinteiro, como también es posible leer en el contrato relativo al arreglo del órgano del convento del Salvador de Braga, igualmente redactado en 1760²⁸.

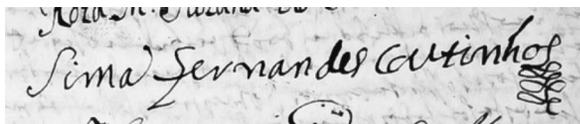


Figura 2 – Firma de Simão Fernandes Coutinho en el contrato para la renovación del órgano del convento del Salvador de Braga. Archivo Distrital de Braga, Nota Geral, libro 756, f. 73r.

²⁷ Traducción mía a partir del original: «mestre organista Natural do Reino de galiza Simão fernandes Coutinho, a/Sistente na Cid.e do Porto, e ora o he en esta Cid.e». En el mismo documento, firmado entre el organero gallego y fray João Duarte de Faria, rector de la hermandad, y demás miembros de su mesa rectora, se establece: a) el coste total de la intervención, 225\$000 réis, divididos en tres pagas, b) el plazo de entrega del instrumento debidamente renovado, 4 meses a contar del día de la firma del contrato, o sea, a partir del 4 de julio de 1760, c) el organero debía hipotecar sus bienes, muebles y de raíz, habidos y por haber, y el tercio de su alma, en el caso de tener que compensar al convento por unas eventuales pérdidas ocasionadas por el incumplimiento de sus obligaciones, restituyendo también al mismo el importe referente a la última paga y tomando por fiador a Manuel José de Almeida, relojero vecino de la calle de Santo André do Quinteiro de Braga. Por lo que atañe a la parte técnica, Fernandes Coutinho se comprometía a: «desmontallo todo [o órgão], e Renouar os Sumeiros p.^a ficarem Como nouos por Causa dos/muitos Repases que tem e acreSentar lhe na mão esquerda hũ ReZisto de tres voces/ou Coatro pudendoSe aComodar p.^a fazer a mão esquerda mais clara por q.^e está/Com falta de cheio, e na mão direita hũa flauta doce e todos os Canos q.^e estiverem no orgão/Com Ruim voz lanSalos fora e fazer outros de nouo, e ConSertar a Carranca e os tambores/e folles; e os arames q.^e prendem nas baretas todos nouos e como isto hera o q.^e de antes Se/ajustava e agora Se lhe acrescenta p.a melhor prefeição do organo q.^e fará mais o ConSerto/dos puxadores por estarem impreteritos fazendoSe de nouo, p.^a ficarem Comforme/a arte o pede e Retirar a Caixa para traz tres palmos p.^a ficar o Coro mais desafogado e/Com melhor Vista, e fazerlhe dulçaina nova porq.^e a q.^e tem naõ Sustenta afinação p.^a/Ser o Cabedal muito delgado, e quasi todo de chumbo, p.^a aSim ficar o organo Seguro e/Capaz e Se abaixar pondose em tom natural». Archivo Distrital de Braga, (ADB) Contrato da Reforma do orgão, do Coro da igr.^a de/Santa Cruz desta Cid.^e Com o Mestre organista Si-/mão fr.^{tes} Coutinho aSist.^e na Cid.^e do Porto, Tabeliães Públicos, livro 97, fs. 127v.-128v.

²⁸ Dicho contrato, firmado entre Fernandes Coutinho y sor Antónia Josefa da Apresentação, madre abadesa, y religiosas del convento bracarense el 8 de diciembre de 1760, precisa la composición y algunas características técnicas que debía tener el instrumento después de renovado, según los apuntamientos firmados por el Reverendo Doctor Antonio Barbosa de Gois: «dos Registos q.^e tem/o orgão fiCaraõ servindo os Seg.^{tes} flautado de doze abertos naõ So na mão esquer/da mas tambien na mão direita o flautado de doze tapado mas Som.^{tes} na mão/esquerda a oitaua de seis aberta naõ So na mão esquerda mas tambien na mão/direita a oitava de seis tapados mas Som.^{tes} na mão esquerda a duZena Som.^{tes}/na mão esquerda a quinzena e desenouena de duas voces na mão esquerda e de tres/Vozes na mão direita a Simbala de Sinco Vozes em ambas as mãos e que se estes/Registos neseCitarem de Conserto e Repar.^o lhe fara todo o neCesr.^o fara de novo/os Registos Seg.^{tes} flauta Doce na mão direita em lugar do flautado da dita ta/pado flauta alta na mesma mão em lugar da oitaua de seis tapado Corneta de/Sete voces na mão direita em lugar da duZena p.^a Coal formara Segundo Su/meiro mais alto por naõ poder aComodarSe no geral do orgão VintedoZena/de Coatro voZes em ambas as mãos em lugar de hum Registro de vnissonos BaixaõZilho/na mão esquerda e clarim na mão direita em lugar da Palheta q.^e antes tinha/e finalmente hum timballe e tambor de Coatro Canos todos estes Registos seraõ/feitos de novo e

Un poder hecho por el organero en Oporto el 2 de febrero de 1758 en favor de José Pereira, vecino de dicha ciudad, para que este pudiera administrar los alquileres de unas casas que Fernandes Coutiño poseía en la zona de Fontainhas (Oporto), pone de manifiesto que construyó otro instrumento no identificado en Braga por estas fechas, momento en el que vivía en la calle do Alcaide de la capital miñota²⁹.

