

ALEXANDRE ANDRADE (I. PIAGET-UISEU e CMJ)

Música para Flauta no tempo de D. Maria I (Lisboa, 1734 – Rio De Janeiro, 1816) -relações Portugal, Espanha e Brasil / Flute music during the reign of D. Maria (Lisbon, 1734 – Rio de Janeiro, 1816) - Affiliations among Portugal, Spain and Brazil.

As décadas de 70 do séc. XVIII e as primeiras décadas do séc. XIX, assistiu-se em Portugal ao desenvolvimento intenso da prática musical nos circuitos da alta burguesia de Lisboa e Porto. Bem como à implementação no mercado interno da fábrica Haupt a qual dedicava a sua produção aos instrumentos de sopro em madeira; flautas, oboés, clarinetes, corne inglês e fagotes. Por conseguinte, instrumentistas, maioritariamente provenientes da Real Orquestra de Câmara de Lisboa, tais como Pedro António Avondano (1714-1782), Pedro António Rodil (c.1710-1788) e João Baptista Pla (c.1721-1777), os quais dedicaram a sua escrita à flauta, comprovam o crescente interesse e prática da flauta no panorama musical português. Com o decorrer do reinado de D. Maria I apesar de assistiremos a mudanças nas políticas internas, o gosto musical mantém-se inalterado, comprovado logo na sua cerimónia de aclamação sustentada pela Missa do Espírito Santo de António Leal Moreira (1758-1819) e uma obra instrumental do conceituado Davide Perez (1711-1778). Com a deslocação da família real para o Brasil, muitos dos instrumentistas e compositores acompanharam a corte. Agora, no Brasil, a tradição musical vivenciada na corte joanina, bem como nas famílias aristocráticas, que acompanharam D. João VI, espelhavam a ostentação de um certo gosto musical europeu deixado para trás. Obras de Avondano, Pla, Jommelli, Rodil, num estilo galant, certamente corresponderiam ao gosto estético de uma certa elite cortesã. Flautistas, entre outros instrumentistas, ao serviço da corte e da Banda Real do Exército no Rio de Janeiro, relançavam a sua carreira musical, agora no Brasil, dando o seu contributo para a difusão da música para sopros e emergente aparecimento das bandas filarmónicas oitocentistas.

The decades of the '70s of the eighteenth century and the first decades of the nineteenth century in Portugal witnessed the intensive development of musical practice in the high bourgeoisie of Lisbon and Porto circuits, as well as the implementation of the internal market of the Haupt factory which devoted its production to woodwind instruments; flutes, oboes, clarinets, bassoons and English horn. Consequently, musicians, mostly from the Royal Chamber Orchestra of Lisbon, such as Pedro Antonio Avondano (1714-1782), António Pedro Rodil (c.1710-1788) and João Baptista Pla (c.1721-1777), who dedicated their writing to the flute, demonstrate the growing interest and practice of the flute in the Portuguese music scene. In the course of the reign of Queen Mary I – though we will see changes in internal policies – musical taste remains unchanged, evidenced immediately by its ceremony of sustained acclaim in the Mass of the Holy Spirit by António Leal Moreira (1758-1819) and an instrumental work of the renowned Davide Perez (1711-1778). With the removal of the royal family to Brazil, many instrumentalists and composers followed the court. In Brazil, the musical tradition experienced in the

Johnanine court and in aristocratic families who accompanied King John VI, mirrored the display of a certain European musical taste now left behind. Works by Avondano, Pla, Jommelli, and Rodil, in galant style, certainly correspond to the aesthetic taste of a certain courtesan elite. Flutists, among other musicians in the service of the court and the Royal Army Band in Rio de Janeiro, relaunched their musical career, now in Brazil, making their contribution to the dissemination of woodwind music and the emerging appearance of nineteenth-century brass bands.

Alexandre Andrade. Professor do Instituto Piaget (Portugal), e professor Convidado da Universidade Federal de Alagoas e Universidade Federal da Bahia (Brasil). É Licenciado em Ensino de Flauta Transversal (Universidade de Aveiro) em 1995, realizou o Mestrado em Performance na Irlanda (Waterford Institute of Technology) em 1997, tendo estudado música antiga com Rachel Brown. Doutorou-se em Música (Universidade de Aveiro) em 2005, dedicando a sua tese A PRESENÇA DA FLAUTA TRAVERSA EM PORTUGAL DE 1750 A 1850. É professor de flauta no Conservatório de Música da JOBRA (Albergaria). É membro da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música, e do CESEM – Núcleo Caravelas da UNL e interprete de traverso integrando os projetos Ensemble Ars Iberica, Tutti Barocco e Musicuns Portucalense, e instrumentista e diretor musical da Orquestra de Câmara Piaget Viseu. Atualmente, está a concluir o Pós-Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro. Em novembro de 2013, no âmbito do programa Erasmus ministrou uma master classe e seminário no Real Conservatório Superior de Música de Madrid para as classes de traverso e flauta moderna. Frequentou master classe de traverso com Laura Pontecorvo, Olavo Barros e Pedro C. Soares.

ANA MARIA LIBERAL (CESEM/FCSH-UNL)

LUIZ GUILHERME DURO GOLDBERG (CA, UFPel / Bolsista da CAPES Proc. No 3231-13-5)

A Descoberta do Canto das Sereias.

No espólio do Orpheon Portuense, depositado na Mediateca da Fundação Casa da Música, no Porto, foi observado que, entre as suas partituras, havia a presença de um manuscrito em cuja capa lia-se: À Bernardo Valentim Moreira de Sá / Ao artista e ao amigo / As Uyáras / (Lenda do Amazonas) / para côro de vozes femininas e solo de Soprano / Poesia do Dr. Mello Moraes Filho / Musica de Alberto Nepomuceno / Partitura. Além disso Primeiro Suplemento aos Anais do Orpheon Portuense fornece a informação de que a obra foi executada pela primeira vez em Portugal a 3 de Junho de 1898, pelo coro feminino e orquestra de amadores do Orpheon Portuense sob a direcção de Moreira de Sá, com Elisa Leão como solista. Embora fosse comum que as canções de Nepomuceno tivessem versões acompanhadas por piano e por orquestra, foi surpreendente este achado devido ao Alberto Nepomuceno Catálogo Geral, de Sérgio Alvim Correa, observar que o manuscrito original da versão orquestral de As Uyáras, estaria extraviado. Ainda de

acordo com o catálogo elaborado por Sérgio Correa, no séc. XX vários compositores brasileiros fizeram transcrições da obra para orquestra. No entanto, uma análise grafotécnica superficial feita no local, já indicava que a partitura localizada era o manuscrito autógrafo de Alberto Nepomuceno, isto é, a versão original que se julgava extraviada. Do exposto, a presente comunicação pretende apresentar este achado à comunidade científica abordando todas as questões relacionadas com o estudo das fontes musicais da obra, tendo como objectivo futuro a sua edição crítica.

Ana Maria Liberal. Doutorada em História da Música, com distinção e louvor, pela Universidade de Santiago de Compostela, com a tese de doutoramento intitulada “A vida musical no Porto na segunda metade do século XIX: o pianista e compositor Miguel Ângelo Pereira (1843-1901)”. É licenciada em Engenharia Civil e diplomada com o Curso Superior de Piano. Entre 2007 e 2013 foi investigadora associada do CITAR – Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes do Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa. Desde Outubro de 2013 é investigadora associada do CESEM. É, também, membro do grupo de investigação “Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais”, sediado na Universidade Federal de Pelotas (UPel). Em 2008 coordenou cientificamente o projecto “Levantamento, inventariação e catalogação do espólio do Orpheon Portuense” desenvolvido pelo CITAR em parceria com a Fundação Casa da Música. Efectuou a revisão musical das partituras Gradual de Eurico Tomás de Lima (2006) e Para os pequenos violoncelistas (2004) editadas pelo CESC – Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho. É autora do livro Club Portuense. Catálogo do Espólio Musical (Porto: Club Portuense, 2007) e co-autora, com Rui Pereira e Sérgio C. Andrade, dos três volumes de Casas da Música no Porto: para a história da cidade (Porto: Fundação Casa da Música em 2009-2011). Ana Maria Liberal colabora regularmente com a Fundação Casa da Música na realização de palestras pré-concerto e concertos comentados, bem como na redacção de programas de sala. Desde Setembro de 2008, assina a rubrica “Estórias do Porto Musical” na revista O Tripeiro. Os seus interesses enquanto musicóloga privilegiam a historiografia musical portuguesa, em especial as relações musicais entre Portugal, a Europa e o Brasil nos sécs. XIX e primeira metade do séc. XX.

Luiz Guilherme Goldberg. (CA, UFPel / Bolsista da CAPES Proc. No 3231-13-5) Graduado em Piano pela Universidade Federal de Pelotas (1986), e possui mestrado em Musica, com ênfase em Práticas Interpretativas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), onde também concluiu seu doutorado em Musica – Musicologia (2007). A tese aí desenvolvida (Um Garatuja entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil) foi distinguida com menção honrosa no Premio Capes de Teses 2008. Atualmente é professor adjunto no Conservatório de Musica da Universidade Federal de Pelotas, onde coordena o grupo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais. A ênfase de seu trabalho investigativo é a Musica Brasileira na Primeira Republica, atuando principalmente nos seguintes temas: modernismo musical na Primeira Republica, musica de Alberto Nepomuceno e edição de partituras.

ANA M. del VALLE COLLADO (UCM)

Visual Representations as Performative Strategies: the Spanish Violinists Case in the late 19th Century.

Focusing on the analysis of the individual countenance and their literary and visual portrayals of some of the most important Spanish violinists of the 19th century like Enrique Fernández Arbós, Pablo Sarasate or Jesús de Monasterio, we will examine the performative strategies associated with aspects like nationality or virtuosity. As out of the gestures and physionomical representations we can get valuable knowledge about these cultural practices, in this communication we will analyze several examples to become aware of all the information that we could “read” through the study of appearances.

Ana María del Valle Collado holds a degree in Audiovisual Communication from the Universidad Complutense de Madrid (UCM), a degree and Master of Research in Musicology also from the UCM-spending her last academic year in the Université de Strasbourg- and an Artist Diploma in violin performance at the Real Conservatorio de Música in Madrid. She is currently pursuing her Ph.D under the guidance of Dr. Cristina Bordas and is member of the Iconography Study Group at the UCM. She has also developed a career as violinist performing in Spain, Germany and France and as cultural manager working among others for ARCO, Madrid Council, Fundación Isaac Albéniz, Universidad Politécnica de Madrid, Universidad Carlos III de Madrid and Filmoteca Española. She has published on several topics of music history and writes critics and reviews on a regular basis. Her research fields are organology, sociology of music, iconography, history of performance practice, music and media, cultural management and cultural studies.

ANA SÁ CARVALHO (CESEM/FCSH-UNL)

Polifonia para Vésperas nos Cartapácios de Coimbra.

Sendo a Hora de Vésperas, entre as que constituem o Ofício Divino, objecto privilegiado do ponto de vista musical (nomeadamente através do enriquecimento polifónico) não tem, no entanto, sido foco de investigação nas fontes portuguesas. Apesar do abundante reportório sobrevivente, alguns dos elementos que a constituem (como salmos ou hinos polifónicos) têm despertado menor interesse relativamente a géneros como a missa ou o motete. Por outro lado, o renovado e recente interesse académico pela abordagem de fontes primárias com notação musical - nomeadamente através do projecto Intercâmbios Musicais: 1100-1650 - não chegou ainda ao estudo dos Cartapácios: um conjunto de dezanove códices manuscritos da primeira metade do século XVII, adquiridos para a B.G.U.C. por Mário de Sampayo Ribeiro. A única abordagem a este fundo limita-se à edição do manuscrito P-Cug MM 50, por Jorge Matta. Além desta, restam as referências nas

publicações de Manuel Carlos de Brito nos anos 80 e, em 2011, de José Abreu e de Paulo Estudante. Todos afirmam o interesse que acarretaria o estudo deste fundo, quer pela riqueza do reportório que abarca, quer pela inclusão, em algumas obras, de partes instrumentais escritas, a par da polifonia vocal. O estudo dos Cartapácios, com enfoque particular no reportório de Vésperas aí contido, bem como a investigação sobre práticas litúrgicas e musicais associadas a esta Hora, em Coimbra e em outras instituições ibéricas, é o projecto apresentado como minha proposta de doutoramento. Sendo um projecto em fase inicial de investigação, crê-se, no entanto que possua relevância e elementos suficientes para apresentação no contexto do III Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana.

Ana Sá Carvalho é mestre em Ciências Musicais pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, com a tese *O Códice Polifónico de Arouca*, orientada por Manuel Pedro Ferreira. Entre 2007 e 2010 leccionou as disciplinas de Organologia, História da Música e Análise Musical no Curso de Música da Universidade do Minho. É desde 2008 professora de História da Música e desde 2012 membro da Direcção na Academia de Música de Santa Maria da Feira. Foi bolseira do CESEM no projecto de investigação *Musical Exchanges: 1100 – 1650*, entre 2010 e 2013. Dentro deste projecto, o seu contributo focou-se, sobretudo, na Portuguese Early Music Database. Realizou ainda, no âmbito desta bolsa, a tradução da recente edição crítica de Tess Kington da *Arte para Tanger* de Gonçalo de Baena. Foi também assistente de edição no livro *Musical Exchanges, 1100-1650: Iberian connections*, Barcelona: Reichenberger (no prelo), com edição de Manuel Pedro Ferreira. Esta publicação incluirá um capítulo de sua autoria: «The Arouca Polyphonic Codex». Foi admitida para doutoramento no curso de Música da Universidade de Oxford, com um projecto de investigação sobre polifonia para Vésperas em fontes ibéricas do século XVII, sob orientação de Owen Rees.

