

Ensinar Segundo o Modelo do Motu Proprio de Pio X: A Schola Cantorum Estabelecida na Sé de Angra do Heroísmo



Revista Portuguesa
de Educação Artística

Teaching According to the Model of the Motu Proprio of Pius X: The Schola Cantorum Established at Angra do Heroísmo Cathedral

Luís C. F. Henriques

Unidade de Investigação em Música e Musicologia – Universidade de Évora
luishenriques7@gmail.com

RESUMO

Em 1905 foi criada na Sé Catedral de Angra do Heroísmo uma *schola cantorum* com o objetivo de promover a prática de cantochão e polifonia vocal sacra segundo o modelo estabelecido no *motu proprio* de Pio X. O objetivo deste artigo é refletir sobre os eventos que conduziram à fundação desta escola, a relação entre o Seminário diocesano e a escola, assim como as figuras que tiveram ação nesse processo. Pretende-se também analisar os pontos respeitantes ao ensino da música sacra do *motu proprio* de Pio X e à implementação desse mesmo modelo na Diocese de Angra do Heroísmo e à sua aplicação prática através da *Schola Cantorum*, nomeadamente através do método de ensino do cantochão.

Palavras-chave: *Schola Cantorum*; Angra do Heroísmo; Pio X; *Motu Proprio*; Cantochão.

ABSTRACT

In 1905 a *schola cantorum* was created at the Cathedral of Angra do Heroísmo with the purpose of promoting the practice of plainchant and sacred vocal polyphony according to the model established in the *motu proprio* of Pius X. The purpose of this paper is to reflect on the events that led to the foundation of this school, the relation between the diocesan Seminar and the school, as well as those involved in this process. The text also analyses questions relating to the teaching of sacred music from the *motu proprio* of Pius X and the implementation of this same model in the Diocese of Angra do Heroísmo and its practical application through the *Schola Cantorum*, particularly through the method of plainchant teaching.

Keywords: *Schola Cantorum*; Angra do Heroísmo; Pius X; *Motu Proprio*; Plainchant.

A ideia de uma escola de música ligada ao serviço litúrgico de uma catedral perde-se nas próprias origens da prática de música sacra. As primeiras menções a uma escola de música organizada dedicada ao canto na liturgia (apesar de se conjecturar já existir no pontificado de S. Gregório Magno) aparecem na biografia do Papa S. Sérgio I (687-701). Esta escola toma o nome de *Schola Cantorum* (Escola de Cantores) e as suas funções litúrgicas aparecem descritas nos cerimoniais conhecidos como *Ordines Romani*. A *Schola Cantorum* estava associada a um orfanato, funcionando muito provavelmente como centro de estudo para os jovens com habilidades musicais ou que quisessem seguir uma carreira eclesiástica (Dyer). Esta instituição parece ter tido desde a sua criação uma componente marcadamente didática, no sentido de preparar musicalmente os jovens para a prática do canto-chão.

Nas décadas finais do século XIX a ideia de *schola cantorum* foi reavivada por uma série de compositores franceses, descontentes com o ensino da música no Conservatoire de Paris. A *Schola Cantorum* aparece assim como uma alternativa à hegemónica presença da ópera no *curriculum* do Conservatoire. A escola inicia o seu funcionamento a 15 de outubro de 1896. Foi seu primeiro diretor Alexandre Guilmant (professor de órgão no Conservatoire), sucedendo-lhe no cargo Vincent d'Indy. D'Indy irá lançar as bases que tornarão a escola famosa. Estas bases compreendiam uma recuperação da prática do canto gregoriano assim como da música polifónica dos séculos XVI e XVII. Também o movimento ceciliano operado sobretudo na Alemanha ao longo da segunda metade do século XIX, tendo como mentor Franz X. Witt, antecipa em certa forma os eventos que irão ser desencadeados por Pio X, nomeadamente no respeitante à restauração do canto gregoriano e à prática de polifonia sacra dos séculos XVI e XVII (Gmeinwieser).

