



---

PATRIMÓNIO  
MUSICAL DE  
SANTA CLARA  
DO PORTO

---

---

SEPARATA N.º 3

---

## FICHA TÉCNICA

**Título:** PATRIMÓNIO MUSICAL  
DE SANTA CLARA DO PORTO

**Autores:** Nuno Mimoso; Elisa Lessa; Vítor Teixeira;  
Magna Ferreira; Rui Bessa; António Jorge Marques

**Direcção:** Laura Castro

**Coordenação Editorial:** Rui Maia

**Coordenação Científica:** Nuno Mimoso

**Edição:** Direcção Regional de Cultura do Norte

**Local:** Porto

**Data:** Dezembro de 2023

**ISBN:** 978-989-53606-8-0

**Depósito Legal:** 524890/23

**Concepção Gráfica:** LIONSOUT, Lda.

**Disponível em:** [www.culturanorte.gov.pt](http://www.culturanorte.gov.pt)



Os conteúdos dos textos e eventuais direitos das  
imagens utilizadas são da exclusiva responsabilidade  
dos respectivos autores, quando aplicável.

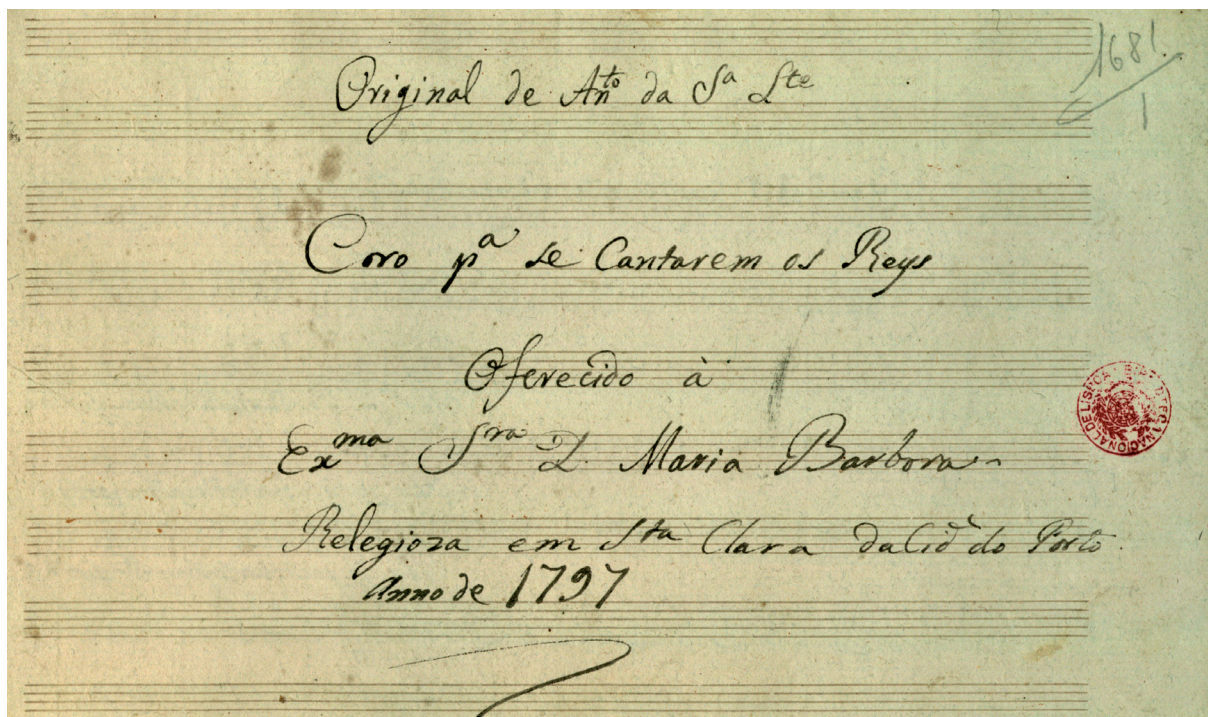
Financiamento



PATRIMÓNIO MUSICAL DE SANTA CLARA DO PORTO  
SEPARATA Nº 3

# CORO PARA SE CANTAREM OS REIS

António da Silva Leite (1759-1833)



Estudo, Transcrição e Edição Crítica  
NUNO MIMOSO

## SEPARATA Nº 3: FICHA TÉCNICA

**Título:** CORO PARA SE CANTAREM OS REIS  
de António da Silva Leite (1759-1833)

**Fonte:** Manuscrito Musical 1681/1-6 da  
Biblioteca Nacional de Portugal

**Proveniência:** Mosteiro de Santa Clara do Porto, 1797

**Estudo, Transcrição e Edição Crítica:** Nuno Mimoso

**Edição:** Direção Regional de Cultura do Norte

**Local:** Porto

**Data:** Dezembro de 2023

**ISMN:** 979-0-9007574-2-5

**Concepção Gráfica:** LIONSOUT, Lda.

**Disponível em:** [www.culturanorte.gov.pt](http://www.culturanorte.gov.pt)



**Licenças de uso:** Qualquer utilização desta SEPARATA na parte ou no todo deve incluir a atribuição da autoria e edição. É interdita a sua utilização para fins comerciais. É interdita qualquer alteração ou adaptação dos seus conteúdos. É autorizada a sua reprodução impressa.