BENJAMIM PRESTES (UEA)

Análise estrutural da ária “Parte partir” é justo em Belizário.

Belizário foi uma das obras de muito sucesso que esteve presente no repertório luso-brasileiro do século XVIII, para o que encontra-se manuscrita no acervo do Paço Ducal de VilaViçosa em Portugal, um grande conjunto de árias que propõem ter existido em versão operística. Através da transcrição musicológica do manuscrito G prática 117.20, foi possível obter um conjunto de dez cantorias que foram compostas através da prática da contrafacta e reunidas como um pastiche. A ária *Parte, partir é justo* faz parte deste conjunto. O presente trabalho tem por objetivo expor a referente ária por meio de análises de cunho estrutural. Serão analisados os aspectos formais da música (prosódia, progressões, seções, esquemas e outros). Esta análise torna-se importante, pois, através da localização dos esquemas composicionais, por exemplo, será possível levantar algumas hipóteses a respeito da sua origem.

Belizário works was one of the very success that was present in the Luso-Brazilian repertoire of the eighteenth century, for lying in manuscript collections of the Ducal Palace of Vila-Viçosa in Portugal, a large set of arias offering have existed in operatic version . Through musicological transcription of the manuscript circulation G 117.20, it was possible to obtain a set of ten chants that were composed by practicing contrafacta and assembled as a pastiche. The aria Party from is just a part of this set. This paper aims to expose the referent aria through analysis of a structural nature. The formal aspects of music (prosody, progressions, sections, diagrams, etc.) will be analyzed. This analysis is important because, through the location of compositional schemes, for example, you can raise some hypotheses regarding its origin.

Benjamin Prestes é graduado com o título de Bacharel em Música com Habilitação em Violão pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e mestrando em Letras e Artes pela mesma instituição. Participou de pesquisas relacionadas ao trabalho de restauro de partituras vinculadas ao Laboratório de Musicologia e História Cultural da UEA. Possui duas premiações (1º lugar e revelação) referentes ao concurso de violão Domingos Lima 2010/2. É integrante da Orquestra de Violões (OVAM) e professor do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro. Também se dedica ao repertório de música antiga como guitarrista na Orquestra Barroca do Amazonas (OBA).

BERNADETTE NELSON (CESEM - FCSH/UNL)

"The Lisbon Requiem": Contexts, Traditions, Development, Influences.

It seems likely that the polyphonic Requiem in late sixteenth- and early seventeenth-century Portugal arose largely out of a necessity to supply music for exequies of monarchs, princes, members of the nobility and dignitaries. It may therefore have been written quite quickly, although a composer/chapelmaster would have anticipated the need for such a work as part of his duties. These settings would inevitably conform to expected norms or patterns of the time, but at the same time reflect individual responses to these patterns as also indeed influences from pre-existing works. In the case of Manuel Cardoso, it appears that his six-voice setting (printed 1625) relied on his working of a four-voice Requiem (printed 1648), which in turn shows relationships with sixteenth-century settings, including that by Manuel Mendes and a much earlier traditional fabordão style – the backbone to most settings of the three mass ordinary items included in the Missa pro defunctis. Similarly, the Requiem by Filipe de Magalhães (1636) sometimes shows close relationships with the idiom of Cardoso, but it also displays certain unique features which distinguish it from those of his contemporaries, including possible allusions to contrapuntal patterns of a much earlier era. In addition, these settings demonstrate an increased interest in chromatic alterations of the plainchant melodies, thereby contributing to a more dissonant and intense harmonic idiom. This paper considers the evolution and development of the Requiem mass by Lisbon

composers from the late sixteenth to the mid seventeenth century, focusing on those of Cardoso and Magalhães.

Bernadette Nelson is affiliated with Wolfson College, Oxford, and CESEM-FCSH (Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music) at the Universidade Nova in Lisbon. She has published widely on topics in Iberian and Franco-Flemish music, specialising in institutional and contextual studies, musico-liturgical studies, compositional studies, and the sacred music of Cristóbal de Morales and Noel Bauldeweyn. Recent publications include *Pure Gold. Golden Age Sacred Music in the Iberian World: A Homage to Bruno Turner* (edited with Tess Knighton; Kassel, 2011). She is also coordinator of polyphonic sources for the Portuguese Early Music Database (PEM). She has worked closely with repertoires of Portuguese music for performance for several years, particularly with the ensemble A Capella Portuguesa, and has published several editions of polyphonic music.

CARLOS ALBERTO FIGUEIREDO (UNIRIO – Bolsa CAPES 1208-14-4)

Duas edições da fonte de Mogi das Cruzes que transmite o Ex Tractatu sancti Augustini de Frei Manuel Cardoso (1566-1650).

A fonte manuscrita que transmite o Ex Tractatu sancti Augustini de Frei Manuel Cardoso (1566-1650), encontrada em Mogi das Cruzes, São Paulo, Brasil, em 1984, apresenta grandes desafios para sua edição moderna: notação mensural, sem barras de compasso, colocação imprecisa do texto litúrgico e numerosas lacunas devido a danos aos fólios que a constitui. Dois editores brasileiros empreenderam a tarefa, Régis Duprat e Paulo Castagna. O objetivo deste texto é discutir seus critérios editoriais, que levaram, em muitos pontos, a resultados bastante divergentes.

Palavras-chave: Grupo de Mogi das Cruzes –Ex Tractatu sancti Augustini - Frei Manuel Cardoso –

The manuscript source that transmits the Ex Tractatu sancti Augustini by Frei Manuel Cardoso (1566-1650), found in Mogi das Cruzes, São Paulo, Brazil, in 1984, present many challenges for its modern edition: mensural notation, without bar-lines, imprecise text-underlay and many gaps due to damages to the folios that constitutes it. Two Brazilian editors have faced the task, Régis Duprat and Paulo Castagna. The purpose of this paper is to discuss their editorial methods that led, in many points, to very different results.

Key-words: Mogi das Cruzes group - Ex Tractatu sancti Augustini - Frei Manuel Cardoso – editorial

Carlos Alberto Figueiredo é professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e está neste momento desenvolvendo sua pesquisa pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação de Dr. David Cranmer. Seu campo de

pesquisa é centrado na edição da música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX e seu livro sobre o assunto acabou de ser lançado no Brasil. É também o autor do Catálogo de Publicações desse repertório, disponível on-line (www.musicasacrabrasileira.com.br). É regente do Coro de Câmara Pro-Arte do Rio de Janeiro, apresentando um repertório que abrange da Renascença ao período presente, com ênfase especial na música de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830). Seu verbete sobre esse compositor brasileiro foi publicado no Dicionário Biográfico do Núcleo Caravelas.

CARRIE EVANS RODRIGUES (PPGLA-UEA-FAPEAM)

A iconografia musical na pintura São Lourenço de Bríndisi na vitória de Alba Real da Igreja de São Sebastião em Manaus / Musical Iconography on the painting São Lourenço de Bríndisi na vitória de Alba Real at Igreja de São Sebastião in Manaus.

A Igreja de São Sebastião, ligada à ordem dos Frades Capuchinhos Menores foi inaugurada em Manaus em 1888. Em 1912 foi contratado o arquiteto e pintor italiano Silvio Centofanti para supervisionar melhoramentos estruturais e acréscimos na decoração da Igreja. Centofanti trabalhou na equipe de Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi, para a decoração e execução das pinturas do Teatro Amazonas, ao lado de Adalberto de Andreis e Francesco Alegiani (Páscoa, 1997). Em 1917, Silvio Centofanti foi contratado novamente para efetuar outros melhoramentos na Igreja. Em 1934 foram inseridas quatro telas nas paredes do altar-mor, cuja autoria é atribuída ao pintor Francesco Campanella. O acervo pictórico da Igreja de São Sebastião revela a presença de uma escola de tradição neoclássica italiana de pintura em Manaus. Mesmo contendo obras de períodos diferentes, as pinturas possuem valor artístico e patrimonial, pois esta Igreja é provavelmente a única na cidade que conservou sua decoração interna. Este trabalho tem por objetivo desenvolver um estudo iconográfico e iconográfico musical do acervo pictórico da Igreja de São Sebastião, que desde sua inauguração tem sido um espaço da música na cidade. Uma das telas do altar-mor da igreja, intitulada São Lourenço de Bríndisi na Vitória de Alba Real, do pintor italiano Francesco Campanella, contém referência de iconografia musical. Os temas das pinturas presentes no altar-mor estão ligados diretamente à Ordem Capuchinha. Pretende-se efetuar sua descrição e a análise iconográfica considerando o contexto histórico, social e religioso subjacente à representação, segundo os preceitos teóricos de Panofsky (1991).

Palavras-chave: Pintura – Manaus – Iconografia musical – Silvio Centofanti - Igreja de São Sebastião – Francesco Campanella.

In 1888, the Igreja de São Sebastião [St. Sebastian Church], in Manaus City, at Amazonas State, in Brazil, started its activities which are tied to the Order of Capuchin Friars Minor. Times later, in 1912, Italian architect and painter Silvio Centofanti was hired for

supervising both some structural upgrades for the church and some increases on the adornments of it. Inside Domenico de Angelis and Giovanni Capranesi's work team, and beside Adalberto de Andreis and Francesco Alegiani, Centofanti has labored for the decoration of Teatro Amazonas [Amazonas Opera House] and for performing its paintings (Páscoa, 1997). He was once more requested in 1917, this time for new upgrades related to the church. In 1934, four canvases, the authorship of them is assigned to painter Francesco Campanella, were put on the wall at the high altar. The pictorial collection at Igreja de São Sebastião reveals the existence of an Italian new-classical traditional style Painting School in Manaus. Even that the collection embraces works from distinguished times, the paintings have artistic and patrimonial value, since the church is likely to be the single one in the city to have kept its inner decoration the same. By means of iconography and musical iconography, this academician work aims to develop a study on the pictorial collection at Igreja de São Sebastião, a church which has ever been a place for musical art in the city. One of the canvases which are at the high altar of the church is the Italian painter Francesco Campanella's São Lourenço de Bríndisi na vitória de Alba Real [St. Lorenzo from Bríndise winning at Alba Real battlefield], and it shows musical iconography reference. The themes for the paintings which are located at the high altar are directly linked to the Order of Capuchin Friars Minor. Describing the paintings and making the iconographical analysis of them regarding the historical, social and religious context underlying their representation in accordance to Panofsky's theoretical assumptions (Panofsky, 1991) is here intended.

Key-words: Painting – Manaus – Musical Iconography – Silvio Centofanti – Igreja de São Sebastião [St. Sebastian Church] – Francesco Campanella.

Carrie Evans Rodrigues. Licenciada em Música com habilitação em instrumento – violino pela Universidade do Estado do Amazonas, é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM-AM). Holds a Music Degree in Violin Performance by Amazonas State University, is studying for a Master's Degree by the Postgraduate Program on Arts and Letters at Amazonas State University, and receives a financial assistance by Amazonas Foundation for Research Support (FAPEAM – AM).

DAVID CRANMER (CESEM - FCSH/UNL)

Anti-musicologia ou musicologia aplicada? O caso de O Grande governador da Ilhados Lagartos.

A formação do musicólogo implica habituar-se a metodologias cientificamente rigorosas, impondo uma disciplina por vezes dura em tarefas nem sempre muito amigáveis. Só assim é que se pode ultrapassar o desconhecimento, mitos, pura invenção, amadorismo no pior sentido – a produção de trabalho pouco fiável e de reduzido valor. Sendo assim, como é que o musicólogo profissional aborda uma proposta de tarefa que toma como

ponto de partida o que não existe, exigindo práticas inaceitáveis numa musicologia séria, ou pelo menos o abandono de princípios fundamentais de boa prática? E aceitando a proposta, o que resulta constitui uma espécie de “anti-musicologia”? Esta comunicação conta a história da preparação da edição de um entremez setecentista que chegou a ser encenado com sucesso este ano, no Brasil – a história de uma tarefa que, apesar de ter muitas das características de uma anti-musicologia, pela maneira como começa com base em princípios e práticas hoje em dia insólitos, em conjunto com uma licença para criatividade pouco habitual no mundo da musicologia, acaba por impor um rigor científico que seria impossível sem uma sólida formação musicológica.

David Cranmer. Radicado em Portugal desde 1981, o musicólogo e organista inglês, David Cranmer, é docente da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa, onde leciona no Departamento de Ciências Musicais. É doutorado da Universidade de Londres, sendo atualmente pesquisador responsável pelo projeto Marcos Portugal, assim como pelo Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Nos últimos anos tem-se dedicado sobretudo a investigações sobre aspetos da ópera e música teatral em Portugal e no Brasil, nos séculos XVIII e XIX. É co-autor (com Manuel Carlos de Brito) de *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990) e (com Clement Laroy) de *Musical openings* (Harlow: Longman, 1992), autor de *Laudate Domino: introdução à música sacra* (Lisboa: Paulus, 2009) e editor de *Mozart, Marcos Portugal e o seu tempo* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2010), *David Perez: Variazioni per mandolino* (edição fac-similada com introdução, Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2011) e de *Marcos Portugal: uma reavaliação* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2012). Em Lisboa, é organista da Igreja Anglicana de Saint George desde 1982, tendo atuado igualmente em recitais de órgão em Portugal, França, Inglaterra e no Brasil. No ano 2000 gravou, com o Coro de Câmara de Lisboa, o disco “A Capela do Rei Magnânimo”, dedicado à música sacra (e para órgão) do reinado de D. João V (na etiqueta PortugalSom). Desde 2011 participa regularmente (como pianista e cravista) nos concertos do conjunto “Academia dos Renascidos”, um grupo de cantores e instrumentistas que se dedica especialmente à recuperação dos repertórios menos conhecidos portugueses e brasileiros. De 1997 a 2001 foi Diretor Artístico do Festival Internacional de Música de Mafra.