En 1782, en el contrato concerniente a la construcción del nuevo órgano del convento de São João da Pesqueira (Viseu)³⁰, consta que Fernandes Coutinho residía por aquel entonces en la calle de Bonjardim, parroquia de San Ildefonso

dos velhos q.º Se tiraõ Som.º podera aproveitarSe do metal Seraõ po//[f. 72v.]rem os nouos feitos Com grosura bastante e SeguranCa SufiCiente fara tres folles/nouos aprobeitandose do material do antigo fara de nouo o Canal de vento pa/SandoO p.º o orgaõ pella p.º Superior da paSagem p.º elle fara de nouo Sendo/neCeSar.º Ou Reformara o Someiro do orgaõ em forma q.º bem Seguro e tapado fi/que e Sem RepaSSos para os puchadores dos Registos em forma q.e não Saiaõ mais/de Coatro dedos Compora o teclado do orgaõ em forma q.º fique doCe e Compon/do as tteclas pretas de Sorte que fiquem Iguais tirara o lugar em q.º antes esta/va o Segundo teclado e pella p.º inferior Recolhera p.a dentro o q.e Baste p.a/que a pessoa q.º toCar fique Sem Violencia ou Com aperto e q.º fazendo e pondo elle/dito mestre organista os ditos orgaõs na forma dos ditos apontamentos aSima/Copiados em forma dos numeros da maõ esquerda e direita que no Ser delles/Se achaõ numerados lhe dariaõ e pagariaõ trezentos e Sinq.º mil R.º dan/do elle feita a dita obra dentro de Sinco mezes pr.º Seg.º e não a dando feita Com/toda a perfeição da arte dentro do dito tp.º perdera Sinq.º mil Reis do presso/ da d.ª obra não Sendo por falta de Saude ou outro Coalq.º CaZo q.º empida a/trabalhar na dita obra e fara elle dito mestre a dita obra a Sua propria Cus/ta Sem este dito Conv.º ter mais obrigacão de lhe darem mais que os ditos tre/ Zentos e Sin.º mil R.º e por elle dito mestre organista Simaõ fr.º Coutinho/foi dito que elle digo R.º os Coais lhe dariaõ e pagariaõ em tres pagam.ºs o p.º/no prinCipio da obra e o Segundo no meio della e o terceiro no fim depois da/obra feita e acabada e examin.º Se esta feita na forma dos ditos aponta/m.ºs aSima Copiados e Se esta Capaz de Se aSeitar por pessoas q.º entendaõ/e não estando Se Reformara tudo o que faltar Por Conta delle dito mestre». ADB, Contr.º do Conserto digo Contr.º do orgaõ do Conv.to do Sal/vador desta Cid.º Com Simaõ frz. Coutinho mo.º na Rua de/Santo Andre do quint.º desta Cid.º, Nota Geral, livro 756, fs. 72r.-72v.

²⁹ ADB, Procuração de Simão Fernandes Coutinho, mestre organista, morador na rua do Alcaide, desta cidade, Nota Geral, livro 744, f. 168v. *Apud*. Pinho Brandão (1985). **Órgãos da Sé do Porto...**, p. 152.

³⁰ Este contrato fue firmado en Oporto entre Fernandes Coutiño y el procurador del convento de San Francisco de São João das Pesqueira, João de Sá, el 18 de febrero de 1782. De su lectura, puedo inferir que el organero tomó por modelo el órgano que construyó para los agustinos descalzos del convento de Nossa Senhora do Bom Despacho de Valongo. En el nivel administrativo, el órgano de São João da Pesqueira: a) costaría 480\$000 réis, toda la madera necesaria para la realización del instrumento corriendo a cargo de los religiosos del convento, así como la caja, gastos con los jornales y alimentación de los oficiales, además de los gastos con los transportes necesarios para la construcción del órgano, b) Fernandes Coutinho tendría que entregar el órgano acabado y perfecto el día de San Francisco, 4 de octubre, de aquel año de 1782, recibiendo 200\$00 réis en adelanto, c) en caso de incumplimiento por parte del organero, éste debería restituir dicho importe, así como todo lo que hubiera recibido hasta aquel momento, sin ser compensado de nada de lo que hubiera gastado en la factura del órgano, tomando por fiadores a António Pinto, maestro tonelero, y José de Sousa, orfebre, ambos vecinos de Oporto. Por lo que atañe a la parte técnica, dicho órgano era compuesto de: «ReZistos da maõ esquerda Flautado de doZe aberto oitava Re/al aberta DuCena de quatro QuinCena de tres DeCenobe/na VintedoCena de quatro VoZes Claraõ de quatro VoZes Flau/tado Violaõ tapado BaixaoSilho DulSaina ReSistos da/maõ direita Flautado de doZe Aberto oitaua Real aberta/Cometa Real de Cete VoZes QuinCena Voz humana Vinte/doCena de quatro voZes Flauta traueSa Flauta doce Clarim/Boé Timbales Tambores a primeira oitaua do Flautado de/doZe he de Pau o Flautado de Violaõ e flautado doZe//doZe he de Pau he de oitaua larga na esquerda e na direita/TeClado tem CinCoenta e huã TeColas e todos os mais Canudos/Saõ de eStanho Tudo de doZe da maõ esquerda aberto os Sete/primeiros Baixos Saõ de pau». Archivo Distrital do Porto (ADP), Tabelaõ João José de Almeida PoI, n. 386, 4.a série, ff. 7r.-7v. Se trataba de un órgano de considerables dimensiones. Tal hecho puede ser comprobado en el inventario del convento de São Francisco de São João da Pesqueira, realizado el año de 1783, donde encontramos, en el apartado correspondiente al coro, la existencia de «hum Orgao novo, e Grande», cuyos gastos y detalles de construcción se apuntaron en un libro aparte, custodiado por el ministro de dicho convento, hoy desaparecido: «o que mais claram.te Se verá/do L.o, que p.a o Orgao Se fes,/que ha de levar o R. P. Menistro». Archivo Distrital de Viseu (ADV) Monásticos, S. João da Pesqueira (Convento de São Francisco), Inventario do Conv.º de N. P. S. Francisco de/Sam Joao da Pesq.º p.º o Capp.º, que Se ha de Cele/Lebrar, digo Se Celebrar, no Conv.º de Nossa s.º/de JESus de Lx.º, em oyto de Junho deste/anno de mil Setecentos oyt.º e tres, Caixa 01, Livro 10/2, fs. 24r., 38r.