## 1. APRESENTAÇÃO

A presente edição musicográfica integra a publicação matriz intitulada PATRIMÓNIO MUSICAL DE SANTA CLARA DO PORTO, edição da Direcção Regional de Cultura do Norte, resultante do estudo do espólio musicográfico e instrumentário do cenóbio clariano portuense, empreendido ao longo de 2 anos sob coordenação científica de Nuno Mimoso, tendo como propósito a recuperação e valorização do património material e imaterial da Igreja de Santa Clara do Porto, Monumento Nacional.

Porque somente através da performance as obras musicais ganham vida e podem ser admiradas e perfilhadas pelo público, o nosso projecto contemplou disponibilizar gratuitamente a músicos, executantes e estudiosos, alunos e professores, a musicografia dum conjunto exemplificativo de obras do vasto espólio musical do Real Mosteiro de Santa Clara do Porto. A sua edição crítica foi respaldada no devido estudo musicológico do contexto de produção, indispensável à execução musical informada.

A obra originalmente intitulada CORO P<sup>A</sup> SE CANTAREM OS REYS da autoria do mestre de capela portuense António da Silva Leite (1759-1833) foi composta em 1797 para uso da comunidade de Santa Clara do Porto, tendo constituído objecto de oferta à Monja e Cantora do Mosteiro D. Maria Barbara Correia (†1837). Esta composição vernácula destinava-se aos festejos monásticos da efeméride do Dia de Reis (Epifania do Senhor), tendo por efectivo um conjunto coral de 3 vozes polifónicas femininas (SSB) e um conjunto instrumental de 3 cordofones (violinos 1º e 2º e violoncelo).

A graciosidade e o humor subtil do texto lírico em língua vernácula revelam a recriação artística no contexto da clausura feminina. A estruturação estrófica, a versificação curta das redondilhas, o melodismo acessível revelam o carácter popular da composição. A escrita musical escurrita e límpida demonstra a perícia do compositor. O canto das *Janeiras* em ambiente claustreal revela o poder agregador e comunitário da música, cultivado pelas Clarissas Portuenses. O presente estudo e edição crítica visa resgatar este pequeno tesouro musical portuense ignorado durante 2 séculos.

O passo seguinte desta cadeia patrimonialista cabe aos músicos nos seus contextos performativo, pedagógico, litúrgico, musicológico, etc. Para que o Património Musical Português seja valorizado é preciso executá-lo e escutá-lo! A qualidade técnica e artística da composição aqui versada enriquecerá o reportório de muitos concertos natalícios com uma obra coral portuguesa datada do final do século XVIII, exemplo da antiga e enraizada tradição popular das *Janeiras*. É por isso com enorme satisfação que publicamos o suporte musicográfico para a sua divulgação e usufruto.

Nuno Mimoso

**Coordenador Científico**

## 2. DESCRIÇÃO DA FONTE

A fonte primária da obra em apreço e fonte única de que há conhecimento [até à data do presente estudo] é o manuscrito musical custodiado na Secção de Música da Biblioteca Nacional de Portugal sob a cota MM 1681/1-6. Este espécime integrava o valioso espólio documental do Real Mosteiro de Santa Clara do Porto, arrecadado na *Bibliotheca Nacional de Lisboa* logo após a extinção do cenóbio em Abril do ano de 1900.

O espécime é composto por uma partitura e 5 partes cavas. A partitura é formada por 4 fólios inumerados (sem paginação) escritos consecutivamente em frentes e versos. A 1ª frente serve de frontispício (folha de rosto), no qual figura a titulação original da obra com as seguintes palavras: *Original de An<sup>to</sup> da S<sup>a</sup> L<sup>te</sup> / Coro p<sup>a</sup> se cantarem os Reys / Oferecido à / Ex<sup>ma</sup> S<sup>a</sup> D. Maria Barbora / Relegioza em S<sup>a</sup> Clara da Cid<sup>e</sup> do Porto / anno de 1797.*

A partitura é autógrafa do compositor António da Silva Leite, conforme ele registou à cabeça da titulação e conforme atesta a sua caligrafia literária e musical. Estudos caligráficos publicados em 2012 pelo musicólogo António Jorge Marques inventariaram os traços musicográficos típicos deste compositor.<sup>1</sup> Estudos especializados de marcas de água e tipo de papel deverão ser empreendidos futuramente, não tendo cabido nos limites temporais do presente estudo. O texto musical apresenta pouquíssimos erros e poucas emendas. A escrita é fluente e despachada, de traço leve e caligrafia bastante cursiva no texto literário.

À partitura autógrafa estão aditos outros 5 fólios, todos escritos apenas nas frentes. Contêm as 3 partes cavas vocais (Tiple 1º, Tiple 2º e Basso) e duas instrumentais (Violino 1º e Violino 2º). A parte cava de Violoncelo encontra-se em falta. As partes de Violino 1º e Violino 2º contêm uma Marcha em Fá Maior, não coincidente com a tonalidade da obra (Sol Maior). A parte de Violino 1º possui ademais no verso o rascunho duma outra Marcha em Dó Maior, porém inacabada.