DIÓSNIO NETO (FFCLRP - USP)

Usos de recursos retóricos na ópera Demetrio, de David Perez: os ambientes de tristitæ.

A análise das estruturas discursivas, amparadas nos conhecimentos possíveis de quem compunha e interpretava, leva-nos a reconquistar/reconstruir os possíveis conhecimentos dos modos de produção da música que contrastam com a herança formalista que herdamos do século XIX. Os domínios do discurso, até o fim do século XVIII, fundamentavam-se na disciplina que definia toda e qualquer forma de expressão: a retórica. A dimensão deste problema nota-se por um índice que, hodiernamente, chega a

2000 títulos sobre problemas de retórica e poética, escritos entre os séculos XV e XVIII. Em música, somente do século XVIII, são reconhecidos, ao menos, dezenove autores que versaram sobre o que denominavam Música Poética. No universo luso-brasileiro este conhecimento igualmente era presente, absorvido numa adaptação direta dos conhecimentos literários. Em síntese, a música tinha uma tradição de ser vista, dentro das propriedades da gramática, como discurso que era. Pode-se supor que a demanda nativa pelo imaginário ideológico instou modificações nos padrões e formas de uso. A presente comunicação vincula-se a uma linha de pesquisa desenvolvida dentro do Laboratório de Musicologia do DM/FFCLRP (LAMUS) que busca compreender este processo de composição e, evidentemente, proposta de interpretação da música anterior ao século XVIII. Neste trabalho, o objeto de análise será o uso de recursos retóricos na ópera Demetrio, de David Perez. Especificamente serão analisadas dentro do locus da tristitæ, como a ária do Ato III Io so qual pena sía. As escolhas de Perez serão cruzadas com as escolhas de autores coevos para, assim, contextualizar padrões e observar sua própria arte. Enfim, o estudo pretende auxiliar propostas interpretativas dentro de uma observação dos modos de produção e consciências possíveis do tempo e espaço da composição.

Diósnio Neto. Professor Livre-Docente do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP) da Universidade de São Paulo. Professor do programa de Pós-Graduação em Musicologia do Departamento de Música da ECA-USP. É coordenador do Laboratório de Musicologia (LAMUS), onde desenvolve estudos sobre “discursividade” e processos de hibridação, na música brasileira, com especialidade no período colonial. É membro do Italian and Ibero American Relationships Study Group (RIIA), sediado no IMLA-Veneza (Istituto per lo studio della musica latinoamericana durante il periodo coloniale) e do Núcleo Caravelas do CESEM/Universidade Nova de Lisboa, onde é membro do comitê científico. Foi Professor Visitante do programa Escuela Internacional do IMUC/PUC-Chile, em 2012. Membro dos comitês científicos da Revista Portuguesa de Musicologia e da Revista Música (USP). Recebeu Menção Honrosa no Prêmio Capes de Tese 2009 pela tese “Administrando a Festa: Música e Iluminismo no Brasil Colonial”

ELSA DE LUCA (University of Bristol)

Um caso de escrita criptográfica musical no antifonário de León / Cryptographic writing in the León Antiphonary.

The ‘León antiphonary’, León, Cathedral Library, MS 8, is the most complete manuscript containing the Old Hispanic liturgy. As is common in manuscripts preserving the Old Hispanic liturgy, León 8 contains music for both the Mass and Office for the entire liturgical year. Because of its completeness, it has necessarily been the primary focus of much of the (rather limited) previous scholarship on the Old Hispanic liturgy.

Unfortunately, definitive origins and dates are known for only a few of the Old Hispanic sources. Some manuscripts have colophons that link their copying to particular times and/or places. For the other manuscripts, included León 8, scholars have not been able to establish secure dates and origins on the basis of musical and textual palaeography.

The hypothesis for dating León 8 run from the first third of the tenth century (Díaz Y Díaz); through the first half of 10th century (Gros); mid-tenth century (Millares; Zapke 'Hispania Vetus'); tenth century (Pinell, Fernandez de la Cuesta, Randel); to the eleventh century (Zapke, 'Dating neumes according to their morphology'). So far, the debate around the dating of León 8 has not taken into account the information given in two almost identical cryptographic inscriptions found in the manuscript. Only Menéndez Pidal (2003) attempted a transcription of the León 8 cryptography.

In this paper, I discuss Menéndez Pidal's transcription and prove some mistakes in the interpretation. Then, I will place the information given in the cryptography within the debate on León 8's date.

Elsa De Luca is currently working at Bristol University as post doctoral researcher in musical palaeography. Previously, she has collaborated with the CESEM - Universidade Nova de Lisboa where she has actively contributed to the development of the Portuguese Early Music database. She is also co-founder of the Cantus Index.

FABIANO CARDOSO (UEA)

Marília de Dirceu, de Marcos Portugal a Osvaldo Lacerda: Compilação e interpretação.

Esta proposta pretende apresentar comunicação sobre aspectos das produções musicais de Marcos Portugal a Osvaldo Lacerda, concernentes ao texto Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga seguida de reflexão sobre as principais características identificadas. O objetivo é oferecer bases para a prática interpretativa fundamentada na composição musical contextualizada dessas obras.

Palavras-chave: Música; Marília de Dirceu; interpretação.

This proposal seeks to provide communication on aspects of musical productions of Marcos Portugal to Osvaldo Lacerda, related to Marília de Dirceu of the Tomás Antônio Gonzaga followed by reflection on the main characteristics identified text. The objective is to provide groundwork for interpretive practice based on contextualized musical composition of these works.

Keywords: Music; Marília de Dirceu; interpretation.

Fabiano Cardoso. Mestrando em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas. Chefe do naipe dos tenores do Coral do Amazonas. Atualmente é maestro - Secretária da Fazenda do Amazonas, e professor efetivo da Universidade do Estado do Amazonas. Atua coordenador técnico do Projeto Ópera no Brasil Colonial, patrocinado pela Petrobras. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em canto e regência coral.

FILIFE MESQUITA DE OLIVEIRA (UnIMeM - Univ. de Évora)

O verso e o fabordão no contexto do MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

A presente comunicação é um dos resultados da investigação que tenho vindo a desenvolver em torno do MM 242 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Em formato de partitura, este códice quinhentista constitui-se como um elo fundamental para o nosso conhecimento da realidade instrumental desde meados do século XVI até à primeira metade do século XVII. Alguns dos primeiros testemunhos do tento e da fantasia encontram-se nele copiados, com destaque para a produção de tecla de António Carreira (c.1530-c.1594). Para além de um número significativo de cópias de motetes, rubricas de missas, chansons e madrigais de alguns dos principais polifonistas europeus de meados de quinhentos, o manuscrito inclui ainda um conjunto de peças instrumentais de autoria desconhecida, a merecer atenção. A este propósito, entre outros exemplos, destaco três grupos objectivamente identificados no inventário do códice, que são constituídos por obras instrumentais de curta dimensão, as quais pretendo apresentar e discutir. Sobretudo em foco irão estar o verso, o fabordão e o hino enquanto fundamentos da prática organística em alternatim no contexto das celebrações litúrgicas no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra durante o período em questão.

Filipe Mesquita de Oliveira. Doutorado em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, é actualmente Professor Auxiliar nessa instituição. O seu domínio de especialização é a música instrumental ibérica dos séculos XVI e XVII, em particular a de tecla. Tem vindo a desenvolver trabalho de investigação em torno da música instrumental portuguesa também noutros períodos históricos, nomeadamente, no período final do Antigo Regime. Como conferencista destacam-se diversas apresentações em Portugal e no Estrangeiro: Thirteenth Biennial International Conference on Baroque Music (Leeds, 2008), Medieval-Renaissance Music Conference (Utrecht, 2009, Barcelona 2011 & Birmingham 2014), 1st International Conference on Keyboard Historical Music (Edinburgh, 2011), Performa'11 (Aveiro, 2011), ENIM I & II (Porto, 2011 & Castelo Branco 2012), Instrumental Music in the Iberian World 1760-1820 (Lisboa, FCG, 2013), Investigação em Arte(s): Perspectivas (Évora, 2013). Entre as suas publicações mais recentes contam-se: «Some aspects of P-Cug, MM 242: António Carreira's keyboard tentos and fantasias and their close relationship with Jacques Buus's ricercari from his Libro primo (1547)» in Interpreting Historical Keyboard Music - Sources, Contexts and Performance (Farnham: Ashgate, 2013); As recomposições dos ricercari do Libro primo... de Jacques Buus no manuscrito P-

Cug MM 242 e a execução instrumental em Portugal em meados do séc. XVI (Performa'11); Contributo ao estudo das obras para tecla atribuídas a António Carreira, «O Velho» (Universidade de Évora-UnIMeM/FCT – 2012); Música instrumental no período final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios, Lisboa, Colibri (no prelo).

Ultimamente tem vindo a interessar-se e a desenvolver trabalho noutras áreas da música para além da música erudita, nomeadamente, a prática e o estudo do Blues e da música Pop, Folk e Country. Nessa vertente, participou em 2013 como executante de harmónica no Dia Internacional do Jazz na Universidade de Évora.

Filipe Mesquita de Oliveira, Doctor in Music and Musicology is currently Assistant Professor at the University of Évora. His area of expertise is the Iberian instrumental music of the sixteenth and seventeenth centuries, in particular for keyboard. He has also been doing research in Portuguese instrumental music from other historical periods, namely, the final part of the Ancien Régime. As a conference reader he has presented several papers, both in Portugal and abroad: Thirteenth Biennial International Conference on Baroque Music (Leeds, 2008), Medieval-Renaissance Music Conference (Utrecht, 2009, Barcelona 2011 & Birmingham 2014), 1st International Conference on Keyboard Historical Music (Edinburgh, 2011), Performa'11 (Aveiro, 2011), ENIM I & II (Oporto, 2011 & Castelo Branco 2012), Instrumental Music in the Iberian World 1760-1820 (Lisboa, FCG, 2013), Investigação em Arte(s): Perspectivas (Évora, 2013). His latest publications include: «Some aspects of P-Cug, MM 242: António Carreira's keyboard tentos and fantasias and their close relationship with Jacques Buus's *ricercari* from his *Libro primo* (1547)» in *Interpreting Historical Keyboard Music - Sources, Contexts and Performance* (Farnham: Ashgate, 2013); *As recomposições dos ricercari do Libro primo... de Jacques Buus no manuscrito P-Cug MM 242 e a execução instrumental em Portugal em meados do séc. XVI* (Performa'11); *Contributo ao estudo das obras para tecla atribuídas a António Carreira, «O Velho»* (Universidade de Évora-UnIMeM/FCT – 2012); *Música instrumental no período final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios*, Lisboa, Colibri (no prelo).

In present times he is also developing work in other areas, besides Classical Music, respectively the practice and study of Blues, Pop, Folk and Country. As a Blues-harp player, he has participated in the International Day of the Jazz in the University of Évora.

FRANCISCO JAYME (UEA)

Aspectos do manuscrito do concerto para violino e orquestra de José Palomino (ca. 1755-1810).

A compreensão de uma obra musical não se limita em considerá-la como um produto final e isolado, pois a própria condição da sua produção e recepção já possui elementos indispensáveis para sua compreensão. A transcrição e estudo do concerto para violino e orquestra de José Palomino (1753-1810) juntamente com a reconstrução da parte cava de viola permitiram conhecer um pouco mais do contexto histórico musical de seu tempo. Palomino é citado na obra de Joaquim de Vasconcellos, e o referido concerto para violino e orquestra é mencionado na obra de Ernesto Vieira, dois dos maiores dicionaristas da música em língua portuguesa. O violinista e compositor é de origem espanhola e esteve atuante em Portugal a partir da segunda metade do século XVIII e nos primeiros anos do século XIX. Durante a pesquisa foram realizadas: a organização, transcrição e revisão das partes cavas do manuscrito (MM 4806), obtendo uma partitura grade. Entretanto a pesquisa revelou ainda que não consta junto aos manuscritos a parte cava de viola. Através da análise das técnicas compositivas utilizadas pelo compositor nesta e em outras obras de sua autoria foi possível identificar estilisticamente o período correspondente da obra musical revelando o uso dos esquemas galante.

Palavras-chave: Século XVIII, José Palomino, Transcrição musicológica, Estilo Galante.

The understanding of a musical work is not limited in regarding it as a final and isolated product as the very condition of its production and reception has already indispensable for your understanding. The study of transcription and concert for violin and orchestra of José Palomino (1753-1810) along with the reconstruction of cava part of viola allowed to know a bit more musical historical context of his time. Palomino is quoted in the work of Joaquim de Vasconcellos, and the aforementioned concerto for violin and orchestra is mentioned in the work of Ernesto Vieira, two of the greatest lexicographers of the song in Portuguese. Violinist and composer is of Spanish origin and was active in Portugal since the second half of the eighteenth century and the first years of the century. XIX. During the research were conducted: the organization, transcription and revision of the parts cavas of the manuscript (MM 4806), obtaining a grid score. However the survey also revealed that there appears in the manuscripts the cava part of viola. Through the analysis of compositive techniques used by the composer in this and other of his works was stylistically possible to identify the corresponding period of the musical work revealing the use of the galant schemata.