O *motu proprio Tra le Sollecitudini* – instrução sobre a música sacra – é promulgado a 22 de novembro de 1903¹ (Dia de Santa Cecília) por Pio X, vindo dar força de lei, no plano eclesiástico, a estes movimentos reformistas até então um tanto ao quanto partidários e de influência regional ou nacional.

Pio X (1835-1914) era ainda cardeal em Veneza, quando começou a traçar o caminho que iria conduzir à promulgação do *motu proprio*. Aí coligiu uma série de normas sobre a

Reforma da Música Litúrgica de João XXII, do Concílio de Trento, de Bento XIV, assim como de outros encontros de cariz regional. Aquando de um inquérito, realizado por Leão XIII (seu antecessor) em 1893, sobre a música nas igrejas, o então Cardeal Sarto enviou-lhe um conjunto de normas, que mais tarde iriam dar corpo ao *motu proprio Tra le Sollecitudine* (Fontbel, 1951: 79).

O *motu proprio* de Pio X compõe-se de 29 pontos divididos em nove capítulos. O primeiro capítulo enumera dois princípios fundamentais da música sacra: o princípio de que “a música sacra, como parte integrante da solemne liturgia, tem commum com ella o fim geral, que é a gloria de Deus” (“Actos...”, 1904: 356). O segundo princípio prende-se com a universalidade da música sacra, devendo esta possuir “no melhor grau as qualidades que são próprias da liturgia, e precisamente a *santidade* e a *Bondade* das formas” (“Actos...”, 1904: 356-357).

O segundo capítulo discorre sobre os géneros de música sacra permitidos. São exaltadas as virtudes do canto gregoriano, “como o supremo modelo da musica sacra” (“Actos...”, 1904: 357). A polifonia sacra quinhentista possui também lugar de destaque, com especial ênfase na chamada Escola Romana encabeçada pela figura de Giovanni Pierluigi da Palestrina. Apesar da predileção por estes dois géneros, são aceites as obras de autores contemporâneos, desde que “não tenham nada de profano, não tenham reminiscencias de motivos usados no theathro, e não sejam moldadas, nem sequer nas suas formas externas, no andamento dos textos profanos” (“Actos...”, 1904: 359). Dentro desta “música moderna” há uma referência implícita à ópera (apelidada de “estyló theatral”), considerando-a a menos apropriada para acompanhar as funções do culto.

No terceiro capítulo é tratado o texto litúrgico. Aqui existe uma clara proibição do vernáculo, enfatizando-se que “a língua própria da Egreja Romana é a latina” (“Actos...”, 1904: 359). É desaconselhada a omissão, substituição ou troca dos textos em cada função. Os textos devem também ser cantados como se encontram escritos, sem quaisquer alterações, omissões ou repetições que possam levar os fiéis a não compreender o que se está a cantar.

O quarto capítulo estabelece a estrutura das diversas formas musicais. Relativamente ao ordinário da Missa, impõe-se um caráter de unidade em cada rubrica, abandonando-se

¹ A tradução deste *motu proprio* é publicada no número de setembro de 1904 do *Boletim Eclesiástico dos Açores*, tendo essa mesma tradução sido utilizada como referência na elaboração deste artigo.

a fragmentação típica do *estilo concertado*², nomeadamente através das inúmeras repetições da mesma passagem do texto. São referidas também outras formas, nomeadamente os salmos, proibindo-se veementemente a prática de salmos em *estilo concertado*.

O quinto capítulo reveste-se de alguma importância, pois contém as regras relativas aos cantores. Todo o canto litúrgico, à exceção do canto do celebrante, deve ser cantado pelo coro, conservando a música o seu caráter coral. Contudo, isto não exclui a música a solo, que não deve predominar sobre a música coral. Esta exigência requeria obrigatoriamente a presença de certa quantidade de cantores, despendendo-se recursos na manutenção de um coro numeroso ao serviço da catedral. É também vedada às mulheres a participação no canto litúrgico, devendo recorrer-se a vozes de crianças para as vozes agudas. Este ponto será crucial para a revitalização das *scholae cantorum*. Ao exemplo da prática musical nas séis quinhentistas e seiscentistas, existe a necessidade de manter uma colegiada na catedral não só para uma formação musical eficaz, mas também para uma eficiente e imediata prática musical segundo estas novas diretrizes nos serviços litúrgicos. Existe ainda um conjunto de regras no respeitante à escolha de leigos para integrarem o coro, sobre o seu comportamento e as suas vestes durante os serviços litúrgicos.