A redacção das partes cavas é produto de várias mãos que extraíram as diversas vozes da partitura original: a transcrição revela-se fidelíssima, sem erros ou modificações. As partes cavas eram redigidas pelas próprias Religiosas Cantoras e Tangedoras (instrumentistas), tal como outros manuscritos musicais procedentes do Mosteiro de Santa Clara do Porto, hoje conservados na Biblioteca Nacional. O acervo foi catalogado no CAPÍTULO 6. da publicação matriz e encontra-se agora disponível na Biblioteca Nacional Digital: [bndigital.bnportugal.gov.pt](http://bndigital.bnportugal.gov.pt)

<sup>1</sup> MARQUES, 2012, p. 820. (Apêndice A)

### 3. CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA

A obra musical em apreço foi composta em 1797 pelo compositor e mestre de capela portuense António da Silva Leite (1759-1833) para uso do Real Mosteiro de Santa Clara. Foi oferecida a D. Maria Barbara, uma das insignes cantoras do Mosteiro no período de viragem do século XVIII para o século XIX. O seu percurso monástico e artístico foi abordado no CAPÍTULO 4. da publicação matriz (pp. 159-160, 168).

Maria Barbara Correia (†1837) tomou o hábito de Pupila em 1784.06.20; entrou no Noviciado em 1787.02.10; fez a Profissão Religiosa em 1788.03.31; faleceu em 1837.11.10.<sup>2</sup> Na ausência de referência documental à data de nascimento, desconhecemos a sua idade aquando dos factos registados. Pelas datas extremas, sabemos que viveu na clausura monástica durante 53 anos; e que a composição aqui versada lhe foi oferecida decursos 9 anos sobre a sua Profissão

A relação pedagógica e artística entre Mestres Compositores e Religiosas Cantoras deixou vários testemunhos nas composições encomendadas pelas próprias ou ofertadas pelos compositores, e certamente recompensadas com dádivas monetárias e gastronómicas, como os pastéis designados *covilhetes de Santa Clara*.<sup>3</sup> A obra oferecida a D. Maria Barbara com o título *Coro p<sup>a</sup> se cantarem os Reys* era destinada a uma actividade festiva da comunidade monástica no Dia de Reis (Epifania).



Coro-alto da Igreja de Santa Clara do Porto. Alçado do lado do Evangelho. Registo superior: telas pictóricas de óleo sobre madeira. Quadro à esquerda: representação da Adoração dos Pastores. Quadro à direita: representação da Adoração dos Reis Magos. Fotografia: Carlos Sousa Pereira, 2022. © DRCN.

<sup>2</sup> ANTT, CSCP, Livro 52, fl. 61.

<sup>3</sup> ANTT, CSCP, Livro 111.

## 4. CARÁCTER E APLICAÇÃO

O conteúdo musical e literário revela a índole popular da composição versada, típica dos antigos vilancicos religiosos, ou das ainda hoje conhecidas canções natalícias portuguesas legadas pela tradição. O caso presente é protótipo daquilo que conhecemos como *Janeiras* ou *Cantos dos Reis*: cantigas populares de boas-festas, cultivadas entre o Ano Novo e a Epifania do Senhor (6 de Janeiro), entoadas por grupos que se deslocam de porta em porta pelas casas duma aldeia, duma freguesia, ou neste caso duma instituição.

O edificado monástico de Santa Clara do Porto, diferentemente do retalho hodierno, era formado por vários corpos complementares e interligados, distribuídos por um terreno amplo que se estendia até aos panos da *muralha fernandina* e seus mirantes para o rio Douro. Neste campo de acção, conhecido como *cerca do mosteiro*, era possível realizar o percurso de visitaçãõ e música ambulante. O instrumentário constituído apenas de cordofones facilitava o trânsito de cantoras e tangedoras pelos diferentes corpos do complexo, onde habitavam as muitas Religiosas e Seculares que formavam a comunidade.

Em 1789 a *Descrição Topográfica e historica da cidade do Porto* publicada pelo Padre Agostinho Rebello Costa reportava no Mosteiro de Santa Clara do Porto a existência de 99 Monjas Professas num total demográfico comunitário que ultrapassava 300 mulheres a viverem dentro do cenóbio e suas dependências, num quadro de desafogo financeiro e económico.<sup>4</sup> Perante uma tão alargada população, o mais possível seria a execução musical em espaço aberto, no qual toda a comunidade se poderia reunir – por exemplo no claustro primitivo ou no segundo claustro (pátio da igreja).

Estes cânticos natalícios visavam endereçar os votos de boas-festas, mas também enquadrar a troca de presente que ocorria por altura da Epifania, ou seja, na Noite de Reis (6 de Janeiro) e não na Noite de Natal conforme se realiza hoje em Portugal. A Epifania celebrava a manifestação de Jesus aos Magos do Oriente que, conduzidos por sinais astrológicos, se deslocaram a Belém para adorar Deus nascido na forma dum menino, a quem ofertaram ouro, incenso e mirra, com todo o simbolismo destes dons: realeza, divindade, humanidade.

A canção em apreço, com a sua linguagem vernácula, carácter jocoso e temática autocelebrativa da comunidade, não tinha lugar no contexto sacro da Liturgia. Destinava-se a uma celebração da *Epiphania Domini* (Solenidade da Epifania do Senhor) fora do contexto litúrgico, na sua forma popular conhecida como *Festa dos Reis Magos*. A clausura monástica tinha de vez em quando as suas folgas, e esta era uma delas, como ocasião de reforço dos laços comunitários e fraternos saudáveis à vida intramuros.

<sup>4</sup> COSTA, 1789, pp. 117-118.