Keywords: Eighteenth century, José Palomino, musicological transcription, Galant Style.

Francisco Jayme Cordeiro da Costa. Acadêmico do curso de música da Universidade do Estado do Amazonas – UEA Bolsista do Programa de Iniciação Científica fomentado pela Fundação de Amparo do Amazonas. Projeto A Música no Ambiente Luso-Brasileiro no Período Colonial com o Subprojeto Reconstrução da parte de viola no concerto para violino e orquestra de José Palomino (CA.1755-1810) sob a orientação do Professor Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa.

GUSTAVO MEDINA (UEA)

*A Hermenêutica ontológica na interpretação do repertório historicamente informado /
Ontological Hermeneutics in the interpretation of historically referenced repertoire.*

O ressurgimento da hermenêutica como abordagem interpretativa aplicada a contextos estruturais cada vez mais amplos constitui um fenômeno de data recente se considerarmos sua origem na Grécia clássica. Este surgimento, diretamente associado a uma visão estruturalista que identifica a linguagem como meio fundamental que possibilita todo processo de compreensão, impulsionou sua expansão desde um procedimento usado para a exegese textual até a proposta de H.G. Gadamer que a eleva até o pensamento filosófico como uma forma de desvendar as perguntas fundamentais da existência humana. Neste sentido, a Arte sempre foi um terreno fértil para a reflexão filosófica e a discussão sobre a natureza e a forma em que esta ocorre ou deve acontecer. De uma forma muito especial, dentro da variedade crescente de manifestações artísticas, aquelas que dependem da execução ou performance, ganham um lugar de destaque por conta da sua ligação especial com a temporalidade, tema recorrente na reflexão gadameriana assim como sua ligação com conceitos de visão de mundo, historicidade, ser-no-mundo e tradição. Desta forma, a convergência entre a interpretação musical propriamente dita e sua contextualização na história, nos coloca em uma perspectiva privilegiada para refletir sobre o assunto, utilizando como princípio a abordagem gadameriana para elucidar o processo de compreensão que deve se abrir a uma perspectiva ontológica e conseqüentemente mais rica.

The rebirth of hermeneutics as an approach in the interpretation of very wide structural contexts is an historical recent phenomenon when is considered its origin in classical Greece. This emergence directly associated with a structuralist vision that identify the language as the main media to make the comprehension process possible, boosted its expansion for the textual exegesis procedure until the proposal of H.G. Gadamer that heightens the philosophical thought as the way to solve the fundamental questions of human existence. In this sense, the Arts has always been a breeding ground for philosophical reflection and discussion on the nature and the form in which this occurs or must happen. A very special way, within the growing variety of artistic events, those that depends on the execution or performance, winning a prominent place on account of their

special bond with temporality, recurrent theme in gadamerian reflection as well as his connection to concepts of worldview, historicity, be-in-world and tradition. In this way, the convergence between the musical interpretation itself and its context in history, put us in a privileged perspective to reflect on this object, using as a principal the gadamerian approach to elucidate the process of understanding that should open up to the ontological perspective and consequently richer.

Gustavo Medina. Após vários anos de atuação como violinista, realiza estudos de Regência Orquestral, assumindo em 1986 a direção titular da Orquestra “Jóvenes Arcos de Venezuela”. Na atividade pedagógica, através de projetos do governo venezuelano e da UNESCO, participa da criação, desenvolvimento e consolidação de orquestras infanto-juvenis prestando assistência técnica em vários países. Ocupou o cargo de Diretor Musical da Orquestra Nacional Infantil da Venezuela, realizando tournée de concertos com grande sucesso em conceituadas salas de teatros no mundo todo. No ano 2000, estabelece sua residência em Manaus (Brasil), participando da projeção e desenvolvimento de um sistema de educação musical no Centro Cultural Cláudio Santoro fundando a Orquestra Jovem Encontro das Águas e na criação do curso superior de música da Universidade do Estado do Amazonas (U.E.A.). Desde o ano de 2009, integra o laboratório de pesquisa cultural da música luso-brasileira dos séculos XVIII e XIX participando da Orquestra Barroca do Amazonas como diretor assistente e violino principal em diversas tournées nacionais e internacionais assim como de gravações do repertório produto das pesquisas do laboratório. Em 2012 conclui o Mestrado no Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da U.E.A.. Desde 2011 se desempenha como professor concursado de Harmonia e Contraponto da Universidade do Estado do Amazonas.

ISABEL ALBERGARIA (CESEM - FCSH/UNL)

O repertório com órgão nos Açores após as lutas liberais: o caso das Matinas da Semana Santa do Padre Silvestre Serrão.

Em torno dos órgãos de Joaquim António Peres Fontanes e António Xaxier Machado e Cerveira construídos para os Açores entre 1788 e 1832, consolidou-se um repertório totalmente enquadrado nas características dos próprios instrumentos, datado grosso modo da primeira metade do século XIX. Nas igrejas açorianas, executavam-se Missas, Responsórios, Te Deum, Magnificat, e outras peças avulsas de João José Baldi, António José Soares, António Leal Moreira, Frei José Marques e Silva, Marcos Portugal e Saverio Mercadante.

O contacto com os instrumentos da escola de organaria portuguesa proporcionou a construção de mais vinte e seis instrumentos por organeiros residentes nos Açores, em pleno regime liberal. Assistiu-se, assim, à continuação de uma actividade musical sacra e organeira autóctones que, no continente, conhecia o seu período mais decadente.

Em 1849 Silvestre Serrão compôs os responsórios das Matinas da Semana Santa, composição que se tornou lugar comum nas igrejas insulares ao longo de toda a segunda metade de oitocentos. Paralelamente a Serrão, outras produções de compositores locais circularam por todo o arquipélago de forma eficiente, graças à acção do Seminário da diocese, entretanto criado em 1862.

Nos poucos arquivos existentes, a par do extenso número de compositores portugueses e uma reduzida representação de alemães, nota-se uma afluência de autores italianos, o que poderá estar associado à construção de teatros de ópera nas duas principais cidades açorianas, na segunda metade do século XIX.

Isabel Albergaria.

JOÃO NOGUEIRA (CESEM - FCSH/UNL)

Marchas cá e marchas lá: Preparação de um concerto com marchas de Raul Ferrão e de Lamartine Babo.

As marchas são um género popular nos dois lados do atlântico. Raul Ferrão (1890-1953) e Lamartine Babo (1904-1963) são responsáveis por inúmeras marchas nas décadas de 1930 e 1940. Raul Ferrão está ligado às marchas populares de Lisboa, muitas dedicadas aos bairros da capital. Lamartine dedica-se mais ao Carnaval e aos hinos dos clubes desportivos do Rio de Janeiro, além de um punhado de marchas juninas. Num período atravessado por uma guerra mundial, as semelhanças e diferenças musicais deverão reflectir as vivências das duas cidades. É nesse enquadramento que se descreve a selecção do repertório e o alinhamento das marchas de um e de outro autor e os comentários associados a cada peça a executar. Numa primeira fase, os arranjos serão para voz e violão.

João Nogueira. É psicólogo desde 1983. Mestre e Doutor em Ciências da Educação, tem-se dedicado à Psicologia da Educação, apesar da sua formação clínica comportamental-cognitiva. Como docente universitário, colaborou com a FPCE e a FL da Universidade de Lisboa, a FCH da Universidade Católica, a FCE da Universidade Nacional Timor-Leste, a Universidade Aberta, o ISPA - Instituto Universitário e a ESD do Instituto Politécnico de Lisboa. O seu principal interesse de investigação é a motivação, a formação dos professores e a gestão da sala de aula, e o ensino da música popular lusófona. Actualmente é Professor Auxiliar no Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e coordena o Mestrado em Ensino da Educação Musical para o Ensino Básico. Como músico, tocou contrabaixo ou

baixo em diversos estilos da música popular (fado, jazz, choro e samba). Actualmente, toca na Orquestra Libertina de Lisboa e acompanha a Camerata Vocal de Torres Vedras.

JOÃO PAULO JANEIRO (CESEM - FCSH/UNL)

As partes de baixo contínuo das sonatas de António Rodil e João Baptista André Avondano: questões de realização prática.

No decurso do trabalho preparatório do registo discográfico das sonatas para violoncelo de João Baptista André Avondano e das sonatas para flauta de Antonio Rodil, ambas com partes destinadas à realização do baixo contínuo, deparei-me com várias questões que se prendem com as diferentes possibilidades da sua realização prática. A morfologia da escrita do baixo, ora monofónica, ora polifónica, com preenchimento harmónico, mesmo com acordes paralelos de segunda inversão, sugerindo uma execução específica para o violoncelo; a ausência de cifras; a existência de fontes manuscritas em que a linha do baixo surge mais enxuta, numa linha única, em termos idiomáticos, mais característica de uma parte de baixo contínuo realizada por um instrumento de tecla; apontam a possibilidade deste repertório evidenciar o favorecimento de uma execução em duo, de dois violoncelos e flauta e violoncelo, respectivamente. Característica que também encontramos em obras de compositores coevos, como Boccherini. A execução em duo de sonatas solísticas com baixo contínuo, à partida, não constitui nada de particularmente incomum na época, mas o facto da parte do baixo das edições impressas das sonatas de ambos os compositores sugerirem claramente uma escrita violoncelística, e tanto Avondano, como Rodil, terem sido músicos particularmente requisitados para os saraus promovidos pela aristocracia da capital, fundamentam a hipótese do desenvolvimento de um repertório específico onde o contínuo era assumidamente realizado pelo violoncelo. Não excluindo de todo a realização do baixo contínuo nos instrumentos de tecla, a verdade é que esta escrita coloca questões bastante particulares relativamente ao modo de realizar harmonicamente e/ou de eventualmente alterar algumas notas do baixo no sentido de o acomodar mais à escrita para tecla.

João Paulo Janeiro. Intérprete de instrumentos de tecla históricos, divide a sua actividade profissional entre a investigação, concertos, gravações e a docência. Fez a sua formação em Lisboa, onde completou os estudos em cravo, órgão, clavicórdio e musicologia histórica.

Dirige os agrupamentos Flores de Música, Capella Joanina e Concerto Ibérico – Orquestra Barroca, com os quais tem difundido activamente património musical de Portugal. Colaborou com grandes orquestras portuguesas e estrangeiras em concertos e gravações. Gravou diversos CD em órgãos e noutros instrumentos de tecla históricos do Museu da Música de Lisboa. Gravou vários CD e programas dedicados à música portuguesa para a rádio e canais de televisão.

Participou em vários festivais de música internacionais entre os quais: Rasegna di Musica Antica di Santa Cecilia (Roma), Deutsches Museum Konzerten (Munique), West Coast Early Music Festival (Oeiras), Festival Internacional do Algarve, Festival Internacional de Música da Madeira, Festa da Música (CCB), Festival de Música Antigua de Úbeda e Baeza, Ciclo de Música Antiga Universidad de Salamanca, Rassegna di Musica Antica Università Basilicata, Festival de Música Antigua de Cáceres, Musica Antica al Conservatorio di Frosinone, Casa da Música, Encontros de Música Antiga de Loulé, Musica Antica a Magnano,

Responsável pelas edições críticas das Sonatas e Duetos de João Baptista Avondano e pelo projecto editorial das obras completas de Francisco António de Almeida na MAACedita, no âmbito do qual concluiu as partituras e os CD da Grande Missa em Fá e do Te Deum, bem como do Matuttino de' Morti de David Perez, da Música de Câmara de Pedro António Avondano e do repertório português para cravo e flauta do Maneirismo ao Barroco Tardio. Prepara as edições críticas, CD e DVD da primeira ópera portuguesa. La Pazienza di Socrate e da abertura das vésperas Domine ad Adjuvandum me Festina, para solistas coro e orquestra.

Concebeu os projectos e dirige os festivais 'West Coast Early Music Festival', Ciclo de Teclas Fim da Tarde', 'Série Ibérica de Música Antiga' e 'Jornadas de Órgão do Alentejo'. Realizou o Inventário de Órgãos Históricos do Alentejo para a Direcção Regional da Cultura e orientou processos de restauro naquela região.

Concebeu e dirige os Cursos Internacionais de Música Antiga e os Concursos Internacionais de Jovens Intérpretes de Música Antiga.

Lecciona órgão, cravo, música de câmara e baixo contínuo e as classes de interpretação histórica na ESART-IPCB e na EMNSC. Tem realizado diversas actividades pedagógicas e concertos em Itália e dirigido master classes de cravo, baixo contínuo e orquestra barroca. É presidente da MAAC, membro fundador do CESEM (FCSH-UNL) e da Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (SPIM).

Tem apresentado comunicações e publicado artigos na área da organologia e música barroca portuguesa. Prepara o doutoramento em Ciências Musicais com um trabalho sobre a prática do baixo contínuo em Portugal no século XVII.

JOÃO PEDRO D'ALVARENGA (CESEM - FCSH/UNL)

The Office of the Dead in Portuguese Medieval Uses: Évora and Santa Cruz in Coimbra.

This paper offers a discussion of the origins and ancestry of the medieval Office of the Dead in the Portuguese Augustinian Canons Regular use and the diocesan use of Évora through an analysis of the series of responsories and versicles at Matins, using securely identified manuscripts and early prints of both uses.