O sexto capítulo regra a utilização do órgão e outros instrumentos durante os serviços litúrgicos. O órgão não deve prevalecer ao canto, sendo admitida a sua utilização como acompanhamento da música vocal em situações pontuais. Não devem anteceder o canto ou intercalá-lo partes instrumentais demasiado extensas. São também enumerados vários instrumentos (encabeçando a lista o piano) cujo uso é proibido na igreja. Existe ainda referência às bandas filarmónicas e às regras que determinam a sua participação nos atos religiosos quer durante os serviços litúrgicos, quer nas procissões no exterior do templo.

No sétimo capítulo trata-se da amplitude da música sacra, isto é, sobre a extensão da prática musical durante os serviços litúrgicos. Neste capítulo assume-se o funcionalismo que a música sacra tem no serviço litúrgico. Isto significa que o decorrer do serviço litúrgico não deverá ser de qualquer forma afetado pela parte musical do mesmo. A liturgia nunca deverá “parecer coisa secundária e quasi pretexto para servir á musica quando pelo contrario a musica não é mais

que uma parte da liturgia e sua humilde serva” (“Actos...”, 1904: 364).

O oitavo capítulo reveste-se de especial importância, pois nele são descritos os meios disponíveis e que deveriam ser utilizados em cada diocese para transmitir as ideias expressas no *motu proprio*. Este capítulo divide-se em cinco pontos fundamentais. O primeiro é dirigido aos bispos, para que criem nas suas dioceses uma comissão que tenha como função avaliar, selecionar e fiscalizar quais as obras de música sacra adequadas para os serviços litúrgicos. Esta comissão teria também a função de fiscalizar e avaliar a própria prática musical (cantores e instrumentistas). No segundo ponto incita-se o cultivo do canto gregoriano nos seminários e outros institutos eclesiásticos. Também se apela à constituição de *scholae cantorum*, sempre que haja possibilidade para estas subsistirem, que se dediquem ao cultivo do canto gregoriano assim como da polifonia sacra e “da boa musica litúrgica”. O terceiro ponto é especialmente importante, pois apela a um ensino nas instituições eclesiásticas desta nova estética. Assim, “nas lições ordinárias de liturgia, de moral e de direito canónico (...) nunca se deixe de tocar n’aquelles pontos que mais particularmente dizem respeito aos princípios da musica sacra (...) para que os clérigos não saiam do Seminario completamente alheios a estas noções” (“Actos...”, 1904: 364-365). Importante é também o ponto seguinte, que propõe “restaurar ao menos nas principaes egrejas, as antigas *Scholae Cantorum*”, não sendo difícil ao “clero zeloso instituir taes *Scholae*, ainda nas egrejas menores e do campo; pelo contrario ahi encontra um meio muito fácil de reunir em volta de si as creanças e os adultos, com proveito d’elles e edificação do povo.” (“Actos...”, 1904: 365). Apela-se também, no último ponto, à promoção de “escolas superiores de musica sacra onde as há e concorrer para a sua fundação onde ainda não existem.” (“Actos...”, 1904: 365), de forma a dar uma formação de nível superior no que à música sacra diz respeito.

O último capítulo contém um único ponto conclusivo em que se recomenda aos mestres de capela, cantores e clérigos que observem e façam chegar a todos este regulamento sobre a música sacra. Para além da divulgação, recomenda-se também que as normas sejam aplicadas e fiscalizadas de forma a não comprometer a autoridade da Igreja.