(Oporto). En su certificado de defunción —acaecida el 11 de enero de 1797—, que localicé en el Arquivo Distrital do Porto, se indica que el organero había estado casado con Dona Quitéria Luiza y residido en la calle de Entreparedes³¹, lo que los libros correspondientes a los entierros realizados en el antiguo convento de Santo António da Cidade —donde el «organero de Entreparedes» fue inhumado— igualmente confirman³². Es digno de mención el hecho de que el taller, familiar con toda probabilidad, del mencionado organero Teodósio Hemberg — discípulo del maestro flamenco Miguel Hensberg— estuvo ubicado en esta misma calle.

Sobre la base de la documentación original correspondiente, sabemos a ciencia cierta que los siguientes instrumentos, al menos, salieron de las manos de Fernandes Coutinho: además de las ya citadas reformas de los órganos de Santa Cruz y del Salvador de Braga (1760) —así como la construcción del antiguo órgano del convento de São João da Pesqueira (1782)—, el antiguo órgano del convento de Nossa Senhora do Bom Despacho de Valongo y el instrumento de la iglesia parroquial de la antigua Vila de São José del Rei (1788), actual ciudad de Tiradentes, Minas Gerais (Brasil).

4. El órgano histórico de Tiradentes

Antes de centrarnos en el órgano de Tiradentes, único instrumento que se conserva íntegramente construido por Fernandes Coutinho, me parece oportuno esbozar brevemente el contexto sociocultural que rodeaba al órgano de la antigua Capitania Geral das Minas Gerais en el siglo XVIII³³.

Salvo la actividad llevada a cabo por el autodidacta organero padre Manoel de Almeida e Silva en el antiguo Arraial do Tejuco —actual ciudad de Diamantina—, donde elaboró dos instrumentos de los que se tienen referencias históricas documentadas —el órgano de la iglesia parroquial de Santo Antonio (1784), actualmente inexistentes tanto el uno como la otra, y el perteneciente a la Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (1787), el más antiguo órgano fijo íntegramente construido en Brasil que todavía se conserva³⁴—,

³¹ «Simom Fernandes Coutinho cazado com quiteria/Luiza da Rua de entre paredes faleceo da vida pre/zente So com o Sacramento da extrema unsam/aos onze dias do mes de Janeiro do anno de mil e Sete/Sentos e noventa e Sete fes testamento Sua/testamenteira a dita Sua Molher e foi Sepul/tado no Convento dos frades capuchos de Sam Lazaro/de que fis este aSento/O P. Manoel d’Acedvedo». ADP, Paróquia de Santo Ildefonso, Registos de óbitos, 1794-1799, f. 49r.

³² «[Sepultura de] N.º 12.º/[...] /Aos 15 de Janr.o de 1797 Sepultou-se o Organeiro/de entreparedes». ADP, Fundo do Convento de Santo António da Cidade do Porto, Assento de Sepulturas, 1785-1832, f. 47r.

³³ Al que le pueda interesar especialmente el contexto más amplio del órgano en América Portuguesa, Cf. Brescia (2010). "Difusão e aclimação do órgão ibérico na América Portuguesa entre os séculos XVI e XVIII", *Revista Eletrônica de Musicologia*, XIV. http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv14/08/difusao_e_aclimatacao.html. Consultado el 21 de abril de 2016.

³⁴ Aunque dicho órgano presente tiradores de registros dispuestos simétricamente a sendos lados del teclado manual, dicha partición no encuentra eco en el secreto del instrumento, sobre el cual los caños están

prácticamente la totalidad de los órganos que existieron en la antigua capitanía de las minas de oro y diamantes de la América Portuguesa, fueron importados desde la metrópoli lusa. Una excepción es el magnífico órgano Arp Schnitger, conservado en la catedral de Mariana. Se trata del más imponente órgano barroco actualmente existente en Brasil, y fue un regalo de la corona portuguesa a la diócesis, creada en 1745, enviado desde Lisboa en 1752 e instalado en dicha catedral en 1753³⁵.