## 5. LETRA (TEXTO LÍRICO)

|                                 | letra original<br>grafada por Silva Leite<br>1797   | letra adaptada<br>ortografia hodierna<br>2021  | Partitura       | pc Tiple 1º     | pc Tiple 2º     | pc Basso        |
|---------------------------------|---|--|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| <b>ESTROFE 1.</b>               | <i>Hoje q̃ os Santos Reis Magos<br/>de longe vem adorar<br/>ao Rey dos Ceos e da terra<br/>q̃ a todos vem a salvar</i>            | <i>Hoje que os Santos Reis Magos<br/>de longe vêm adorar<br/>o Rei dos Céus e da terra<br/>que a todos vem a salvar...</i> | x               | x               | x               | x               |
| <b>REFRÃO</b>                   | <b><i>As graças e os rizos<br/>em torno girando<br/>andaõ de alegria<br/>rizadas soltando</i></b>                                 | <b><i>As graças e os risos<br/>em torno girando<br/>andam de alegria<br/>risadas soltando.</i></b>                         | x               | x               | x               | x               |
| <b>ESTROFE 2.</b>               | <i>A nossos Cantos gostozos<br/>deves ouvidos prestar<br/>pois q̃ cheias de alegria<br/>os Bons Reys te vimos dar</i>             | <i>A nossos cantos gostosos<br/>deves ouvidos prestar<br/>pois que cheias de alegria<br/>os Bons Reis te vimos dar.</i>    | x<br>marginalia | x               | x               | x               |
| <b>ESTROFE 3.<br/>PARTITURA</b> | <i>Vivamos todas contentes<br/>Com dita taõ singular<br/>pois q̃ ao mundo o D.<sup>s</sup> Eterno<br/>Seu filho quis emviar</i>   | <i>Vivamos todas contentes<br/>com dita tão singular<br/>pois que ao mundo o Deus Eterno<br/>Seu Filho quis enviar.</i>    | x<br>marginalia | -               | -               | -               |
| <b>ESTROFE 3.</b>               | <i>Já q̃ nesta Linda noute<br/>com aplauzo os Reis cantamos<br/>A vos Ilustre Abadeça<br/>a q.<sup>m</sup> mil bens dezejamos</i> | <i>Já que nesta linda noite<br/>com aplauso os Reis cantamos<br/>a Vós Ilustre Abadessa<br/>a quem mil bens desejas...</i> | -               | x               | x               | x               |
| <b>ESTROFE 4.</b>               | <i>Como a pás e alegria<br/>Reina hoje em todo mundo<br/>E o prazer sabia Vigaria<br/>em todas nós é fecundo</i>                  | <i>Como a paz e a alegria<br/>reina hoje em todo o mundo,<br/>E o prazer saiba a Vigária<br/>em todas nós é fecundo...</i> | -               | x               | x               | x               |
| <b>ESTROFE 5.</b>               | <i>Agora q̃ mui contentes<br/>os Santos Reis selebramos<br/>e de vós Madres da ordem<br/>as virtudes Recordamos</i>               | <i>Agora que mui contentes<br/>os Santos Reis celebramos<br/>e de vós Madres da Ordem<br/>as virtudes recordamos...</i>    | -               | x               | x<br>marginalia | x<br>marginalia |
| <b>FINAL</b>                    | <b><i>Também nós Senhoras<br/>vimos neste dia<br/>dar-vos boas festas<br/>cheias de alegria</i></b>                               | <b><i>Também nós Senhoras<br/>vimos neste dia<br/>dar-vos boas festas<br/>cheias de alegria.</i></b>                       | -               | x<br>marginalia | x<br>marginalia | -               |

A partitura autógrafa do compositor contém a letra (texto lírico) da 1ª estrofe grafado sob o texto musical das 3 vozes corais. No final da partitura encontra-se a letra da 2ª e 3ª estrofes à margem do texto musical. As 3 partes cavas vocais apresentam 5 estrofes, grafadas ora sob o texto musical, ora em marginálias, com recurso ao palimpsesto pela sobreposição de tiras de papel colado, e alfinetado na parte de Basso.

As partes cavas conservam a letra da 1ª e 2ª estrofes da partitura, mas a 3ª estrofe foi obliterada, possivelmente pelo seu teor sério, contrastante com o carácter burlesco do conjunto. Nas partes cavas de Tiple 1º e Tiple 2º consta uma 2ª letra para o refrão, ausente porém na parte de Basso. Estas descontinuidades revelam que as estrofes foram sendo acrescentadas ou substituídas por outras novas, ao longo do tempo e por várias mãos.

Estas constatações manifestam que a obra se manteve a uso na Festa de Reis em anos seguintes a 1797, daí a necessidade de actualização da letra. O quadro *supra* elenca as diversas estrofes que conseguimos compilar e a sua localização no conjunto de partes cavas e partitura. Nele fornecemos o texto *ipsis verbis* na sua ortografia original e uma versão ortográfica actualizada do mesmo, publicada na presente edição crítica.

O letrista (autor da letra) não está identificado. Perante as verificações supramencionadas consideramos algumas hipóteses: **1.** o próprio compositor António da Silva Leite era versado na arte lírica, conforme documentam vários sonetos da sua autoria: ele poderia ter redigido a letra das 3 primeiras estrofes e refrão que constam na partitura; **2.** Soror D. Maria Barbara, destinatária e provável encomendadora da composição musical poderia ter fornecido a letra para Silva Leite musicar; **3.** outras Religiosas Cantoras poderiam ter adicionado as novas estrofes que constam nas partes cavas corais.