Este “código jurídico da música sacra”, como lhe chama Pio X, tem em mente vários objetivos. O primeiro, e talvez o mais importante, é o de estabelecer um regulamento para a prática musical nas igrejas. Esta regulação pretendia

² Nas obras em *estilo concertado* encontramos uma clara fragmentação de cada rubrica em vários andamentos. Atente-se, a título de exemplo, ao *Gloria*. Esta rubrica era geralmente dividida nos seguintes andamentos: *Gloria in Excelsis Deo, Laudamus Te, Gratias, Domine Deus, Qui tollis, etc.*

uniformizar a música, sendo o canto gregoriano o elemento principal dessa uniformização. Contudo, até mesmo o canto gregoriano não é uniforme. Esta característica perde-se nas suas próprias origens, subsistindo ao longo dos séculos práticas e ritos regionais, divergindo dos da Santa Sé. Assim acontece aquando da implementação do *motu proprio*, existindo regiões que não implementaram este regulamento *ipsis verbis*. Um segundo objetivo é o de contestar a hegemonia da ópera e crescente secularização da música que vinha ocorrendo ao longo de todo o século XIX. Pio X pretendia um distanciamento radical entre a igreja e o teatro. Era prática usual os compositores do teatro também escreverem para os serviços litúrgicos assim como os músicos (cantores e instrumentistas) do teatro também participarem nos serviços litúrgicos. O apelo à prática do cantochão e sobretudo da polifonia sacra vem combater a hegemonia do repertório sacro em *estilo concertado*, muito semelhante a nível formal às formas operáticas. Em Portugal, todo o repertório sacro oitocentista é em *estilo concertado* marcadamente italiano. Pio X apela também ao fomento de escolas, as *scholae cantorum*, para formar cantores aptos para a prática do canto gregoriano, da polifonia vocal sacra e de obras de compositores “modernos” enquadradas na estética polifónica palestriniana, de forma a combater esta presença da técnica do *bel canto* na música sacra. Existe, pois, uma disseminação de escolas e institutos onde se ensinavam estas novas ideias, acima enumeradas, numa espécie de *ressurgimento* das escolas catedralícias que floresceram no século XVI e XVII.

Angra do Heroísmo não será exceção no contexto deste *ressurgimento*. Antes da fundação da *Schola Cantorum* na Sé de Angra do Heroísmo, existem algumas medidas, tomadas nos anos precedentes, pelos Bispos da diocese, que irão direta ou indiretamente ter influência na fundação desta escola. A 11 de novembro de 1902 dá entrada na Sede da Diocese de Angra do Heroísmo o bispo D. José Manuel de Carvalho (1844-1904), que será bispo desta diocese até à data da sua morte, a 24 de março de 1904. Após tomar posse, introduziu uma série de importantes medidas no funcionamento das várias instituições da diocese. Uma dessas medidas aparece no Regulamento do Seminário, aprovado a 10 de agosto de 1903. Aí D. José Carvalho torna obrigatória a Aula de Música neste estabelecimento, assim como a Aula de Canto Gregoriano (Mota, 1981: 230). Após a morte de D. José Carvalho, dá-se um período de *Sede Vacante*, sendo Vigário Capitular o Monsenhor Cónego António Maria Ferreira. Este permanecerá no cargo de Vigário Capitular até

à tomada de posse do 32.º bispo de Angra, a 28 de junho de 1905 (Mota, 1981: 230-231). Será durante a governação da diocese pelo Cónego Ferreira que a ideia da *Schola Cantorum* tomará forma. A ideia de instalar uma *schola cantorum* na Sé de Angra do Heroísmo parece começar a ganhar forma ao longo do ano de 1904. Na imprensa local surgem diversos artigos incidindo sobre as disposições referentes à música sacra no *motu proprio* de Pio X³. Um desses artigos adverte para a urgência da instalação na Sé Catedral de Angra de uma *schola cantorum* que possa preparar os cantores para a prática musical segundo as novas diretrizes emanadas do Vaticano (Ferreira, 1905a).

A primeira medida tomada pelo Cónego Ferreira, no sentido da formação da *Schola Cantorum*, foi enviar o então Mestre de Capela da Sé, Padre José Maria do Nascimento⁴, a Lisboa com o fim se inteirar das novas diretrizes do *Motu Proprio*. O Cónego Ferreira parece ter especial preocupação com o canto gregoriano, seguindo escrupulosamente as diretrizes do *motu proprio*. Esta preocupação aparece expressa na provisão, datada de 28 de fevereiro de 1905, que refere a existência na Sé de “música vocal e própria para as Matinas da Semana Santa”, fornecendo estas obras a quem as desejar adquirir. Contudo, alerta para o facto de que “o canto gregoriano é que é o próprio da Semana Santa” (Ferreira, 1905). O Vigário Capitular incumbe a tarefa da fundação da *Schola Cantorum* na Sé de Angra ao Deão Dr. José dos Reis Fischer⁵, doando para o mantimento da *Schola* a quantia de 100\$000 réis insulanos (Pereira, 1954: 469).