La antigua capitanía conoció una notable producción de música religiosa, que recibió un gran impulso a partir de mediados del siglo XVIII. Los músicos trabajaban en libre competencia ya fuera, bajo los auspicios de la administración colonial —fiestas oficiales (Corpus Christi, ángel custodio del reino, San Sebastián y santo(a) patrono(a) local) y ocasionales— o bajo la égida de hermandades religiosas u órdenes terceras. En lo referente a estas asociaciones seglares —que tomaban para sí gran parte de la responsabilidad de organizar el culto religioso, dada la prohibición regia al establecimiento de órdenes religiosas seglares en la capitanía vigente desde la primera década del siglo—, la demanda de músicos era extraordinaria y estaba muy reglamentada por las capitulaciones

dispuestos en mitra diatónica. Dicha colocación es por cierto la original, hecho confirmado por la distribución e inscripciones originales encontradas sobre las ventillas del instrumento por ocasión de la restauración realizada por Frédéric y Yann Desmottes entre los años 2008 y 2014, cuyo asesoramiento técnico e histórico tuve el honor de realizar. Así, el plano sonoro original del órgano histórico de Diamantina, recuperado en dicha intervención, además del léxico original de los registros del instrumento según las inscripciones originales dejadas por Almeida e Silva, es: Grave (Flautado de 9 palmos), *Aberto* (Flauta de 9 palmos), *Tapado* (Flauta de 4 ½ palmos tapada, sonando por tanto 9), *Oitava I* (Flautado de 4 ½ palmos), *Oitava II*, *Quinta*, *Quinzena I*, *Quinzena II*, *Sordo* (Regalía de 18 palmos). Teclado de 61 teclas (FF-f''). Acerca del órgano histórico del Carmen de Diamantina, Cf. Brescia (2013). "El órgano Almeida e Silva/Lobo de Mesquita de Diamantina (1782-1787): ingenio autóctono en el ultramar lusitano", **Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio**. Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle, María Inmaculada Rodríguez Moya (editores). Santiago de Compostela: Andavira Editora, v. II, pp. 241-253. Para más información acerca del órgano histórico de Diamantina, Cf. <http://www.orgaodiamantina.com>. Consultado el 21 de abril de 2016.

³⁵ Instrumento proveniente de la célebre manufactura Arp Schnitger de Hamburgo, congenera al órgano de la catedral de Faro, Portugal (1716). Ambos instrumentos fueron revestidos de una caja integralmente construida en Portugal a partir del Schnitger Prospekt, con decoración de talla, pintura y escultura plenamente acorde al estilo *joanino* portugués. Tras la última restauración del instrumento, realizada por Bernhardt Edskes Orgelbau entre 1997 y 2002, bajo el asesoramiento de Elisa Freixo, organista titular del instrumento, la composición que figura sobre la consola del mismo es: **Hauptwerk** (manual inferior C-c'', 45 teclas) –[*Quintade 16'* (aún no instalada, restando en su lugar una *Flöte 4'*)], *Prinzipal 8'*, *Gedackt 8'*, *Octave 4'*, *Flöte 4'*, *Quinta 3'*, *Superoktave 2'*, *Sesquialtera (II)*, *Mixtur (IV-V)*, *Fagott 16'*, *Trompete 8'* (B/D), – **Brustwerk** (manual superior C-c'', 45 teclas) – *Gedackt 8'*, *Gedackt Flöte 4'*, *Oktave 2'*, *Spitzfloet 2'* (D), *Quinte 1 1/3'*, *Sifflet 1'*, *Sesquialtera (II)* (B/D), *Dulcian 8'* (B/D). Acoplamientos HW/Pd (23 primeras teclas) y BW/HW, *Tremulant*, Diapasón a'=440 Hz, partición B/D en c'/c's. Acerca de la adopción este léxico alemán de registración, el presente autor escribió: «apesar do preciso critério e da inequívoca excelência da execução deste último restauro, que teve por escopo o restabelecimento do plano sonoro e organismo instrumental original Schnitger, a decisão de colocar os nomes alemães dos registros nas respectivas etiquetas afixadas sobre a consola do órgão, que, em princípio, adequa-se perfeitamente à estética organeira em causa, traz, outrossim, latente, o risco da reinvenção alegórica do passado, já que, ao nível da prática musical em Portugal no séc. XVIII – estamos sempre perante um instrumento Schnitger português nos seus alvares e luso-brasileiro em seus posteriores avatares –, um léxico alemão de registação não deixa de constituir um infundado anacronismo histórico». Brescia (2015). "O Órgão Schnitger da Sé de Mariana, para além do objecto organológico". **300 anos do Órgão da Sé de Faro**. Faro: VIII Festival de Órgão de Faro, Associação Cultural Música XXI, Governo de Portugal – Direcção Regional de Cultura do Algarve, [s/p]. Para más información acerca del órgano histórico de Mariana, Cf. <http://www.orgaodase.com.br>. Consultado el 21 de abril de 2016.

internas firmadas entre sus mesas rectoras y los compositores a su servicio o músicos contratistas, lo que favoreció el florecimiento de una auténtica escuela de compositores. En lo que atañe más específicamente a los tres órganos de mayor relevancia aún existentes, cabe mencionar los nombres de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita —organista de la Orden Tercera del Carmen del antiguo Arraial do Tejuco (1787-1794)—, Manoel Dias de Oliveira —organista de la iglesia parroquial de la antigua Vila de São José del Rei (1772-1792)— y el padre João de Deus de Castro Lobo —maestro de capilla de la catedral de Mariana (1824-1832)— entre tales compositores.

Los órganos se empleaban en la improvisación o en la interpretación de obras de tecla en determinados momentos de las celebraciones litúrgicas —práctica evidenciada por las considerables posibilidades de registración de los instrumentos de construcción autóctona, como, por ejemplo, el ya citado órgano de Diamantina, aunque ninguna página de música de órgano ha sido todavía localizada en los archivos históricos—, e, igualmente, integrando los efectivos instrumentales en la ejecución del continuo. Estos conjuntos estaban compuestos por entre doce y catorce músicos —dieciséis muy excepcionalmente—, que tocaban instrumentos de cuerda frotada, trompas y órgano —ocasionalmente y en su defecto, el clave—, a los que se unían clarines, flautas, oboes, clarinetes y fagotes en ocasiones más solemnes. La parte vocal —tiple, alto, tenor y bajo— era íntegramente confiada a los hombres, mientras que el tiple solía reservarse para alumnos del maestro de capilla o del director del conjunto.