Do ponto de vista formal, o texto literário é um poema organizado em quadras de rima cruzada entre 2º e 4º versos, sendo 1º e 3º versos brancos ou livres. Do ponto de vista métrico, os versos das estrofes são heptassílabos (7 sílabas métricas) conhecidos na tradição literária portuguesa como *redondilha maior*, com acentuação tónica na 2ª e 7ª sílabas métricas. O refrão apresenta uma métrica breve e célere de versos pentassílabos (5 sílabas métricas) conhecidos na nossa tradição literária como *redondilha menor*, com acentuação tónica na 2ª e 5ª sílabas métricas.

O conteúdo literário brota da temática teológica própria da quadra litúrgica: a Realeza Divina, a Encarnação, a Salvação, como ponto de partida para a autocelebração da comunidade religiosa, na forma duma proposta de boas-festas e interpelação musical e jocosa dos diferentes extractos sociais existentes dentro do Mosteiro das Clarissas do Porto, segundo a sua ordem hierárquica.

As duas primeiras estrofes completam-se. Enquanto a **1ª estrofe** contextualiza o evento *Hoje que os Santos Reis Magos/ de longe vêm adorar/ o Rei dos Céus e da terra/ que a todos vem a salvar...* terminando inacabada, a **2ª estrofe** enuncia o propósito que complementa a estrofe anterior *A nossos cantos gostosos/ debes ouvidos prestar/ pois que cheias de alegria/ os Bons Reis te vimos dar.* De permeio é cantado o **Refrão** *As graças e os risos/ em torno girando/ andam de alegria/ risadas soltando.*

Feita a proposição, na **3ª estrofe** o sujeito poético plural e feminino começa por dirigir os votos epifânicos em primeiro lugar à regente e senhora do mosteiro, a **Abadessa**. *Já que nesta linda noite/ com aplauso os Reis cantamos/ a Vós Ilustre Abadessa/ a quem mil bens desejamos...* À data da composição desta obra (1797) era Abadessa D. Anna Margarida de Oliveira, eleita no ano anterior para presidir ao governo pela sua 2ª vez (Triénio 1796-1799). Sobre a popularidade e virtudes desta prelada *vide* o Capítulo 2. da publicação matriz desta Separata.

A **4ª estrofe** dirige-se à **Vigária**, senhora da cúpula do governo e braço direito da Abadessa. A ela competia a administração interna do mosteiro. *Como a paz e a alegria/reina hoje em todo o mundo/ E o prazer saiba a Vigária/em todas nós é fecundo...* Nesta estrofe a palavra *prazer* contrasta propositadamente com a atitude de austeridade e rigor conhecida das Vigárias.

A **5ª estrofe** dirige-se às **Madres da Ordem**: antigas Abadessas que permaneciam co-responsáveis pelo governo do mosteiro, assessorando com a sua experiência a Madre Abadessa. *Agora que mui contentes/ os Santos Reis celebramos/ e de vós Madres da Ordem/ as virtudes recordamos...* As Madres da Ordem constituíam uma espécie de senado consultivo e conselho económico, com poder de delimitar as decisões da Abadessa. A palavra *recordamos* evoca o facto de elas já terem presidido à comunidade no passado.

Assim terminaria o poema, porém nas partes cavas de Tiple 1º e Tiple 2º surge uma segunda letra aditada para o Refrão, que cogitamos tratar-se duma última estrofe, à maneira de *coda*. Dirige-se genericamente às **Senhoras**, referindo-se provavelmente às **Seculares recolhidas no Mosteiro**, que constituíam grande parte da comunidade, não podendo ser ignoradas: *Também nós Senhoras/ vimos neste dia/ dar-vos boas festas/ cheias de alegria.*

## 6. EFECTIVO VOCAL E INSTRUMENTAL

A composição musical foi escrita para efectivo de 3 partes polifónicas femininas – designadas · *Tiple 1º* · *Tiple 2º* · *Basso* – e pequeno conjunto instrumental de cordofones friccionados: · *Violino 1º* · *Violino 2º* · *Violoncelo*. O manuscrito subsistente conserva uma partitura e 5 partes cavas, designadas no canto superior esquerdo originalmente: · *Pr.<sup>a</sup> vos* · *2.<sup>a</sup> vós* · *Basso* · *V.<sup>o</sup> Primo* · *V.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup>*. Encontra-se em falta uma 6.<sup>a</sup> parte cava: a do Violoncelo.

Desconhece-se o número de executantes por parte vocal e instrumental. De cada parte subsiste apenas uma cópia. A designação *Coro* dada na titulação da peça não significava à época grande número de vozes, mas um pequeno conjunto ou *ensemble* vocal. O acervo de manuscritos musicais do Mosteiro de Santa Clara do Porto, reporta a existência de uma cantora principal (prima ou primeira) para cada parte vocal, secundada por uma ou duas cantoras de reforço (repleno, *ripieno* ou *rinforzo*), na senda do estilo concertado. [↗ CAPÍTULO 6.]

No atinente ao instrumentário, o número de partes cavas testemunha o mesmo procedimento para as partes instrumentais: o efectivo contava com uma tangedora para cada parte, secundada por mais uma ou duas tangedoras. O efectivo vocal e instrumental era variável e oscilava ao longo das décadas, conforme o número disponível de Religiosas detentoras de aptidões musicais que iam sendo admitidas na comunidade, e as que iam falecendo. Chega mesmo a verificar-se a admissão de Seculares à clausura para assegurar a música na liturgia monástica. [↗ CAPÍTULO 7.]