João Pedro D'Alvarenga is a FCT Investigator, Senior Research Fellow and Coordinator of the research group "Studies on Early Music" of the CESEM (Centre for the Study of Sociology and Aesthetics of Music) at the Universidade Nova, Lisbon. He was Assistant Professor (1997-2011) and Coordinator of the Research Unit in Music and Musicology (2007-9) at the University of Évora, and Head of the Music Section at the National Library of Portugal (1991-7). In recent years, he has published in major international journals like *Musica Disciplina*, *Anuario Musical*, *Eighteenth-Century Music*, *Ad Parnassum* and *Journal of the Alamire Foundation* and contributed to books published by Brepols, Reichenberger and Ut Orpheus. Forthcoming articles will appear in *Early Music* and *Anuario Musical* and in an upcoming book edited by Manuel Pedro Ferreira.

JOÃO VAZ (ESML & CESEM - FCSH/UNL)

Portuguese Organs in the Iberian Context: Transformations in the Disposition and Role of Horizontal Reeds during the Eighteenth Century.

The horizontally-disposed reed pipes are probably the most visually-striking feature of the so-called "Iberian" organ. In fact, throughout the seventeenth century the use of these reed stops was adopted by virtually all organ builders in Hispanic territories. However, during the following century, the progressive transformations in musical taste (and in organ building) in both countries was reflected in the conception and use of those horizontal stops. This paper attempts an overview of the role of the horizontal reeds in Portugal and Spain during the eighteenth century—both from the mere physical disposition and the acoustical concept of the stops—and its relation with the repertoire.

João Vaz. Natural de Lisboa, João Vaz é doutorado em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, tendo apresentado a tese *A obra para órgão de Fr. José Marques e Silva (1782-1837) e o fim da tradição organística em Portugal no Antigo Regime*, sob a orientação de Rui Vieira Nery. É diplomado em Órgão pela Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação de Antoine Sibertin-Blanc, e pelo Conservatório Superior de Música de Aragão em Saragoça, onde estudou com José Luis González Uriol, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, sendo também licenciado em Arquitectura pela Universidade Técnica de Lisboa.

As suas publicações incluem artigos que incidem sobretudo na música de tecla portuguesa. O capítulo «Dynamics and Orchestral Effects in late Eighteenth-Century Portuguese Organ Music: The Works of José Marques e Silva (1782-1837) and the Organs of António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828)», incluído em *Interpreting Historical Keyboard Music*, publicado em 2013 pela editora Ashgate, é o primeiro texto publicado internacionalmente que enfatiza a identidade dos órgãos portugueses de final de setecentos. O seu trabalho de edição musical, objecto de publicação em Portugal e em Espanha, abrange obras conservadas em diversos arquivos portugueses.

Tem mantido uma intensa actividade a nível internacional, quer como concertista, quer como docente, em cursos de aperfeiçoamento organístico. Efectuou mais de uma dezena de gravações discográficas a solo, salientando-se as efectuadas em órgãos históricos portugueses. Como executante e musicólogo tem dado especial atenção à música sacra portuguesa, fundando em 2006 o grupo Capella Patriarchal, que dirige.

Lecciona actualmente Órgão na Escola Superior de Música de Lisboa, tendo também exercido funções docentes no Instituto Gregoriano de Lisboa, Universidade de Évora e Universidade Católica Portuguesa (Escola das Artes). Fundador do Festival Internacional de Órgão de Lisboa em 1998, é actualmente director artístico do Festival de Órgão da Madeira e das séries de concertos que se realizam nos seis órgãos da Basílica do Palácio Nacional de Mafra (de cujo restauro foi consultor permanente) e no órgão histórico da Igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa (instrumento cuja titularidade assumiu em 1997).

JOSÉ MÁXIMO LEZA CRUZ (USAL)

Furores filarmónicos: aspectos de la recepción de la obra de Rossini en Madrid (1816-1840).

Si hay una figura que marcó el teatro de ópera europeo durante la primera mitad del siglo XIX, esa fue sin duda la de Gioachino Rossini. Compositor de éxito fulgurante, la recepción entusiasta de sus obras provocó una fiebre nunca vista antes que contagió a todos los públicos europeos y que traspasó pronto el Atlántico. Al igual que ocurrió en otros lugares, en España, la intensidad de tal fenómeno fue vivida con fervor por muchos y preocupación de algunos, temerosos de las consecuencias que el ciclón rossiniano podía provocar en ecosistemas musicales supuestamente amenazados.

La temprana recepción de su obra en Barcelona, y posteriormente en Madrid, muestra distintos aspectos que van desde la valoración estética de sus óperas hasta su utilización política en diferentes momentos, pasando por la asimilación de sus modelos dramáticos por compositores nacionales como Ramón Carnicer. En nuestra presentación, nos aproximaremos a algunas de estas perspectivas de trabajo sobre el significado y consecuencias de la obra de Rossini en el contexto madrileño de las primeras décadas del siglo XIX.

José Máximo Leza (Mérida), licenciado en Historia del Arte (Universidad de Extremadura) y Musicología (Universidad de Salamanca) es Doctor por la Universidad de Zaragoza (Premio Extraordinario de Doctorado, 1998) y Profesor Titular de Musicología de la Universidad de Salamanca desde 2002.

Ha trabajado distintos temas de investigación con atención preferente a los géneros musicales teatrales - ópera y zarzuela- y sus aspectos dramáticos e historiográficos durante los siglos XVIII y XIX, así como los intercambios culturales entre España e Italia durante estos periodos.

Participa en distintos proyectos de investigación nacionales e internacionales sobre el teatro musical y ha colaborado con grupos de musicología de Italia, Portugal, Francia, Reino Unido y Brasil. Acaba de editar el volumen dedicado al siglo XVIII dentro de la Historia de la música española e hispanoamericana (Fondo de Cultura Económica, 2014). Ha sido también el responsable de la edición española del libro La música en España en el siglo XVIII publicada por Cambridge University Press (2000), y, en colaboración con L. K. Stein, del capítulo dedicado a la ópera española e hispanoamericana dentro del Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera (CUP, 2009). Del relevante compositor español José de Nebra ha editado una colección de villancicos (Caja Madrid, 2003) y la zarzuela barroca Viento es la dicha de amor (ICCMU, 2009).

Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha impartido cursos y conferencias en distintas instituciones académicas. Desde 2006 es director del Doctorado en Musicología de la Universidad de Salamanca y ha sido coordinador del Máster en Música Hispana (2006-2009) dentro del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal del que es Subdirector desde 2006. Como Secretario de la Asociación Española de Profesores de Música de Universidad (APMUE) desde 2003 ha participado activamente en la elaboración del nuevo Grado de esta disciplina dentro del Espacio Europeo de Educación Superior.

LUCIANE PÁSCOA (UEA)

«Últimos dias de Carlos Gomes», de Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi.

Em 16 de setembro de 1896 o compositor Carlos Gomes faleceu em Belém, recebendo diversas homenagens. No mesmo ano, o intendente Antônio Lemos encomendou dos pintores Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi a criação de uma pintura que aludisse aos últimos momentos de vida do compositor. Esta obra ficou pronta em 1899, ocasião em que foi exposta pela primeira vez em Belém. Trata-se de uma pintura acadêmica histórica, que procura apresentar em aspecto narrativo personagens reais num ambiente ficcional e alegórico. Esta obra aborda a representação da morte do compositor, rodeado por vinte e duas figuras masculinas que são identificadas como personagens históricos, tais como jornalistas, músicos, políticos, militares, um representante da Igreja e os próprios artistas que assinam a obra e se autorretratam. Na composição pictórica, além do retrato de Carlos Gomes, observam-se mais três elementos de iconografia musical: o piano do compositor, a partitura da ópera Il Guarany, e um quadro de gênero que cita o painel parietal Peri e Ceci do Salão Nobre de Teatro Amazonas, realizado pelos mesmos artistas italianos. A ópera Il Guarany foi levada aos palcos líricos europeus a partir de 1870 com grande sucesso, tornando-se uma das obras artísticas do século XIX que mais se identificou com o desejo nacionalista brasileiro. Vale ressaltar que as imagens de Carlos Gomes geralmente são associadas à sua obra, e este aspecto composicional pode ser visto na pintura Últimos dias de Carlos Gomes, e também na fotografia de Felipe Fidanza, que retrata o compositor em seu leito de morte. Pretende-se apresentar um estudo

iconográfico musical da pintura que integra o acervo do Museu de Arte de Belém, relacionando os aspectos estéticos e simbólicos da representação da morte de Carlos Gomes com a construção do culto à sua personalidade e à permanência de sua música, notadamente *Il Guarany*, no repertório brasileiro.

Palavras-chave: Pintura, Carlos Gomes, Iconografia, De Angelis, Capranesi

Carlos Gomes died at 1896, september, 16th, in Belém, covered with homages. In this same year, the Belém mayor Antonio Lemos, committed a great painting from Domenico de Angelis and Giovanni Capranesi, depicting the last moments of the great brazilian composer. The painting was finished in 1899, the same year it was displayed at first time in Belém. It was conceived in the historical and scholar genre, featuring a fictional scene where Gomes dying surrounded by twenty two characters: important people from politics, church, military, press, arts, including the painters themselves. In this scene we can find three more examples for musical iconography importance: a piano, probably the composer instrument; the *Il Guarany* score; and the great wall painting from Manaus Opera House, called *Pery and Cecy*, situated in its Honor room – another De Angelis & Capranesi work. *Il Guarany* was staged since 1870, achieving great success and a special status of symbol for the brazilian XIXth century Nationalism. We can also consider many associative aspects of Gomes music and his own portrait, as depicted in a Felipe Fidanza photograph with the brazilian composer in his deathbed. This paper concerns to this theme, proposing a iconographic analysis that contributes to know more about that procedure of personality cult as a strategy for musical maintenance of his work, specially *Il Guarany* in the brazilian cultural scene.

Luciane Viana Barros Páscoa. Possui graduação em Artes Plásticas e em Música pela UNESP, mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e doutorado em História Cultural pela Universidade do Porto (2006). É professora da Universidade do Estado do Amazonas, onde atua no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, e no curso de Música, no qual ocupa as cadeiras de Estética e História da Arte e Filosofia da Arte. Ainda nesta instituição, realiza atividade de pesquisa no Laboratório de Musicologia e História Cultural, no qual coordena a área de projetos, dentre os quais se destacam patrocínios importantes junto a instituições de projeção nacional, como Petrobras, com o projeto Ópera na Amazônia no período da borracha (1850-1910). É líder do grupo de pesquisa Investigações sobre memória cultural em artes e literatura, do PPGLA da UEA. É autora do livro *Artes Plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada*, Editora Valer (2011) e do livro *Álvaro Páscoa: o golpe fundo*, Edua (2012). Atua principalmente nos seguintes temas: história da arte, arte luso-brasileira, iconografia musical, iconografia da dança e do espetáculo, iconologia.

LUÍS MIGUEL SANTOS (CESEM - FCSH/UNL)

Fontes para o estudo da vida concertística lisboeta na I República: metodologias e problemáticas.

Na década de 1910, após várias tentativas mais ou menos efémeras, a vida musical lisboeta assistiu à consolidação dos concertos sinfónicos. No final de 1911 iniciaram-se, no Teatro da República, os concertos da Orquestra Sinfónica Portuguesa, que se manteriam em séries anuais sucessivas até 1928, sempre dirigidos por Pedro Blanch. Em 1913, o Teatro Politeama instituiu uma série paralela, por aquela que mais tarde ficaria conhecida como Orquestra Sinfónica de Lisboa, cuja direcção esteve a cargo de David de Sousa (1913-1918), Viana da Mota (1918-1920) e Joaquim Fernandes Fão (1920-1930). Trata-se de um episódio que assume uma importância central para a compreensão do ambiente cultural no período da I República, bem como para a história da música em Portugal, tendo em consideração o impulso que foi dado no sentido da actualização da vida musical portuguesa. De facto, estes concertos parecem ter desempenhado um papel importante na divulgação de um repertório orquestral bastante alargado e em grande parte ainda desconhecido do público lisboeta. Neste contexto, a imprensa periódica afigura-se como uma fonte imprescindível não só para o conhecimento do repertório apresentado, mas também para o estudo da recepção dos concertos por parte de críticos e intelectuais. Centrando-se nesse corpus imenso, bem como noutras fontes possíveis, a presente comunicação tem como objectivo, por meio da aplicação dos métodos históricos concebidos para o tratamento de fontes primárias, problematizar as abordagens metodológicas requeridas pelas especificidades inerentes a cada tipologia de fonte, no sentido de demonstrar o carácter e a validade da evidência passível de ser obtida. Pretende-se, desta forma, abordar um conjunto de aspectos transversais que certamente serão comuns a outros tipos de investigação musicológica envolvendo o contacto com fontes primárias.

Luís Miguel Santos. Nasceu em Lisboa em 1985 e iniciou os seus estudos musicais no seio familiar aos cinco anos de idade. Estudou na Escola de Música do Conservatório Nacional, tendo concluído o Curso Complementar de Piano (2006), e obteve a Licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2007). Em 2010 concluiu, na mesma universidade, o curso de Mestrado em Musicologia Histórica, com uma tese intitulada *A ideologia do progresso no discurso de Ernesto Vieira e Júlio Neuparth (1880-1919)*, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Ferreira de Castro. Entre 2007 e 2010 foi também bolseiro de investigação do projecto “O Teatro de S. Carlos: as artes do espectáculo em Portugal”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM-FCSH-UNL), onde actualmente é Membro Integrado. Em 2012 iniciou na FCSH-UNL o curso de Doutoramento em Ciências Musicais Históricas, usufruindo de uma Bolsa de Doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Colabora ainda regularmente com a Fundação Calouste Gulbenkian, entre outras instituições, na redacção de notas de programa.