Parece ser que el órgano de Tiradentes fue el segundo instrumento instalado en la iglesia parroquial de Santo Antonio³⁶. La Irmandade do Santíssimo Sacramento —que llevaba a cabo sus celebraciones en la mencionada iglesia parroquial además de otras hermandades— encomendó al teniente Manoel Jorge Ribeiro —uno de los más destacados habitantes de la antigua Vila de São José del Rei— la tarea de comprar dicho órgano. Manoel a su vez, trasladó la petición a su hermano, Domingos Jorge Ribeiro. Este, residente en Oporto, finalmente encargó la construcción del mencionado instrumento a Simão Fernandes Coutinho, en 1785³⁷. La estructura arquitectónica de la

³⁶ Aunque no tengamos una referencia documental directa al primer instrumento, sabemos de la contratación de un organista, Lourenço Dias de Oliveira, a partir del año 1756 (hasta 1759). Le han sucedido en este puesto el célebre compositor Manuel Dias de Oliveira (1772 a 1792), Francisco de Paula (1790 a 1798, 1801, 1802, 1804 a 1807, 1810) y Lauriano Antônio (a partir de 1811).

³⁷ El nombre de Simão Fernandes Coutinho como constructor del órgano de Tiradentes vio la luz gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Olinto Rodrigues, cuyos resultados figuran en la memoria intitulada *Acerca do órgão da Matriz de Tiradentes*, custodiada en sus archivos particulares. Los gastos relativos a la compra del órgano fueron los siguientes: a) 346\$308 réis, referentes a la tubería, secreto, mecánicas de notas y registros y fuelles, b) 29 ½ octavas de oro referentes a la compra de maderas para la caja del órgano, c) 17 octavas y 4 *vinténs* referentes a las cerraduras y bisagras para la caja del órgano, d) 17 octavas de oro y 4 *vinténs* pagados a António da Fonseca por la construcción de la tribuna del órgano, e) 96 ¼ octavas de oro y 4 *vinténs* pagados a Salvador de Oliveira por los trabajos de talla de la caja y tribuna del órgano, f) 36 ¼ octavas de oro y 2 *vinténs* pagados a Rumão Dias Pereira por los jornales referentes a la construcción de la caja y tribuna del

caja que envuelve al órgano, de factura autóctona, coincide plenamente con el prospecto de fachada típico de los órganos del norte de Portugal —muy influido por la fachada de Hamburgo, seguramente heredada de la actividad de organeros foráneos como el ya citado Miguel Hensberg—. Dicha caja se encuentra elegantemente decorada en talla y pintura de corte eminentemente rococó autoría de los artífices Salvador de Oliveira y Manuel Víctor de Jesús, respectivamente. El órgano se inauguró en esta iglesia el 12 de septiembre de 1788³⁸.



Figura 3 – Coro y órgano Fernandes Coutinho de la iglesia parroquial de Santo Antonio de Tiradentes, Minas Gerais, Brasil (1788). Fotografía del autor.

órgano, g) 50 ½ octavas de oro pagadas a António Rodriguez Pentiado por los jornales correspondientes a la construcción de la caja y a la instalación de los fuelles, h) 32 ¼ octavas de oro pagadas a António Teixeira Vianna por los jornales referentes a la obra de talla de la caja y tribuna del órgano, i) 19 ¾ octavas y 6 vinténs pagados a Manoel de Souza por la limpieza de la talla del órgano, j) 22 ¾ octavas y 5 vinténs pagados a João Damaceno por la instalación de los fuelles y de otras pequeñas cosas no especificadas, l) 16 octavas de oro pagadas a António da Costa Santeiro por las esculturas de los dos ángeles músicos que rematan la caja del órgano, m) 166 ½ octavas de oro y 6 vinténs pagados a António Neto da Costa por la dirección de los trabajos de construcción de la caja y tribuna del órgano, así como el montaje y afinación del instrumento. Así, el importe total incluyendo la parte instrumental, caja y tribuna del órgano asciende a 731 octavas de oro y 2 vinténs, o sea 877\$200 réis. Además de ello, hay que añadir otros 133\$875 réis referentes a la compra de pan de oro y de plata y todo lo necesario para la obra de pintura de la caja y tribuna del órgano, lo cual hace que el importe global correspondiente a la compra e instalación del instrumento y a la construcción y decoración de su caja y tribuna sobrepase los 1:000\$000 de réis, suma bastante elevada en la época. Solo falta por conocer el recibo de la pintura de la caja y tribuna del órgano, realizada por el pintor Manuel Víctor de Jesus, quien dejó pintada la fecha “1798” sobre la caja del instrumento. Brescia, Marco (2008). *Catalogue des orgues...*, pp. 257-258.

³⁸ «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 nomeio da egreja, e/após a missa houve uma encomendação, tendo em saffragio às almas/daquelles que cooperaram para se ter o orgão e o relógio nesta Matriz./O Orgão foi feito na cidade do Porto, em Portugal, e aqui veio a/ter-se por via e ordem do TteManoel Jorge Ribeiro, sendo assentado e/afinado pelo Pe Antonio Netto da Costa, entrando a funcionar no dia 1/ de Setembro de 1788. [...] O que aqui fica dito, li em um livro velho/do arquivo 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». *Apud.* Toni, Flávia Camargo (1985). *A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira*. Tesis de Máster, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, pp. 157-158.