## 7. BREVE ANÁLISE COMPOSICIONAL

A obra foi estruturada na forma estrófica típica, partindo duma estância (estrofe) textualizada 5 vezes, a qual desemboca sempre no refrão. As estrofes em compassos 6/8 e andamento *Andante Moderato* conduzem a um refrão animado de métrica mais célere em compasso 3/8 e andamento *Allegro*.

|                 | tipo de compasso | nº compassos | andamento               | tonalidade |
|-----------------|------------------|--------------|-------------------------|------------|
| <b>Estrofes</b> | 6/8              | 24           | <i>Andante Moderato</i> | Sol Maior  |
| <b>Refrão</b>   | 3/8              | 29           | <i>Allegro</i>          | Sol Maior  |

A composição foi escrita na tonalidade de Sol Maior; apresenta uma textura polifónica de 6 partes (3 vocais e 3 instrumentais). O tecido harmónico é simples, assente na prevalente alternância pendular entre o I e V graus tonais. As dissonâncias não preparadas em tempo forte (apogiaturas) com sensíveis intermédias revelam o estilo clássico tão em voga no tempo de Silva Leite.

A textura melódica privilegia os graus conjuntos, facilitando o melodismo. As duas vozes superiores progridem quase sempre em paralelismo de consonâncias imperfeitas (3<sup>as</sup> e 6<sup>as</sup>), fundindo-se em unísono apenas no ataque e na finalização das frases musicais. A voz grave pendula quase sempre entre Tónica e Dominante (salto de 4<sup>a</sup>) teimando na repetição das notas fundamentais (figuração rítmica). Estes elementos são indicadores típicos do carácter popular da composição.

O acompanhamento instrumental dobra quase sempre as partes vocais, excepto nas breves secções de prelúdio e interlúdio da estrofe. Diferencia-se sobretudo no emprego abundante da figuração rítmica, com constante repetição de notas, o que imprime maior vivacidade à composição. A figuração harmónica ocorre mormente na parte de Violoncelo (saltos de oitava) e nas cadências (arpejos).

Especialmente bem conseguida é a secção do refrão que imita musicalmente as *rizadas soltas* através de diversas formas de figuração melódica – rápidas apogiaturas duplas, ornatos inferiores ligados – e figuração rítmica com repetição das notas duas a duas. Nesta secção a textura musical consegue representar de forma genial e inteligente a retórica da letra, o que patenteia a arte e o talento dos bons compositores, entre os quais devemos contar o portuense Silva Leite, vencendo o triste esquecimento a que tem sido votado.

## 8. TRANSCRIÇÃO MUSICAL

### PRINCÍPIOS DA EDIÇÃO CRÍTICA

A presente transcrição teve como princípio essencial a fidelidade ao texto original, de modo a não desvirtuar os desígnios do autor. Foram mantidas a original distribuição das partes no sistema e as designações originais de vozes e instrumentos. Apenas nas partes vocais foi substituída a antiga clave de soprano (dó na 1ª linha) pela clave de violino (sol na 2ª linha), visando a leitura musical hodierna que estandardizou esta clave.

As originais abreviações rítmicas foram também mantidas, pois facilitam uma célere apreensão da figuração rítmica, ao invés da repetição escusada de muitas notas iguais seguidas. A leitura compasso a compasso, ou frase a frase, é sincrónica e inteligente.

Não foram acrescentados quaisquer sinais adicionais de articulação, dinâmica, agógica, etc. pois a interpretação deve sempre partir da análise composicional que cumpre a intérpretes e maestros fazer: estrutura, harmonia, tratamento de dissonâncias, melodismo e rítmica revelam o bastante para editores não criarem um segundo texto redundante ao verdadeiro texto musical.

Dado que o texto musical original de Silva Leite é praticamente imaculado, muito poucas correcções foram efectuadas. Apenas foram duplicados alguns (poucos) sinais, quando omissos no manuscrito original por virtude da escrita concisa e fluída do autor no seu acto criativo. Os poucos acidentes de precaução foram aditados entre parêntesis. Todas as adições e correcções encontram-se listadas no aparato crítico *infra*.

### CRITÉRIO DE TITULAÇÃO

Segundo a praxis de catalogação de obras de música sacra vocal, para efeitos de titulação poderia recorrer-se ao *incipit* literário (primeiras palavras da letra) *Hoje q os Santos Reis Magos de longe vem adorar* (2 primeiros versos da 1ª estrofe) ou *As graças e os rizados em torno girando* (2 primeiros versos do refrão). Na presente edição crítica escolhemos conservar o título original *Coro para se cantarem os Reis*, mais sugestivo e funcional, atribuído pelo próprio compositor no frontispício do manuscrito autógrafo.

## TRANSCRIÇÃO

A actual edição crítica apresenta primeiramente a transcrição fiel da partitura original, com a letra (texto literário) na sua (orto)grafia original. A seguir fornecemos um sistema coral de pauta dupla reunindo a letra das 5 estrofes encontradas esparsas no manuscrito original. Considerámos utilíssimo fazer corresponder ao texto musical as sílabas métricas do texto literário. No final aditamos a 2ª letra existente para o refrão, que poderá ser cantada como *coda* da peça.