LUIZ GUILHERME GOLDBERG (CA, UFPel / Bolsista CAPES nº3231,13-5)

ANA MARIA LIBERAL (CESEM/FCSH-UNL)

A Descoberta do Canto das Sereias.

No espólio do Orpheon Portuense, depositado na Mediateca da Fundação Casa da Música, no Porto, foi observado que, entre as suas partituras, havia a presença de um manuscrito em cuja capa lia-se: À Bernardo Valentim Moreira de Sá / Ao artista e ao amigo / As Uyáras / (Lenda do Amazonas) / para câro de vozes femininas e solo de Soprano / Poesia do Dr. Mello Moraes Filho / Musica de Alberto Nepomuceno / Partitura. Além disso Primeiro Suplemento aos Anais do Orpheon Portuense fornece a informação de que a obra foi executada pela primeira vez em Portugal a 3 de Junho de 1898, pelo coro feminino e orquestra de amadores do Orpheon Portuense sob a direcção de Moreira de Sá, com Elisa Leão como solista. Embora fosse comum que as canções de Nepomuceno tivessem versões acompanhadas por piano e por orquestra, foi surpreendente este achado devido ao Alberto Nepomuceno Catálogo Geral, de Sérgio Alvim Correa, observar que o manuscrito original da versão orquestral de As Uyáras, estaria extraviado. Ainda de acordo com o catálogo elaborado por Sérgio Correa, no séc. XX vários compositores brasileiros fizeram transcrições da obra para orquestra. No entanto, uma análise grafotécnica superficial feita no local, já indicava que a partitura localizada era o manuscrito autógrafo de Alberto Nepomuceno, isto é, a versão original que se julgava extraviada. Do exposto, a presente comunicação pretende apresentar este achado à comunidade científica abordando todas as questões relacionadas com o estudo das fontes musicais da obra, tendo como objectivo futuro a sua edição crítica.

Luiz Guilherme Goldberg. CA, UFPel / Bolsista da CAPES Proc. No 3231-13-5. Graduado em Piano pela Universidade Federal de Pelotas (1986), e possui mestrado em Musica, com ênfase em Práticas Interpretativas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), onde também concluiu seu doutorado em Musica – Musicologia (2007). A tese aí desenvolvida (Um Garatuja entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil) foi distinguida com menção honrosa no Premio Capes de Teses 2008. Atualmente é professor adjunto no Conservatório de Musica da Universidade Federal de Pelotas, onde coordena o grupo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais. A ênfase de seu trabalho investigativo é a Musica Brasileira na Primeira Republica, atuando principalmente nos seguintes temas: modernismo musical na Primeira Republica, musica de Alberto Nepomuceno e edição de partituras.

Ana Maria Liberal. Doutorada em História da Música, com distinção e louvor, pela Universidade de Santiago de Compostela, com a tese de doutoramento intitulada “A vida musical no Porto na segunda metade do século XIX: o pianista e compositor Miguel Ângelo Pereira (1843-1901)”. É licenciada em Engenharia Civil e diplomada com o Curso Superior de Piano. Entre 2007 e 2013 foi investigadora associada do CITAR – Centro de

Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes do Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa. Desde Outubro de 2013 é investigadora associada do CESEM. É, também, membro do grupo de investigação "Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais", sediado na Universidade Federal de Pelotas (UPel). Em 2008 coordenou cientificamente o projecto "Levantamento, inventariação e catalogação do espólio do Orpheon Portuense" desenvolvido pelo CITAR em parceria com a Fundação Casa da Música. Efectuou a revisão musical das partituras Gradual de Eurico Tomás de Lima (2006) e Para os pequenos violoncelistas (2004) editadas pelo CESC – Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho. É autora do livro Club Portuense. Catálogo do Espólio Musical (Porto: Club Portuense, 2007) e co-autora, com Rui Pereira e Sérgio C. Andrade, dos três volumes de Casas da Música no Porto: para a história da cidade (Porto: Fundação Casa da Música em 2009-2011). Ana Maria Liberal colabora regularmente com a Fundação Casa da Música na realização de palestras pré-concerto e concertos comentados, bem como na redacção de programas de sala. Desde Setembro de 2008, assina a rubrica "Estórias do Porto Musical" na revista O Tripeiro. Os seus interesses enquanto musicóloga privilegiam a historiografia musical portuguesa, em especial as relações musicais entre Portugal, a Europa e o Brasil nos sécs. XIX e primeira metade do séc. XX.

LUÍSA CYMBRON (CESEM - FCSH/UNL)

A herança de Rossini, Cervantes e o fascínio tropical: A difusão de Il furioso all'isola di San Domingo na Península Ibérica.

Na sequência da euforia rossiniana, em 1828, começam a chegar com regularidade a Espanha, via Barcelona, as primeiras óperas de Donizetti. Em Portugal, em consequência do regime miguelista e da guerra civil, esse fenómeno só ocorreria a partir de 1834 e, por isso, já num ambiente manifestamente romântico. Nos anos seguintes, até à irrupção de Verdi, os teatros ibéricos seriam dominados pelas óperas deste compositor. Porém, se à medida que o repertório se foi formando o sucesso se centrou em óperas como Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia ou La favorita, nos anos trinta – e partindo das fontes existentes – verifica-se que há um grupo de outras óperas, hoje praticamente desconhecidas, que tiveram uma enorme aceitação. Algumas delas possuem ligações fortes à tradição semiseria ou mesmo buffa. Partindo de uma ópera como Il furioso all'isola di San Domingo, estreada em Roma, em 1833, e com grande circulação nos teatros italianos, esta comunicação pretende explicar como a sua difusão revela a existência de um conjunto de circuitos regionais no interior da Península Ibérica – condicionados pela existência de dois países – e estudar os motivos e as condições que caracterizaram o seu sucesso nesse espaço geográfico: por um lado, a herança rossiniana (ainda com mais aceitação junto e alguns cantores e públicos do que os modelos românticos), o facto de a ópera se basear num episódio extraído de Don Quijote, e o fascínio pelos ambientes tropicais, numa antiga colónia espanhola; por outro, a recusa de

alguns aspectos da obra e a tentativa de a adaptar quer às exigências de uma prima donna, quer a um gosto já manifestamente romântico.

Luísa Cymbron. Ensina no Departamento de Ciências Musicais da UNL e é membro do CESEM, tendo integrado a equipa de vários projectos de investigação. As suas áreas de investigação centram-se nos compositores portugueses de ópera do século XIX e na recepção do repertório italiano e francês em Portugal, durante o mesmo período. É autora, em colaboração com Manuel Carlos de Brito, de *História da Música em Portugal* (Universidade Aberta, 1992), editou um volume da *Revista Portuguesa de Musicologia* dedicado ao século XIX (nº 10, 2000) e o catálogo da exposição *Verdi em Portugal 1843-2001* organizada pela Biblioteca Nacional de Portugal e o Teatro Nacional de S. Carlos aquando do centenário da morte do compositor. Publicou recentemente o volume *Olhares sobre a Música em Portugal no Século XIX* (Colibri, 2012).

LUZIA ROCHA (Univ. Lusíada / CESEM - FCSH/UNL)

Velhos modelos, novas obras: invenções e re-invenções do episódio do ‘Triunfo de David sobre Golias’ na Europa e na América Latina.

A presente comunicação visa estabelecer comparações entre fontes primárias e derivações existentes na Europa e na América Latina. É tomado como exemplo um tema religioso, do Antigo Testamento, mais precisamente o ‘Triunfo de David sobre Golias’. Serão analisadas, do ponto de vista iconográfico e iconológico as seguintes imagens: uma pintura do Monasterio del Carmen em Arequipa (Peru), dois painéis de azulejos, do antigo Colégio dos Meninos Órfãos e do Mosteiro de S. Vicente de Fora em Lisboa (Portugal) e uma gravura europeia de António Tempesta. A análise foca pontos convergentes e divergentes entre todas as imagens, analisa o processo de cópia mas, também, a re-invenção que cada artista faz da imagem.

PALAVRAS-CHAVE: Iconografia Musical; Fontes; Portugal; Peru;

Luzia Rocha.

MANUEL PEDRO FERREIRA (CESEM - FCSH/UNL)

Iconografia e música na arca-relicário dos Mártires de Marrocos.

O vestígio mais antigo do culto dos primeiros santos franciscanos, os cinco Mártires de Marrocos de 1220, é a arca-relicário em pedra, esculpida numa só face, feita para o Mosteiro de Lervão por volta de 1300 e hoje no Museu Nacional Machado de Castro, em

Coimbra. Discutir-se-á cada um dos personagens representadas no frontal deste relicário e os comentários que têm suscitado — segundo os quais eles configurariam uma única cena narrativa — e será proposta uma interpretação alternativa, que inclui a reconstituição virtual da figura danificada, reconstituição na qual se atribui à música um papel insuspeitado.

Manuel Pedro Ferreira. Defended his PhD dissertation on Gregorian chant at Cluny in 1997 at Princeton University (USA). He teaches since 2000 at the Music Sciences Department of Lisbon's Universidade Nova (FCSH), which he sometime coordinated. He is also Executive Director of the Music Sociology and Aesthetics Research Centre (CESEM) at FCSH (since 2005), and artistic director of ensemble Vozes Alfonsinas (since 1995). He joined scientific boards in Brasil (Opus: Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação), Spain (Medievalia), Britain (Plainsong & Medieval Music journal) and Belgium (collection Studia Musicae Mediaevalis, Brepols), is a member of the Academia Europaea and was recently elected to the Directive Board of the International Musicological Society. He was sometime Visiting Professor at the Universidade Federal Fluminense (Niterói, Brasil), at the Universidad de Granada (Spain) and at the École Pratique des Hautes Études/ Section des Sciences Historiques et Philologiques (Paris-Sorbonne, France). He was a scientific consultant for the Israel Science Foundation, the Research Foundation Flanders, and the University of Bologna (project “Terminologia dell'estetica musicale”, dir. Gianmario Borio & Carlo Gentili). He led and managed five scientific projects in Portugal in the field of Musicology, and has been a team member of several others, related to Art and Literature, both in Portugal and Spain. Dedicated mainly to the study of medieval culture, Manuel Pedro Ferreira published a vast number of papers also on early and contemporary Portuguese music. He is considered to be the main expert on the music of the Galician-Portuguese Cantigas, and as such he has been a consultant for the Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria (Taylor Institution, University of Oxford). He received the Music Essay Award from the Portuguese Music Council for his 1986 bilingual book *The Sound of Martim Codax* and was responsible for the facsimile edition of both *Cancioneiro da Biblioteca Pública Hortensia de Elvas* (Lisboa, 1989) and the *Porto 714 MS* (Porto, 2001). He also authored the monography *Cantus Coronatus — Seven cantigas d'amor by King Dinis* (Kassel, 2005) and edited books on 20th-century music and the Renaissance. His most significant papers relating to the Middle Ages, written up to 2007, were collected and issued in book form in Portugal (Iberian topics) and the UK (French topics): see below selected recent publications.

MARCO BRESCIA (CESEM - FCSH/UNL)

As varias mezclas que se pueden hacer con los registros repartidos en los tres teclados del órgano [del evangelio de la catedral de Segovia] (c. 1770) à luz do repertório organístico com registação original temporal e/ou esteticamente coetâneo em Portugal e Espanha.

Em Espanha, são bastante conhecidos documentos ou opúsculos que contêm instruções de uso e/ou combinações de registos de órgão, escritos ou publicados por organistas ou organeiros entre os séculos XVI e XVIII, cuja grande maioria provém de templos hierarquicamente importantes como a Basílica do Pilar de Saragoça, o Mosteiro de San Lorenzo de El Escorial, as Catedrais de Lleida, Valencia, Segovia, Málaga, Jaén. Embora em Portugal documentos correlatos não sejam tão pródigos – ou não tenham ainda vindo à luz –, o manuscrito escrito presumivelmente no último quartel do séc. XVIII e intitulado [Mappa de registrar o] órgão, adscrito ao antigo Mosteiro de São Bento da Ave Maria do Porto e custodiado pela Biblioteca Nacional de Portugal, deixa entrever uma prática em grande medida comum, mesmo levando-se em conta o facto de se tratar de um instrumento de cariz conventual e, portanto, não catedralício. Dentre os referidos modos de registrar, adquire especial relevo o documento que tem por título *Varias mezclas que se pueden hacer con los registros repartidos en los tres teclados del órgano*, relacionado ao monumental instrumento erigido por Vicente Zelestino Liborna Echevarría (1770-1771) na Catedral de Segovia, in cornu Evangelii. A presente comunicação pretende analisar as combinações de registos presentes no manuscrito segoviano à luz de outros documentos correlatos e do repertório organístico com indicações originais de registação temporal e/ou esteticamente coetâneo em Espanha e Portugal – composto nomeadamente por compositores como Antonio Soler, José Lidón, José de Nebra, Ramón Carnicer, José Marques e Silva –, tendo igualmente em conta a evolução do órgão barroco ibérico em ambos os países e buscando estabelecer, assim, subsídios sólidos à definição de um repertório de registação, histórica, organológica e artisticamente fundamentado.

Palabras-chave: modos de registrar o órgão em Espanha e Portugal, órgão barroco ibérico, repertório de órgão ibérico com registação original.