Desta forma, procede-se ao envio do Mestre de Capela da Sé, José Maria Nascimento, a Lisboa com o fim de receber ensinamentos sobre canto gregoriano. A escolha de Nascimento justifica-se como fazendo parte da estratégia da Diocese no sentido de uma difusão eficaz desta nova estética. Justifica-se o Vigário Capitular dizendo que será mais vantajoso em termos económicos e de efeito mais prolongado enviar alguém que esteja na diocese desempenhando funções a tempo inteiro, pois este, após receber formação, poderá formar em Angra novos mestres. Caso fosse contratado alguém exterior à Diocese, esse trabalho seria parcial e estaria circunscrito a determinada situação⁶. Nascimento viaja para Lisboa a 24 de setembro de 1904. Não existe uma

3 Os artigos são publicados em vários números do periódico *O Peregrino de Lourdes* no ano de 1904.

4 O Padre José Maria do Nascimento nasceu na ilha de S. Jorge a 18 de julho de 1874 e é ordenado padre a 27 de maio de 1899.

5 O Deão da Sé de Angra, Dr. Reis Fischer, irá ter influência na criação, em 1906, de uma comissão encarregada da aprovação do repertório segundo o *motu proprio* de Pio X.

6 *O Peregrino de Lourdes*, 23 de julho de 1904.

referência clara sobre que estudos realizou nesta cidade. Contudo, sabe-se que esteve na mesma altura em Lisboa, a convite do Cardeal Patriarca, o frade franciscano Padre Eusèbe Clop des Sorinières (18??-1927), encarregado em 1900 pela Ordem Franciscana de restaurar o *proprio* desta Ordem⁷. Nascimento terá certamente contactado com Sorinières em Lisboa, pois este encontrava-se nesta cidade, ao serviço do Patriarcado, com funções de ensinar o canto gregoriano às colegiadas da cidade e demais clérigos que o desejassem aprender. Nascimento permanece em Lisboa até dezembro de 1904, viajando nesse mês para Roma onde, segundo a imprensa, é o único português que rumou a essa cidade a fim de estudar as novas instruções sobre a música sacra⁸. Não se sabe em que instituições pontifícias estudou José Maria do Nascimento, contudo, poder-se-á supor que recebeu formação numa das escolas que deram origem ao Pontifício Instituto de Música Sacra, fundado por Pio X em 1911. Durante o período em que permaneceu em Roma, Nascimento visita os santuários do Loreto e de Assis.

José Maria do Nascimento regressa a Angra do Heroísmo em fevereiro de 1905⁹. No início do mês seguinte abre uma aula de música na Sé (que funciona semanalmente, à quinta-feira) em que, para além do próprio coro da Sé, também participa o restante pessoal da Catedral. Essa formação (segundo o *motu proprio*) começa a sortir efeito. Algumas semanas após o início das aulas, é já cantada uma Ladainha e um *Tantum ergo* durante uma das cerimónias na Sé¹⁰. Contudo, é durante a Semana Santa, em abril de 1905, que se sentem os efeitos desta nova atitude estética perante a música sacra. Contrariamente aos anos antecedentes, a música das cerimónias foi a *capella*, cantando-se os motetes escritos por José Maria do Nascimento e cantochão (Ferreira, 1905). Tal como houve reações desfavoráveis ao *motu proprio* de Pio X, também, relativamente à música escolhida para a Semana Santa, houve reações pouco favoráveis¹¹.