Quanto ao diapasão original tenha-se em conta que, na afinação usada até meados do século XIX, o lá3 era mais baixo do que o estandardizado actual (440 Hz) em pelo menos meio-tom (<415 Hz). Isto significa que as tessituras originais eram ligeiramente mais graves, o que deve ser considerado, sobretudo numa interpretação historicamente informada.

## VERSÃO PARA ACOMPANHAMENTO DE ÓRGÃO

No intuito de tornar a obra acessível aos coros litúrgicos e promover a sua execução nas igrejas, no final da nossa edição crítica aditamos uma Versão para Acompanhamento de Órgão da nossa autoria. Esta versão é a redução fiel das partes instrumentais de Silva Leite para os 3 cordofones.

Fornecemos indicação das registações típicas do órgão histórico português dos finais do século XVIII e inícios de XIX, cuja alternância entre *cheios* e *flautado* era agilmente operada por sistema de pedais. Embora esta versão tenha sido idealizada para acompanhamento de órgão, por ser o instrumento principal das igrejas, poderá ser igualmente usada para acompanhamento de piano ou outro instrumento de teclado, noutros contextos e com as devidas adaptações.

## 9. APARATO CRÍTICO

|                            | <b>Original Autógrafo</b><br><b>António da Silva Leite</b><br><b>1797</b> | <b>Edição Crítica</b><br><b>Nuno Mimoso</b><br><b>2023</b> |
|----------------------------|---|--|
| c1 anacruse<br>vl2+vlc     | omisso  | <i>f</i> cf. vl1   |
| c1 t2 p3<br>vl2            | omisso  | 3 e ligadura na tercina<br>cf. todos os casos              |
| c11 t2 p3↔c13 p1<br>vl2    | omisso  | ligadura<br>cf. vl1  |
| c13<br>vlc                 | omisso  | <i>dolce</i><br>cf. vl1+vl2                                |
| c15 t2 p3<br>vlc           | semínima (erro)   | colcheia   |
| c16 t2 p2<br>vl2+vlc       | omisso  | <i>dolce</i><br>cf. vl1                                    |
| c20 t1+t2<br>vl2           | omisso  | ligadura<br>cf. tutti                                      |
| c30 t3↔c31 t1<br>Tiple 1º  | ligadura  | retirada   |
| c40 t2+3<br>vl1+vl2        | omisso  | ligadura (articulação 3+1)<br>cf. c41 e c40 Tiple 1º       |
| c41 t2+3<br>Tiples 1º e 2º | omisso  | ligadura (articulação 3+1)<br>cf. c40 Tiple 1º             |

### Abreviaturas:

|     |            |
|-----|------------|
| c_  | compasso   |
| cf. | conforme   |
| p_  | parte      |
| t_  | tempo      |
| vl  | violino    |
| vlc | violoncelo |

## 10. EDIÇÃO CRÍTICA

**António da Silva Leite**

(Porto, 1759-1833)

---

# CORO PARA SE CANTAREM OS REIS

---

**MOSTEIRO DE SANTA CLARA DO PORTO  
1797**

Transcrição e Edição Crítica  
**NUNO MIMOSO**

**Efectivo Vocal:** Tiple 1º | Tiple 2º | Basso  
ou: [Soprano 1º, Meio-Soprano, Contralto]  
ou: [Tenor 1º, Barítono, Baixo]  
ou: [Soprano, Alto, Baixo]

**Efectivo Instrumental:** Violino 1º  
Violino 2º  
Violoncelo

# CORO PARA SE CANTAREM OS REIS

transcrição e  
edição crítica:  
Nuno Mimoso

Mosteiro de Santa Clara do Porto, 1797

António da Silva Leite (1759-1833)

**Andante moderato**

Violino 1º

Violino 2º

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

Violoncello

*f* *p*

Ho - je q'os San-tos Reis Ma - gos de

7

vl 1

vl 2

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

vlc

*f*

lon-ge vem a - do - rar ao Rey

lon-ge vem a - do - rar ao Rey

13 *dolce*

vi 1 *dolce*

vi 2 *dolce*

Tiple 1º *dolce*

Tiple 2º *dolce*

Basso *dolce*

vcl *dolce*

dos Ceos e da ter-ra q'a to - dos vem a sal - var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to -

dos Ceos e da ter-ra q'a to - dos vem a sal - var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to -

19

vi 1

vi 2

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

vcl

dos vem a sal - var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to - dos vem a sal - var.

dos vem a sal - var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to - dos vem a sal - var

# REFRÃO

**Allegro**

25

vl 1

vl 2

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

vlc

As gra - ças e os ri - zos em tor - no gi - ran - do an - daõ de a - le -

As gra - ças e os ri - zos em tor - no gi - ran - do an - daõ de a - le -

30

vl 1

vl 2

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

vlc

gri - a ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das, ri - za - das, ri - za - das sol -

gri - a ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das, ri - za - das, ri - za - das sol -

36

vl 1

vl 2

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

vcl

*tan*

*tan*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 36 to 41. It features five staves: Violin 1 (vl 1), Violin 2 (vl 2), Tiple 1º, Tiple 2º, and Basso. A separate staff for Viola (vcl) is also present. The key signature is one sharp (F#). The Tiple parts have lyrics underneath: "tan" for Tiple 1º and "tan" for Tiple 2º. The Basso and vcl parts provide a harmonic foundation with sustained notes and rhythmic patterns.