Marco Brescia. É Doutor em Musicologia Histórica pelas Universidades ParisIV – Sorbonne e Nova de Lisboa, com obtenção da menção máxima, *très honorable à l'unanimité*. Brescia é Mestre em História da Arte pela Universidade Paris IV – Sorbonne, igualmente com a obtenção da menção máxima, *très bien*, para além de Mestre em Interpretação da Música Antiga – especialidade de Órgão Histórico pela Escola Superior de Música de Catalunya / Universitat Autònoma de Barcelona, com obtenção da prestigiante matrícula de honor. Autor da edição crítica do *Libro de órgano* de Melchor López (1781), publicado pelo Consorcio de Santiago por ocasião do 800 aniversário de la Catedral de Santiago de Compostela, é investigador pós-doutoral da Fundação para a Ciência e a Tecnologia integrado ao Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova. Brescia desenvolve uma intensa actividade artística, actuando em prestigiados ciclos de concertos e festivais internacionais tais como o XXXV Festival de Música Antigua de Barcelona (Espanha), Artes Vertentes – I Festival Internacional de Artes de Tiradentes (Brasil), IV Compostela Organum Festival – Xacobeo 2010 (Santiago de Compostela, Espanha), Trencianska Judovná Jar 2006 (Trencin, Eslováquia), 21.º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora (Brasil), Catedral de las Palmas – II Ciclo de conciertos en órganos históricos de Gran Canaria (Espanha), III Ciclo de Concertos de Órgão em São Vicente de Fora – 40.º Festival

de Estoril/Lisboa (Portugal), Jornadas Internacionales de Órgano de Aragón (Espanha), Festival Espazos Sonoros (Galiza, Espanha), Festival de Órgão da Madeira (Portugal), dentre outros. Coordenador técnico do projecto de restauro do órgão histórico Almeida e Silva/Lobo de Mesquita (1787) de Diamantina (Brasil), é organista titular do mesmo, para além de director artístico do Festival Internacional IN SPIRITUM – Música e Contemplação na cidade do Porto.

MARCOS MAGALHÃES (CESEM - FCSH/UNL)

Modinha, nos alvares da indústria da canção. Uma análise comparativa.

Na sociedade actual a música apresenta-se quase monopolizada pelo formato canção. Este é já um fenómeno globalizado e constitui-se como uma das principais indústrias do mundo capitalista. As canções ofuscam todas as outras formas musicais e encontram-se omnipresentes no espaço público e privado. A sua difusão faz-se hoje maioritariamente pelos meios de comunicação em massa sob a forma de produtos que consumimos como espectadores, mas nem sempre foi assim, antes da electricidade a circulação fazia-se por transmissão oral, partitura ou texto – muitas vezes em conexão com contextos de apresentação pública como sejam teatros, feiras, etc. De tessitura média e simples melódica e harmonicamente, a canção cedo se começou a impor como um género musical acessível e atractivo para um público numeroso e heterogéneo e por conseguinte passível de várias formas de difusão e comércio. Em Portugal, onde a canção tem tido um particular peso na identidade cultural, é possível perspectivar o fenómeno em torno das chamadas Modinhas como o início de um amplo processo que se tem vindo a desenvolver historicamente até a actualidade. Com a presente comunicação, pretendemos conhecer melhor este contexto através da comparação com outros contextos europeus onde cedo se estabeleceram processos comerciais de difusão de repertórios em formato-canção (canzonetta, seguidilla, vaudeville, song) de acesso generalista mas com um índice de circulação já claramente superior a outros repertórios mais eruditos.

Marcos Magalhães. Nasceu em Lisboa, estudou cravo na Escola Superior de Música de Lisboa e no CNSM de Paris com Ch. Rousset, K. Gilbert, K. Haugsand, C. Rosado Fernandes e K Weiss. Em 2007 editou o disco Sementes do Fado juntamente com Ana Quintans e Ricardo Rocha. Dirigiu no CCB “Os Músicos do Tejo” nas óperas La Spinalba de F. A. de Almeida em 2009 e Lo Frate nnamorato de G.B Pergolesi. Dirigiu, em 2010, a parte musical do espectáculo Sonho de Uma Noite de Verão do Teatro Praga com música da ópera Fairy Queen de Purcell no grande auditório do CCB. Também em 2010 editou o CD “As Árias de Luísa Todi”. Em Maio de 2011 dirigiu no CCB a ópera Le Carnaval et la Folie de A.C. Destouches e em Janeiro de 2013 a serenata de F. A. de Almeida Il Trionfo d'Amore. No outono de 2012 foi editado pela Naxos a gravação da ópera La Spinalba de F. A. de Almeida que dirigiu. Está neste momento a realizar, na Universidade Nova, doutoramento orientado por David Cranmer em torno das Modinhas Luso-Brasileiras. É bolseiro da F.C.T.

MARICARMEN GOMÉZ MUNTANÉ (UAB)

Panorámica de la actividad musical en la Península ibérica en tiempos del Concilio de Constanza (1414-1418).

El Concilio de Constanza puso fin al Cisma de Occidente, que durante casi cuatro décadas dividió a la Iglesia en dos. Mientras unos países seguían la obediencia del papa de Roma otros seguían la del papa de Avignon, ciudad convertida desde 1305, año en que Clemente V fijó allí provisionalmente su residencia, en un centro cultural y por ende musical de primer orden. Gracias a su proximidad a la Península ibérica, la música de vanguardia, tanto sacra como profana, fluyó desde Avignon a los distintos reinos peninsulares, en cuyas cortes se dieron cita, a principios del siglo XV, afamados compositores e intérpretes.

Maricarmen Gómez Muntané. Ocupa desde 1998 la cátedra de Música antigua de la Universidad Autónoma de Barcelona. Becaria Humboldt en las Universidades de Göttingen (1981-83) y Saarbrücken (2011) y Fulbright en la de Princeton (1989-90), ha sido Director-at-Large de la Sociedad Internacional de Musicología (1987-97). Colaboradora en múltiples publicaciones de ámbito internacional, entre sus libros más recientes destacan *La música medieval en España* (Kassel, 2001) y *Las Ensaladas* (Praga, 1581) (Valencia, 2008). Es editor de los dos primeros volúmenes de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica* (Madrid-México, 2010-12).

PILAR MONTROYA (COSCYL)

El Libro de Música de Clavicémbalo de Sr. Dn. Francisco de Tejada, 1721.

La presente comunicación tiene por objeto profundizar en el proceso de recepción de la música y danza francesa en España durante las primeras décadas del s. XVIII a través de una fuente hasta ahora poco conocida: *El Libro de Música de Clavicémbalo de Sr. Dn. Francisco de Tejada*, fechado con probabilidad en 1721. La colección es de suma importancia pues quizás estemos ante la fuente española conocida más antigua específicamente para clavicémbalo. Este manuscrito ubicado en la Biblioteca Nacional de España (Fondo Barbieri) con signatura M 815 exhibe una nota del propio Barbieri afirmando que fue descubierto en Sevilla al final del año 1872. Se trata de un cuadernillo presumiblemente pedagógico, de 76 páginas, apaisado, con diferentes caligrafías y alberga casi en su totalidad versiones de danzas, la mayoría francesas o italianas. Incluye además arreglos para tecla de seis movimientos de tríos onatas de Corelli, 47 versiones de minués y un arreglo del Amable, aire que se hizo famosísimo en toda Europa como danza y como tema de glosas. Un grupo de veinte de estos minués (f. 51v-59v) posee dos características distintivas. Primero, cada versión está anotada para melodía y bajo cifrado (acompañamiento) y segundo, cada uno tiene un subtítulo español, lo que refleja la absorción de esta danza en la sociedad española. A priori se plantean una serie de

interrogantes: ¿Quién era Dn. Francisco de Tejada?, ¿cuál es la fecha (o fechas) de la copia manuscrita?, ¿dónde y con qué finalidad se realizó? y ¿cómo se explica su hallazgo en Sevilla más de cien años después? Aún al margen de no encontrar respuestas a las citadas cuestiones, el rico contenido musical de esta fuente aporta datos valiosos sobre el repertorio más común en la sociedad española de entonces. El descubrimiento de concordancias con colecciones de piezas musicales de danza tanto vocales como instrumentales dedicadas a instrumentos polifónicos o “ensembles” es hecho significativo que denota la circulación de un corpus musical-coreográfico que gozó de gran popularidad y aceptación entre la nobleza europea. En virtud de esta circunstancia y gracias al análisis pormenorizado de la obra objeto de estudio, teniendo como apoyo las fuentes primarias – Martin y Coll, Minguet, Ferriol, Feuillet y Rameau, principalmente - junto con los trabajos de referencia de Russell, Esses, Gillespie y Masson, entre otros, nos permitirá extraer conclusiones sobre el complejo fenómeno de la integración de estilos foráneos en el lenguaje musical español durante las primeras décadas del siglo XVIII.

Palavras-chave: Manuales de Clavicémbalo, Danza siglo XVIII, Recepción estilo francés, Conexiones Francia-España.

Pilar Montoya. Clavecinista y bailarina histórica zaragozana. Titulada Superior en Clave y Órgano con Matrícula de Honor por el Conservatorio Superior de Zaragoza. (Prof. J. L. González Uriol). Becada por la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza y por la “Commission Federale des Bourses pour etudiants strangers” del Gobierno Suizo, amplía estudios en la “Schola Cantorum Basiliensis”. Primer Premio de Clavicémbalo por el Conservatorio Superior de París. (Prof. I. Wjuniski). Intensa actividad concertística como solista, formando parte de orquestas y agrupaciones de cámara o directora. Numerosas grabaciones discográficas. Directora de la Compañía de Danza Histórica “Los Comediantes del Arte”, trabaja en su Tesis Doctoral titulada “La Danza en la Corte de Felipe V” en la Universidad Autónoma de Madrid. (Prof. B. Lolo). Invitada regularmente a impartir cursos sobre música y danza antigua en Congresos, Universidades y otras Instituciones. Miembro del equipo de Pedagogía Musical de la Diputación General de Aragón que dirigió María Angeles Cosculluela. Catedrática de Clave, Directora Artística de la Orquesta Barroca del Conservatorio Superior de Salamanca y Presidenta de la Asociación Española de Música y Danza Antigua (A.E.M.D.A.).

RAÚL FALCON (PPGLA-UEA-FAPEAM)

Um estudo de iconografia musical do pano de boca do Teatro Amazonas atribuído a Chrispim do Amaral (1858-1911).

O trabalho consiste no estudo do Pano de Boca conhecido como Alegoria do Encontro das Águas, atribuído ao artista pernambucano Chrispim do Amaral (1858-1911), obra pictórica que integra o conjunto artístico da sala de espetáculos do Teatro Amazonas. O objetivo deste trabalho foi reunir e analisar as informações referentes ao Pano de Boca do

Teatro Amazonas, através de estudos de História da Arte e da Iconografia Musical, procurando estabelecer relações estéticas entre a decoração e a cenografia do teatro como espaço da música. Como procedimento metodológico, foi realizada uma pesquisa histórica, com o levantamento preliminar de dados biográficos do artista, buscando informações existentes sobre a obra através da documentação visual da mesma; para a análise iconográfica utilizou-se como principal referência a teoria da arte de Erwin Panofsky, que estabelece os processos de análises e interpretação artística, além de outros teóricos que abordam a intertextualidade. A partir da análise dos aspectos formais, técnicos, estilísticos e simbólicos da obra, o pano de boca pode estar relacionado com outra obra de natureza musical: a ópera Jara, do compositor paraense José Cândido da Gama Malcher.

Palavras-chave: Chrispim do Amaral; Pano de Boca; Iconografia Musical; Teatro Amazonas, Encontro das Águas.

This work studies the curtain known as Alegoria do Encontro das Águas (Meeting of waters allegory), attributed to Chrispim do Amaral, an artist from Pernambuco, which is part of the pictoric collection of the performance room of the Amazonas Theater. The purpose of this work was gathering and analyzing information referring to the curtain of the Amazonas Theater, through studies of History of Art and Musical Iconography, trying to establish the esthetic relation between the decoration and the scenography of the theater, as a place for music. As a methodological proceed, it was made a historic research about the artist's biography, and about the curtain, through the visual documents about it. To the iconographic analysis, it was used Panofsky's theory of art as reference, which establishes the process of analysis and artistic interpretation, and other authors. From this analysis of the formal, technical, stylistic and symbolical aspects of the work, the curtain can be related with another work of musical nature: the opera Jara, from the composer José Cândido da Gama Malcher, from Pará.

Key words: Chrispim do Amaral; curtain; musical iconography; Amazonas Theater; meeting of waters.

Raúl Gustavo Brasil Falcón. Estudante de graduação na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), no curso de Música (8o Período). Integra atualmente a Orquestra Barroca do Amazonas e o Laboratório de Musicologia da Universidade. É bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM), no programa de apoio à iniciação científica. Recebeu menção honrosa no II Congresso Brasileiro de Iconografia Musical realizado em Salvador em 2013.

RODRIGO TEODORO (CESEM - FCSH/UNL)

A música “acomodada”: adaptações vocais e instrumentais do repertório fúnebre em Portugal (séculos XIII e XIX).