Clasificado como bien mueble integrado en el fondo histórico y artístico perteneciente a la iglesia parroquial de Tiradentes por el IPHAN –Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Brasil³⁹–, el órgano fue posteriormente reparado por Manfred Thonius en 1978⁴⁰. Veinte años más tarde, el instrumento fue objeto de una restauración históricamente fundamentada, realizada por el reconocido organero Gerhard Grenzing⁴¹ y por iniciativa de la empresa Santa Rosa Bureau Cultural⁴². El asesoramiento técnico de los trabajos corrió a cargo de Elisa Freixo, actual organista titular y coordinadora de la serie regular de conciertos realizada en torno a este órgano.

5. Estudio comparativo de los órganos construidos o reformados por Fernandes Coutinho

Sobre la base de la composición de los instrumentos construidos o reformados por Fernandes Coutinho en Portugal –según la documentación original correspondiente y recogida en la tabla a continuación– y su respectivo cotejo con la fuente organológica aún preservada en Tiradentes, me parece de provecho subrayar algunos puntos que considero de especial interés:

| Registros | Iglesia de Santa Cruz de Braga (reforma de 1760) | Convento del Salvador de Braga (reforma de 1760) | Convento de São João da Pesqueira (1782) | Iglesia Parroquial de Santo Antonio de Tiradentes (1785-1788) |
|---|--|--|--|---|
| <i>Flautado</i> de 12 abierto | | X registro preexistente | | |
| <i>Flautado</i> de 12 (primera octava tapada de madera) | | | X | X |
| <i>Flautado</i> de 12 tapado (m.i.) | | X registro preexistente | | |

³⁹ IPHAN: Processo 405 – T, número de inscrição 329, Livro de Belas Artes, f. 69, 29 de noviembre de 1949.

⁴⁰ La composición del órgano resultante de esta reparación fue la siguiente: **mano izquierda** –Principal 8’ (la primera octava constituida de tubos tapados de madera, C-H), *Oytava* 4’, *Quinta* 2’ 2/3, *Oytava* 2’, *Quinta* 1’ 1/3, *Mixtura* de 4 hileras, Cimbalo de 3 hileras– y **mano derecha** –Principal 8’, *Fl.o Viola*, *Fl. Cônica*, *Bordão* 4’, *Oytava* 4’, *Mixtura* de 4 hileras, *Oytava* 2’, *Cymbalo* de 3 hileras–. Teclado de 51 teclas, C-d’’’.

⁴¹ En esta criteriosa intervención, concluida el año de 2009, fue recuperado el plano sonoro y las características originales del instrumento concebido por Fernandes Coutinho: **mano izquierda** – *Flautado* de 12’, *Oitava*, *Quinta*, *Quincena*, *Dezanovena*, *Cheio*, *Cimbala*– y **mano derecha** – *Flautado* de 12’ (tubos de madera tapada en la primera octava, C-H), *Flauta Travessa* de 12’, *Oitava*, *Flauta cônica* de 6’, *Bordão* de 6’, *Quincena*, *Cheio* de 3 hileras, *Cimbala* de 3 hileras–. Teclado de 51 teclas, C-d’’’. 2 fuelles originales de cuña. Diapasón de 430 Hz a 23oC, temperamento mesotónico a 1/6 de coma. Cf. <http://grenzing.com/organosshow.cfm?id=196&ip=196196>. Consultado el 21 de abril de 2016.

⁴² Cf. <http://www.santarosacultural.com.br/projects/orgao-de-tiradentes>. Consultado el 21 de abril de 2016.

| Registros | Iglesia de Santa Cruz de Braga (reforma de 1760) | Convento del Salvador de Braga (reforma de 1760) | Convento de São João da Pesqueira (1782) | Iglesia Parroquial de Santo Antonio de Tiradentes (1785-1788) |
|---|--|--|---|---|
| <i>Oitava de 6</i> | | X registro preexistente | X | X |
| <i>Oitava de 6 tapada (m.i.)</i> | | X registro preexistente | | |
| <i>Flautado Violão (m.d.)</i> | | | | X |
| <i>Flautado Violão tapado</i> | | | X | |
| <i>Flauta Alta (m.d.)</i> | | X registro añadido | | |
| <i>Flauta Cónica (m.d.)</i> | | | | X |
| <i>Flauta Travessa (m.d.)</i> | | | X | |
| <i>Flauta Doce (m.d.)</i> | X registro añadido | X registro añadido | X | |
| <i>Bordão 6' (m.d.)</i> | | | | X |
| <i>Voz humana (m.d.)</i> | | | X | |
| <i>Dozena (m.i.)</i> | | X registro preexistente | X (4 hileras) | X |
| <i>Quinzena</i> | | | X (3 hileras en la m.i.; en la m.d. con número de hileras no especificado) | X |
| <i>Dezanovena (m.i.)</i> | | | X | X |
| <i>Quinzena e Dezanovena 2h. (m.i.)</i> | | X registro preexistente | | |
| <i>Quinzena e Dezanovena 3h. (m.d.)</i> | | X registro preexistente | | |