Por iniciativa do Deão Dr. José dos Reis Fischer (sob proposta do Vigário Capitular da diocese, Cônego António M. Ferreira), delibera o Cabido da Sé de Angra, na Sessão de 3 de maio de 1905, a fundação de uma *schola cantorum* na Catedral (Pereira, 1954: 469). A *Schola* é instalada na sala, sobre a Sacristia do Cabido, onde funcionava o

antigo Tribunal Eclesiástico, começando-se os trabalhos de adaptação da sala nas primeiras semanas desse mês¹². A *Schola Cantorum* é inaugurada a 4 de junho de 1905. É função primordial desta escola formar crianças para a prática do cantochão nos serviços litúrgicos da Catedral. Segundo as disposições do Cabido, deveriam frequentar esta escola cerca de 30 crianças englobando também os 10 cantores do Coro da Catedral. Todas as crianças teriam assento no coro, sendo acompanhadas em todas as cerimónias pelo diretor da *Schola*. Para além da aula de música, as crianças teriam também aula de Português e Catequese. Foi nomeado diretor da *Schola Cantorum* o Mestre de Capela da Sé, Padre José Maria do Nascimento, sendo também nomeado, como seu auxiliar, o Minorista Dr. Francisco Lourenço Jorge¹³.

Não existem referências diretas sobre quais os métodos utilizados na *Schola Cantorum* da Sé de Angra. Contudo, poder-se-á conjecturar qual seria o método utilizado na *Schola* a partir do método utilizado na Aula de Música e Canto Gregoriano do Seminário diocesano. Aí é utilizado o método de Sorinieres (1905), o qual seria com toda a naturalidade também utilizado na *Schola* da Sé, visto o Padre Nascimento ser professor em ambas as instituições.

O método “de canto litúrgico” expõe com bastante simplicidade a técnica vocal para o canto gregoriano e outros cantos similares. Contudo, antes de entrar propriamente na parte respeitante à técnica vocal, existem algumas advertências aos mestres. A primeira dessas advertências é sobre a escolha das vozes. Assim, “uma boa voz não é a voz forte, mas a voz doce e sonora, condição que se revela pela boa organização de saúde, pelo bom ouvido e pelo sentimento musical”. As características aqui apontadas vêm num sentido contrário aos critérios até então utilizados, muito influenciados quer pelo repertório em uso quer pela presença operática. O mestre deveria, assim, “escolher d’entre os que se propõe, os de imaginação viva, de sentimentos delicados e piedosos” (“Canto Ecclesiastico”, 1905). Para se poder fazer essa seriação, dever-se-ia estudar o comportamento dos pais dos alunos. Se estes vivessem de acordo com os parâmetros da Igreja, então poderiam estimular as crianças a aprenderem a música dentro dos padrões estabelecidos. Deveriam fazer parte da *schola cantorum*, para além das crianças, que de preferência deveriam frequentar a catequese, também adultos “a quem Deus tiver concedido boa vontade, algum ouvido musical e muito gosto pelas cerimoniais e ritos do culto catholico” (“Canto Ecclesiastico”, 1905). Este último ponto, de

7 Artigos publicados em vários números do periódico *O Peregrino de Lourdes* no ano de 1904.

8 *O Peregrino de Lourdes*, 31 de dezembro de 1904.

9 *A União*, 16 de fevereiro de 1905.

10 *O Peregrino de Lourdes*, 13 de maio de 1905.

11 *A Terceira*, 29 de abril de 1905.

12 *O Peregrino de Lourdes*, 20 de maio de 1905.

13 *O Peregrino de Lourdes*, 17 de junho de 1905.

forma indireta, exclui qualquer ligação ao teatro.

Deveria o Mestre da *Schola Cantorum* escolher do Ordinário da Missa algumas no quinto e sexto tons, para servirem de iniciação aos alunos. Deveria também iniciar um processo de popularização de algumas melodias do canto gregoriano, de forma a estabelecer uma relação entre a *Schola Cantorum* e o povo que assiste aos serviços litúrgicos. São referidos exemplos de monodia que poderá servir de início a este processo: *Jesu Redemptor Omnium*, *Ave Maria*, *Salve Regina*, *Te Deum Laudamus*, assim como outros hinos, antífonas e outras melodias para o tempo do Advento, Quaresma, e Semana Santa (“Canto Ecclesiástico”, 1905).