42

vl 1

vl 2

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

vcl

*do, ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das sol - tan - do.*

*do, ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das sol - tan - do.*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 42 to 47. It features the same five staves as the previous system. The key signature remains one sharp (F#). The Tiple parts have lyrics underneath: "do, ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das sol - tan - do." for Tiple 1º and "do, ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das sol - tan - do." for Tiple 2º. The Basso and vcl parts continue with their harmonic support.

# CORO PARA SE CANTAREM OS REIS

- Partitura de Coro -


transcrição e  
edição crítica:  
Nuno Mimoso

## ESTROFES

António da Silva Leite (1759-1833)

Andante moderato

Tiple 1º  
Tiple 2º



1. Ho - je que os San - tos Reis Ma - gos de lon - ge vêm a - do -  
2. A nos - sos can - tos gos - to - sos de - ves ou - vi - dos pres -  
3. Já que nes - ta lin - da noi - te com a - plau-zo os Reis can -  
4. Co - mo a paz ea\_a - le - gri - a rei - na ho - je em to - do\_o  
5. A - go - ra que mui con - ten - tes os San - tos Reis ce - le -

Basso

8



rar ao Rei dos Céus e da Ter - ra que\_a to - dos vem a sal -  
tar pois que chei - as de\_a - le - gri - a os Bons Reis te vi - mos  
ta - mos a Vós I - lus - tre\_A - ba - des - sa a quem mil bens de - se -  
mun-do e\_o pra - zer sai - ba\_a Vi - gá - ria em to - das nós é fe -  
bra-mos e de Vós Ma - dres da Or - dem as vir - tu - des re - cor -

16

var, ao Rei dos Céus e da Ter - ra que\_a to - dos vem a sal -  
dar, pois que chei - as de\_a - le - gri - a os Bons Reis te vi - mos  
ja - mos, a Vós I - lus - tre\_A - ba - des - sa a quem mil bens de - se -  
cun - do, e\_o pra - zer sai - ba\_a Vi - gá - ria em to - das nós é fe -  
da - mos, e de Vós Ma - dres da Or - dem as vir - tud - des re - cor -

20

var, ao Rei dos Céus e da Ter - ra que\_a to - dos vem a sal - var.  
dar, pois que chei - as de\_a - le - gri - a os Bons Reis te vi - mos dar.  
ja - mos, a Vós I - lus - tre\_A - ba - des - sa a quem mil bens de - se - jamos.  
cun - do, e\_o pra - zer sai - ba\_a Vi - gá - ria em to - das nós é fe - cundo.  
da - mos, e de Vós Ma - dres da Or - dem as vir - tu - des re - cor - damos.

## REFRÃO

**Allegro**

25

As gra - ças e os ri - sos em tor - no gi - ran - do an - dam de\_a - le -

última vez: Tam - bem nós Se - nho - ras vi - mos nes - te di - a dar - vos bo - as

30

gri - a ri - sa - das sol - tan - do, ri - sa - das, ri - sa - das, ri - sa - das sol -

fes - tas chei - as de\_a - le - gri - a, dar - vos bo - as fes - tas chei - as de\_a - le

36

- tan - - - - -

gri

44

- do, ri - sa - das sol - tan - do, ri - sa - das sol - tan - do.

a, chei - as de\_a - le - gri - a, chei - as de\_a - le - gri - a.

# CORO PARA SE CANTAREM OS REIS

- Redução para Acompanhamento de Órgão -

adaptação:  
Nuno Mimoso

António da Silva Leite (1759-1833)

Andante moderato

The musical score is arranged for three vocal parts and organ accompaniment. The vocal parts are Tiple 1º, Tiple 2º, and Basso. The organ accompaniment is in the lower register. The score is in 6/8 time and B-flat major. The organ part includes dynamic markings like *f* [cheio] and *p* [flautado].

**Vocal Parts:**

- Tiple 1º:** Ho - je q'os San-tos Reis Ma - gos de lon-ge vem a - do - rar ao Rey
- Tiple 2º:** Ho - je q'os San-tos Reis Ma - gos de lon-ge vem a - do - rar ao Rey
- Basso:** Ho - je q'os San-tos Reis Ma - gos de lon-ge vem a - do - rar ao Rey

**Organ Accompaniment:**

- Measures 1-6: *f* [cheio]
- Measures 7-12: *p* [flautado]

13

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

*dolce*

[flautado]

*dolce*

dos Ceos e da ter-ra q'a to-dos vem a sal-var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to-

dos Ceos e da ter-ra q'a to-dos vem a sal-var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to-

19

Tiple 1º

Tiple 2º

Basso

dos vem a sal-var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to-dos vem a sal-var.

dos vem a sal-var, ao Rey dos Ceos e da ter-ra q'a to-dos vem a sal-var

## REFRÃO

**Allegro**

25

Tiple 1º

As gra - ças e os ri - zos em tor - no gi - ran - do an - daõ de\_a - le -

Tiple 2º

As gra - ças e os ri - zos em tor - no gi - ran - do an - daõ de\_a - le -

Basso

25

30

Tiple 1º

gri - a ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das, ri - za - das, ri - za - das sol -

Tiple 2º

gri - a ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das, ri - za - das, ri - za - das sol -

Basso

30

36

Tiple 1°

Tiple 2°

Basso

*tan*

*tan*

43

Tiple 1°

Tiple 2°

Basso

*do, ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das sol - tan - do.*

*do, ri - za - das sol - tan - do, ri - za - das sol - tan - do.*

43