| Registros | Iglesia de Santa Cruz de Braga (reforma de 1760) | Convento del Salvador de Braga (reforma de 1760) | Convento de São João da Pesqueira (1782) | Iglesia Parroquial de Santo Antonio de Tiradentes (1785-1788) |
|---|--|--|--|---|
| <i>Registro no identificado de 3 ó 4 hileras (m.i.)</i> | X registro añadido | | | |
| <i>Vintedozena 4h.</i> | | X registro añadido | X | |
| <i>Cheio 4h.</i> | | | | X |
| <i>Corneta Real 7h.</i> | | X registro añadido | X | |
| <i>Clarão 4h.</i> | | | X | |
| <i>Címbala 3h.</i> | | | | X |
| <i>Címbala 5h.</i> | | X registro añadido | | |
| <i>Clarim (m.d.)</i> | | X registro añadido | X | |
| <i>Baixãozinho (m.i.)</i> | | X registro añadido | X | |
| <i>Oboé (m.d.)</i> | | | X | |
| <i>Dolçaina (m.i.)</i> | | | X | |
| <i>Dolçaina</i> | X registro preexistente que sería reeemplazado por otro nuevo | | | |
| <i>Timbales</i> | | X registro añadido | X | |
| <i>Tambores</i> | X registro preexistente | X registro añadido | X | |
| <i>Carranca</i> | X registro preexistente | | | |

Además de los registros labiales sencillos, dispuestos a partir de la entonación de 12 palmos — con la primera octava de madera tapada y, por tanto, de tercera especie al nivel de la fachada, según Nassarre, en el caso de los órganos de São João da Pesqueira y Tiradentes—, cabe añadir:

- a) El notable relieve dado a los registros labiales solistas de mano derecha *Flautado Violão, Flauta Alta, Flauta Cónica, Flauta Travessa, Flauta Doce* —esté también presente en tres instrumentos; uno de nueva construcción (el de São João da Pesqueira) y dos renovados por el organero (el del convento del Salvador y el de Santa Cruz de Braga)—, *Bordão y Voz Humana*.
- b) *La Dozena y la Dezanovena* siempre son de mano izquierda, salvo en el caso de la *Quinzena e Dezanovena* del órgano del Salvador de Braga, registro preexistente en el instrumento.
- c) En dos instrumentos —el del Salvador de Braga (registro añadido por Fernandes Coutinho) y el de São João da Pesqueira—, figura una *Corneta* de siete hileras sobre su secretillo elevado aparte del principal, pero aparentemente desprovista de los mecanismos generadores de la «suspensión de voy y vengo», recurso más que corriente en la época.
- d) Solo en un instrumento —el de São João da Pesqueira—, *el Clarão* de 4 hileras es solidario a la *Corneta* de 7 hileras formando así un posible *Lleno de Nasartes* que requerirá, evidentemente, cierto refuerzo en el nivel de los bajos.
- e) Con respecto a las mutaciones compuestas, la *Sobrecímbala* —tan apreciada por Echevarría y los suyos— no figura en ninguno de los instrumentos citados.
- f) En cuanto a la lengüetería de pabellón real en artillería, únicamente en dos instrumentos —el del Salvador de Braga (registros añadidos) y el de São João da Pesqueira— encontramos el *Clarim* acompañado por su complemento en mano izquierda, el *Baixãosinho* —la *Dulçaina* de mano izquierda y el *Oboé* de mano derecha aparecen igualmente en el de São João da Pesqueira—. Tal cosa no deja de ser muy sorprendente en una época en que las baterías de lengüetería en forma de tiros ya se habían impuesto como auténtica necesidad subrayando caprichosamente —sobre todo, en el caso portugués— las graciosas ondulaciones de la cornisa de separación entre la mesa y los castillos y/o cubos componentes de las fachadas de los órganos.

Con respecto a los organeros coetáneos a Fernandes Coutinho, cultores de la escuela creada en torno a fray Echevarría y afincados en Portugal tras la paradigmática empresa de fray Fontanes en Braga —sobre todo, Fontanes de Maqueira y Solla—, parece que el «organero de Entreparedes» actuó de una forma demasiado cauta al dotar a sus instrumentos de los correspondientes órganos de eco y de baterías de lengüetas en artillería, diferenciándose considerablemente, así, de los dos maestros pontevedrinos. No obstante, los tres organeros gallegos coinciden en el mismo énfasis, más melódico que polifónico, otorgado a sus instrumentos —en cierta medida, ya delineado por fray Fontanes en Braga— atendiendo a las exigencias del repertorio musical indisociable a los mismos. Lo que se buscaba en los órganos era la expresividad, el matiz y el color según las demandas intrínsecas de la vocalidad de la música al gusto de la época.

6. Consideraciones finales

Las lagunas documentales existentes no nos permiten llegar a conclusiones muy sólidas en lo que se refiere a la organería en Oporto a lo largo del siglo XVIII e, igualmente, al conocimiento de un corpus más sustancial de instrumentos construidos por Fernandes Coutinho o en los que intervino; principalmente, en el nivel sistemático. Lejos de poseer el espíritu especulativo y renovador de Francisco Antonio de Solla, Fernandes Coutinho parece haber sido una de las principales figuras en el contexto de la organería en Oporto durante la segunda mitad del siglo XVIII. Efectivamente, el organero gallego dotó tanto al norte de Portugal como al ultramarino territorio luso-americano de instrumentos que demostraban su profundo conocimiento y maestría técnica en el arte de la organería. Sin embargo, no es menos cierto que, conceptualmente hablando, tales instrumentos se mostraban demasiado conservadores en lo concerniente al tratamiento de los planos sonoros y a la concepción de un organismo instrumental pautado por una quizá excesiva economía y cohesión. Corroborar este aserto la erudita y robusta factura del órgano de Tiradentes, que mantiene vivas, en el Campo das Vertentes de Minas Gerais, las pujantes voces cuyos ecos ya resonaron entre los graníticos muros de la invicta ciudad hace más de dos siglos.