De forma aos alunos da *Schola* desenvolverem as suas capacidades vocais, são propostos vários exercícios de técnica vocal, nomeadamente exercícios respeitantes à modalidade inerente à prática do cantochão. Os exercícios propostos são bastante básicos, avançando gradualmente no grau de dificuldade. Assim, propõe-se, para começar, cantar a “escala de *dó* a *dó*, subindo e descendo; depois de *do* a *sol*, subindo e descendo, sempre em notas eguaes de *si* a *sol*, de *la* a *mi*; de *sol* a *ré*”; e assim sucessivamente (“Canto Ecclesiástico”, 1905). Seguidamente, são propostos exercícios de vocalização, começando com 3 notas (por exemplo *dó* a *mi*), 4 notas e 5 notas. Exercícios com intervalos de terceira, quarta e quinta são também aconselhados, de acordo com a modalidade, para uma correta compreensão das monodia. O Mestre terá também a incumbência de traduzir os textos assim como de explicar aos alunos o seu sentido e o caráter que deverá ser dado ao canto.

A ideia de *Schola Cantorum* parece, assim, renascer na Sé de Angra do Heroísmo com o *motu proprio*. Seguem-se as diretrizes lançadas por Pio X, em *Tra le Sollecitudini*, atendendo-se à indicação de que a difusão desta nova estética relativa à música sacra passava sobretudo pelo ensino, através do cantochão. Esta ideia vem reanimar as colegiadas e escolas anexas às catedrais e igrejas de maior importância e cujo funcionamento, foi em Portugal, severamente afetado pelas leis liberais de 1835. Assim, seguindo-se as diretrizes de Pio X, reanimou-se esse ideal na Sé de Angra do Heroísmo em 1905, o qual, apesar de não existirem referências precisas, perdurou pelo menos até ao final da década de 1920.

Referências Bibliográficas

- “Actos da Sancta Sé. Motu Proprio de Sua Santidade Pio X sobre a Musica Sacra” (1904) em *Boletim Ecclesiástico dos Açores*, 353-365.
- “Canto Ecclesiástico” (6 de abril de 1905) em *O Peregrino de Lourdes*, n.º 839.
- “Canto Gregoriano” (23 de julho de 1905) em *O Peregrino de Lourdes*, n.º 847.
- Dyer, Joseph. “Schola Cantorum (i)” em *Grove Music Online*. Disponível em <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52368> (consultado em 16 de outubro de 2011).
- Ferreira, António M. (1905). “O Motu Próprio de Sua Santidade Pio X Sobre a Música Sacra” em *O Peregrino de Lourdes*, n.º 829.
- Ferreira, António M. (1905a). “Provisão” em *Boletim do Governo Ecclesiástico dos Açores*, 393, 33-34.
- Fontbel, Michel (1951). *Sagesse de Pie X*. Paris: Editions S.S.P.
- Gmeinwieser, Siegfried. “Cecilian movement” em *Grove Music Online*. Disponível em <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O5245> (consultado em 16 de outubro de 2011).
- Henry, H. T. (1915). “Music-Reform in the Catholic Church” em *The Musical Quarterly*, 1 (1), 102-117.
- Mota, Valdemar (1981). *Santa Sé do Salvador: Igreja Catedral dos Açores*. Angra do Heroísmo: Sé de Angra.
- Ochse, Orpha (2000). *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium*. Bloomington: Indiana University Press, 219-224.
- Pereira, José A. (1954). *A Diocese de Angra na História dos Seus Prelados*. vol. II. Angra do Heroísmo: Liv. Andrade.
- Schuler, Richard (1982). “A Chronical of the Reformation. Part I: Tra le Sollicitudini” em *Sacred Music*, 109 (1), 7-11.
- Sorinières, Fr. Eusèbe C. (1905). *Arte Breve de Canto Liturgico Offerecida a Sua Eminencia D. José III. Cardeal Patriarcha de Lisboa*. Tournai: Desclée, Lefebvre e C.ia.
- Swain, Joseph (2006). *Historical Dictionary of Sacred Music*. Lanham, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press, Inc.