A partir das últimas décadas do século XVIII, três obras musicais constituem o cânone fúnebre que figura em cerimônias portuguesas, estendendo-se até princípios do século XX: a Missa de Réquiem (1756) do compositor Niccolò Jomelli, o Mattutino de Morti (1774) de David Peres e a Missa de Réquiem (1791) de W. A. Mozart. A longevidade interpretativa dessas obras é confirmada através das várias versões manuscritas adaptadas para diferentes efetivos - desde formações mais simplificadas (para vozes e baixo-contínuo) às formações com um maior instrumental - que encontram-se custodiadas em arquivos portugueses. Alguns dos exemplos mais característicos são a versão do Réquiem de Jomelli “acomodada” para quatro vozes masculinas e quatro órgãos, pelo cantor e compositor Antonio Puzzi, em 1805 (para ser tocado na Basílica de Mafra), e a versão do Réquiem de Mozart para quatro vozes, órgão, dois fagotes, violoncelo e contrabaixo, presente no Arquivo Musical da Sé de Évora. Pretendemos nesta comunicação analisar algumas das versões destas três obras, na intenção de entender a receção das mesmas em Portugal assim como a práxis interpretativa que favoreceu a produção das ditas versões.

Rodrigo Teodoro é maestro licenciado em Direção de Orquestra pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil) e mestre em Estudo das Práticas Musicais – Musica e Sociedade, pela mesma universidade. Em 2013 concluiu o mestrado em Interpretação da Música Antiga, pela Escola Superior de Música da Catalunha em cooperação com a Universidade Autônoma de Barcelona. É diretor do Alemmres Ensemble e membro fundador do grupo Musicologia Criativa, responsável pelo Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos. Actualmente é doutorando em Ciências Musicais - Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

ROSANA MARRECO BRESCIA (CESEM - FCSH/UNL)

Teatro e poder na Bahia setecentista.

As origens da actividade teatral da Bahia confundem-se com a própria colonização portuguesa na América. Os padres jesuítas foram os primeiros a introduzir a arte dramática na capitania, tendo criado um novo género teatral onde as culturas europeia e indígena fundiam-se em uma manifestação cultural absolutamente original. Paralelamente à actividade desenvolvida pelos jesuítas, um significativo número de comédias de carácter profano circulava entre os habitantes mais ilustrados da costa luso-americana. À partir do século XVIII, diversas festividades cujos programas incluíam representações teatrais foram descritas por alguns dos mais cultos habitantes da colónia e impressas na metrópole. Dentre os principais mecenas das artes dramáticas na América Portuguesa estavam os Governadores das Capitanias, que seguindo os ideais

preconizados pelo Iluminismo, consideravam o teatro uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento da sociedade, valendo-se de seu cariz eminentemente epistemológico, capaz de incutir as máximas da política, da moral, do amor à pátria, do orgulho e fidelidade dos súbditos para com seus soberanos. A presente comunicação pretende analisar o papel dos governadores da Bahia e vice-reis do Brasil no desenvolvimento do teatro representado na então capital da colônia luso-americana durante a primeira metade do século XVIII.

Rosana Marreco Brescia. Licenciada em canto lírico pela Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil, mestre em canto pela Manhattan School of Music de Nova York, pós-graduada em canto pela Royal Academy of Music de Londres e mestre em História Moderna e Contemporânea pela Université Sorbonne – Paris IV, Rosana Marreco Brescia é doutorada pelas universidades Sorbonne – Paris IV e Nova de Lisboa com a tese intitulada *C'est là que l'on joue la comédie: les Casas da Ópera en Amérique Portugaise au XVIIIe siècle*, defendida em Dezembro de 2010 com a menção máxima “très honorable”. Investigadora integrada do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa desde 2008, Rosana actualmente desenvolve um pós-doutoramento sobre a cenografia em Portugal no século XVIII através de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal. É autora do livro *É lá que se representa a comédia: a Casa da Ópera de Vila Rica (1770-1822)*, publicado pela Paco Editorial do Brasil em 2012, para além de diversos artigos científicos. É co-fundadora do Grupo Musicologia Criativa, responsável pela organização do Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos, realizado desde 2012.

SÍLVIA RAQUEL (UEA)

Análise Estrutural De Gli Eroi Spartani De António Leal Moreira (1758-1819).

A serenata *Gli Eroi Spartani* de Antonio Leal Moreira teve sua estreia em 1788 no Palácio da Ribeira. Podemos encontrar manuscritos dessa serenata em dois acervos: na Biblioteca da Ajuda - a partitura completa com texto em italiano - e no Paço Ducal de Vila Viçosa - um trecho da serenata com apenas as partes de dois cantores, Eurimaco e Alcibiade, com texto em português. Como boa parte do acervo de Vila Viçosa provavelmente é proveniente do teatro de Manuel Luís no Rio de Janeiro, há possibilidade de esta serenata ter sido executada no Brasil. A presente proposta visa explicar sobre a estruturação musical das árias desta serenata e a sua integração no conjunto que constitui a obra.

Palavras-chave: Serenata - *Gli Eroi Spartani* - Antonio Leal Moreira - Análise musical.

Gli Eroi Spartani, a serenata by Antonio Leal Moreira, had its premiere in 1788 at the Ribeira Palace, Lisbon. We can find two musical manuscripts sets for this serenade in two different collections: in the Ajuda Library, a complete score with italian text; in the Vila

Viçosa Ducal Palace, an incomplete set of separated parts for instruments and voices, where the papers display only two roles, for Eurimaco and Alcibiade. As we know from previous studies, the Vila Viçosa operatic collection probably comes from the Manuel Luis Theater in Rio de Janeiro, increasing possibilities to this serenade had been performed in Brazil. This proposal seeks to explain the musical structure of Gli Eroi Spartani arias and its integration in the set that constitutes the whole work.

Keywords: Serenade - Gli Eroi Spartani - Antonio Leal Moreira - Musical analysis.

Sílvia Raquel. Licenciada em 2012 pela Universidade do Estado do Amazonas, participou como violinista de diversas orquestras na cidade de Manaus, onde também trabalhou como professora de violino (Centro Cultural Cláudio Santoro e Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas). Atualmente é integrante da Orquestra Barroca do Amazonas e realiza atividade de pesquisa no Laboratório de Musicologia e História Cultural da Universidade do Estado do Amazonas, onde faz mestrado em Letras e Artes.

TÂNIA VALENTE (CET-FLUL)

Como se cantava ópera em português no tempo de Eça de Queirós?

“Grande arte – ou seja, bel canto – era o privilégio exclusivo do Teatro de São Carlos: aqui cantava-se em italiano, nos outros palcos musicais gania-se em português.” Eça de Queirós, “A Capital!”. Esta frase de Eça de Queirós serve de ponto de partida à investigação, que será apresentada nesta comunicação, a qual pretende descobrir como se cantava em português fora do espaço de Teatro de São Carlos. Esta afirmação de Eça dá a entender que os cantores não teriam preparação vocal para cantar ópera em português, o que não seria de estranhar, pois quem cantava este repertório eram normalmente actores, sem formação em canto. Porém, aquando da estreia de “A Marquesa” de António Miró no Teatro do Ginásio em 1848, o periódico O Patriota afirmou que a ópera foi interpretada por cantores que, sem grande preparação vocal e “talvez alguns ignorando até as notas de música”, conseguiram cantar peças que só se deviam “exigir a bons artistas de canto” (O Patriota, 09.10.1848) e em português. Estas opiniões contradizem a de Eça de Queirós. Outras crónicas da época, como a de um jornal alemão diz-nos que o português era cantado com uma pronúncia o mais próxima “possível da italiana, fazendo com que se torne então bela e doce.” (Brito, Manuel Carlos; Cranmer, David, Crónicas da vida musical portuguesa na 1ª metade do século XIX, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1990). Críticas da “Revista dos espectáculos” confirmam esta prática, que umas vezes era encarada com humor, e outras era criticada. Afinal, como se cantava em ópera portuguesa no século de Garrett e de Eça? Não existindo, obviamente, gravações, iremos recorrer a crónicas, críticas e outras fontes primárias do séc. XIX, para tentar traçar um retrato de uma prática musical de ópera em língua portuguesa que, sem qualquer apoio do Estado, subsistia em Teatros privados e era muito popular junto do público.

Tânia Valente. Doutorada em Música e Musicologia, ramo de Interpretação, pela Universidade de Évora, com uma tese intitulada “A Língua Portuguesa no Canto Lírico: um estudo de relações entre técnica vocal e fonética articulatória”, é actualmente colaboradora do CET (Centro de Estudos de Teatro) da Faculdade de Letras de Lisboa e da UniMeM (Unidade de Investigação em Música e Musicologia) da Universidade de Évora. Iniciou os seus estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa. Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas: Estudos Ingleses e Alemães na Faculdade de Letras de Lisboa e em Canto na Escola Superior de Música de Lisboa. Posteriormente obteve o grau de LGSM (Licentiate by the Guildhall School of Music and Drama) na área de “Music Recital – Voice” através do Trinity College. Como cantora, interpretou os papéis de Fanny na versão portuguesa da ópera “O Tanoeiro” de Thomas Cooper do Teatro da Trindade e de 2a Dama de “A Flauta Mágica” de Mozart no Festival de Música do Museu do Traje. Para além de se apresentar regularmente em recitais, é membro do Coro Gulbenkian.

TIAGO SIMAS FREIRE (CNSMD – Lyon/Univ. Jean Monnet St.Etienne / CECH-UC)

P-Cug MM51 – an unknown polyphonic source on Portuguese mid seventeen century music.

The panorama of Portuguese music in the seventeenth century is still a largely uncharted territory. Trapped between the “golden century” of Portuguese polyphony and an eighteenth century of strong Italian impregnation, the seventeenth century was subject of little investigation, some of which even with disapproving readings. At the General Library of Coimbra’s University one can find a collection of sixteen music manuscripts from mid seventeenth century – named Catarpácios at the time (P-Cug MM 49, 50, 51, 227 to 229, 232 to 240 and 243). These are extraordinary evidences of the musical activity of an ecclesiastical institution – most likely Coimbra’s monastery of Santa Cruz. One can find sacred polyphony, secular music, instrumental music and theoretical writings. This paper exposes the main features of one of these Catarpácios – P-Cug MM51. The music works contained in the manuscript are all anonymous and mostly unfamiliar to present musicians and musicologists: sacred polyphony in Latin (Calendas, Responsos, Hymnos, Psalmos, Versos and a motet), sacred polyphony in castellan (Romances) and most probably a few secular pieces (Tonos humanos). This new source study, undertaking both codicological/calligraphical analysis and repertory/stylistic examination, aims for the manuscript’s musical function(s) identification. The work on this manuscript, part of a larger multidisciplinary project taking place at Coimbra’s University, is most likely a sample of Santa Cruz’s musical activity on the mid seventeenth century. Furthermore, along with the ongoing study of other Catarpácios, it should be a major contribution to a much needed renewal of the Portuguese Baroque Music history.

Tiago Simas Freire has a Master degree in Early Music (CNSMD-Lyon, France). He’s currently developing doctoral studies in Music and Musicology with a project on Portuguese seventeenth century polyphony in cotutelle between Lyon’s CNSMD, Lyon’s University (France) and University of Coimbra (Portugal). Tiago studied Recorder with

Pedro Sousa Silva, Pierre Hamon and Pedro Memelsdorff, and the Cornett with Jean-Pierre Canihac, William Dongois and Jean Tubéry. He plays currently with several early music ensembles such as Capriccio Stravagante, Les Nouveaux Characters, Divino Sospino, Sete Lágrimas and Le Concert de L'Hotel Dieu. He's co-founder of the renaissance consort Aperto Libro and founder/director of Capella Sanctae Crucis revealing his musicological researches. As a teacher and researcher Tiago developed workshops and presented conferences in Portugal, Italy, France and Switzerland. Since 2014 he's the Cornett and Ornamentation teacher in the International Early Music Courses ESMAE/ESML. Furthermore he holds a Master degree in Architecture (IST-UTL).

TIAGO RODRIGUES SOARES (PPGLA-UEA)

O contexto criativo em As variedades de Proteu: das ideias ao espetáculo.

O presente trabalho tem por objetivo investigar a ópera *As variedades de Proteu*, em seu contexto criativo. Busca apresentar a transcrição crítica desta ópera, com texto de Antonio José da Silva, *O Judeu*, e com música de Antonio Teixeira, feita a partir das partes cavas manuscritas conservadas no arquivo do Paço Ducal de Vila Viçosa, em Portugal. É feita, além da transcrição, a contextualização de sua época e de seus autores, bem como a investigação da crítica social e as ligações mitológicas do seu texto, e ainda a ligação desse gênero teatral com outros gêneros similares, especialmente a zarzuela. Além desta, procura-se também compreender a permanência dessa ópera, juntamente às demais obras do *Judeu*, no repertório luso-brasileiro durante todo o

Palavras-chave: ópera, século XVIII, Antonio José da Silva, *o Judeu*, Antonio Teixeira.

The purpose of this work is to investigate the opera *As variedades de Proteu* in its creative context. It presents the transcription of this opera, with text by Antonio José da Silva, *o Judeu*, and music by Antonio Teixeira, made from the parts preserved at the archive of the Paço Ducal de Vila Viçosa, Portugal. It is made also an attempt to expose the context of its time and its authors, as well as investigate the social critic, and the mythological relation on its text, and the relation of this

theatrical genre with other similar genres, specially the spanish Zarzuela. The research investigates

also the permanence of this opera, together with other operas by *o Judeu*, on portuguese and brazilian stages during all over the 18th century.

Keywords: opera, 18th century, Antonio José da Silva, *o Judeu*, Antonio Teixeira

Tiago Rodrigues Soares. Bacharel em História pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), bacharel em música pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), atualmente cursa o Mestrado em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas

(PPGLA-UEA). Integra atualmente a Orquestra Barroca do Amazonas e o Laboratório de Musicologia da UEA.