BIBLIOGRAFÍA

- Brescia, Marco (2008). *Catalogue des orgues baroques au Brésil: architecture et décoration*. Mémoire de master II, Université Paris IV – Sorbonne, UFR d’Histoire de l’Art e d’Archéologie.
- Brescia (2010). “Difusão e aclimação do órgão ibérico na América Portuguesa entre os séculos XVI e XVIII”, *Revista Eletrônica de Musicologia*, XIV. http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMv14/08/difusao_e_aclimatacao.html. Consultado el 21 de abril de 2016.
- Brescia, Marco (2013). *L’école Echevarría en Galice et son rayonnement au Portugal*, 2 v. Tesis doctoral, Université Paris IV – Sorbonne, École Doctorale V.
- Brescia (2013). “El órgano Almeida e Silva/Lobo de Mesquita de Diamantina (1782-1787): ingenio autóctono en el ultramar lusitano”, **Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio**. Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle, María Inmaculada Rodríguez Moya (editores). Santiago de Compostela: Andavira Editora, v. II, pp. 241-253.
- Nassarre, Pablo (1980). *Escuela Música, según la práctica moderna* [facsimil de la edición de 1724], v. 1. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 481-482.

Correa de Arauxo, Francisco (1626). **Libro de Tientos y Discursos de Musica Practica y Theorica de Organo, intitulado Facultad Organica**. Alcalá de Henares: Antonio Arnao, p. 65.

Jambou, Louis (1988). **Evolución del Órgano Español: siglos XVI–XVIII**, v.1 Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, p. 143.

Pinho Brandão, Domingos de (1985). **Órgãos da Sé do Porto e a actividade de organeiros que nesta cidade viveram**. Porto: Edição do Coro da Sé Catedral do Porto, pp. 154-162.

Toni, Flávia Camargo (1985). *A Música nas Irmandades da Vila de São José e o Capitão Manoel Dias de Oliveira*. Tesis de Máster, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, pp. 157-158.

Documentos

ADB, Contrato da Reforma do orgão, do Coro da igr.^a de/Santa Cruz desta Cid.^e Com o Mestre organista Si-/maõ fr.^{es} Coutinho aSist.^e na Cid.^e do Porto, Tabeliães Públicos, livro 97, fs. 127v.-128v.

ADB, Contr.o dº Conserto digo Contr.º do orgão do Conv.^{to} do Sal/vador desta Cid.^e Com Simaõ frz. Coutinho mo.^r na Rua de/Santo Andre do quintr.º desta Cid.^e, Nota Geral, livro 756, fs. 72r.-72v.

ADB, Procuração de Simão Fernandes Coutinho, mestre organista, morador na rua do Alcaide, desta cidade, Nota Geral, livro 744, f. 168v.

ADP, Tabelião João José de Almeida, Po1, n. 386, 4.^a série, fs. 7r.-7v.

ADP, Paróquia de Santo Ildefonso, Registos de óbitos, 1794-1799, f. 49r.

ADP, Fundo do Convento de Santo António da Cidade do Porto, Assento de Sepulturas, 1785-1832, f. 47r.

ADV, Monásticos, S. João da Pesqueira (Convento de São Francisco), Inventario do Conv.^{to} de N. P. S. Francisco de/Sam Joao da Pesq.^{ra} p.^a o Capp.^o, que Se ha de Cele/Lebrar, digo Se CeLebrar, no Conv.^{to} de Nossa s.^a/de JEsus de Lx.^a, em oyto de Junho deste/anno de mil Setecentos oyt.^a e tres, Caixa 01, Livro 10/2, fs. 24r., 38r.

AGG, escribano Juan de Astorquiza, Memoria de las diferencias, con sus Registros que se an de executar en el Organo de la Yglesia Matriz de la Noble

villa de Tolossa, Segun que el P.^e Maestro Joseph de Hechaurria delinea Y ordeno en la traza de la Caja para cuia espedicion fue llamado el d.^{ho} P.^e Maestro el Año de 1683. 1687, f. 47v.

AGG, escribano Juan de Astorquiza, Memoria de las Diferencias que ha de llebar vn organo Rumboso Siendo las muy necesarias Y sobresalientes, 1687, f. 49v.

AHPG, escribano Francisco de Arescurenaga, La Escrip.^a de obligacion de hazer El organo nuevo de la Iglessia de San Juan Bap.^{ta} de esta Villa Y su paga por El Maiordomo de su fabrica y la d.^{ha} Villa Su fiadora, 1677, fs. 157r.-157v.

AHPG, Vergara, escribano Juan de Olariaga, Esta memoria Sirbe Solo para renobar Vn organo de trece Palmos de entonación, Según e hallado el de la Parroquia de S. Pedro de la noble villa de Bergara, 1672, f. 443v.

AHPL, Censum del P. fr. Joseph d^eChabarria, Maestro en la facultad de la musica, y Artifice en fabricar Organos. = Tocante a dos memoriales de los Maestros, Juan tabar, y feliz de Yoldi, 1684, legajo 928, fs. 34r.-34v.

IPHAN: Processo 405 – T, número de inscrição 329, Livro de Belas Artes, f. 69, 29 de noviembre de 1949.

Índice de siglas

ADB: Arquivo Distrital de Braga.

ADP: Arquivo Distrital do Porto.

ADV: Arquivo Distrital de Viseu.

AGG: Archivo General de Guipúzcoa.

AHPG: Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa.

AHPL: Archivo Histórico Provincial de Logroño.