

# PAISAGEM SONORA HISTÓRICA

ÉVORA 2017

*Paisagem Sonora e Património Musical das Cidades*



**UNIVERSIDADE DE ÉvORA**

Colégio Mateus d'Aranda

26-28 de Outubro de 2017



UNIVERSIDADE DE ÉvORA  
ESCOLA DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA



UNIVERSIDADE DE ÉvORA  
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO  
E FORMAÇÃO AVANÇADA

CENTRO DE ESTUDOS DE  
SOCIOLOGIA E ESTÉTICA  
MUSICAL  
CESEM  
UNIVERSIDADE DE ÉvORA

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
INSTRUMENTOS DE POLÍTICA, INOVAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

**COORDENAÇÃO GERAL (SYMPOSIUM CHAIR)**

Vanda de Sá (Universidade de Évora)

Luís Henriques (Universidade de Évora)

**ORGANIZAÇÃO (ORGANIZATION)**

CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (pólo Universidade de Évora, Portugal)

Departamento de Música, Escola de Artes da Universidade de Évora

**APOIOS (SUPPORT)**

Câmara Municipal de Évora – Divisão de Cultura e Património

Fundação Eugénio de Almeida

**COMISSÃO ORGANIZADORA (ORGANISING COMMITTEE)**

Antónia Fialho Conde (Universidade de Évora, Portugal)

Benoît Gibson (Universidade de Évora, Portugal)

Fátima Nunes (Universidade de Évora, Portugal)

Filipe Mesquita de Oliveira (Universidade de Évora, Portugal)

Luís Henriques (Universidade de Évora, Portugal)

Rita Faleiro (Universidade de Évora, Portugal)

Vanda de Sá (Universidade de Évora, Portugal)

**COMISSÃO CIENTÍFICA (SCIENTIFIC COMMITTEE)**

Antónia Fialho Conde | Universidade de Évora; CIDEHUS

Clara Bejarano Pellicer | Universidade de Sevilha

Cristina Fernandes | Instituto de Etnomusicologia – Música e Dança – NOVA FCSH

David Cranmer | Universidade Nova de Lisboa; CESEM – NOVA FCSH

Fátima Nunes | Universidade de Évora; IHC – CEHFCEI-UÉ

Juan Ruiz Jiménez | Catedra de Música. I.E.S. “Generalife”, Granada

Rui Vieira Nery | Universidade Nova de Lisboa; INET-MD; Fundação Gulbenkian

Vanda de Sá | Universidade de Évora; CESEM – NOVA FCSH – Pólo de Évora

**SECRETARIADO (OFFICE STAFF)**

Maria Ana Duarte

João Pedro Costa

Juliana Wady

Luís Henriques

Mafalda Nejmeddine

Mariana Marques

Paulo Chagas

Rita Faleiro

Rita Torres

# PROGRAMA

## 26 de Outubro

- 09:030 Abertura do evento
- 10:00 Juan Ruiz Jiménez – *Paisajes sonoros históricos: presente y futuro de una plataforma digital on-line*
- 11:00-11:15 Pausa para Café/Coffee Break
- 11:15-12:45 **Sessão 1:** Os espaços de sociabilidade e a definição das paisagens musicais  
Moderação: Maria Fátima Nunes (IHC-CEFCI-UÉ)
- Clara Bejarano Pellicer – *El paisaje sonoro universitario en la Sevilla del siglo XVII*  
Ascensión Mazuela-Anguita – *Espacios sonoros en ciudades de la Edad Moderna: El Palau de la Comtessa en Barcelona*  
Lourdes López Méndez – *La influencia del puerto en la actividade musical de Málaga. Algunas consideraciones sobre el estudio de los cafés cantantes en el último tercio del s. XIX y principios del s. XX*  
María Zozaya – *Música asociativa: el perfil de las élites alentejanas a través de la programación del Círculo Eborense, la Sociedade Harmonia Eborense y la Mocidade (1836-1920)*
- 13:00-14:30 Almoço/Lunch
- 14:30-16:30 **Sessão 2:** Manifestações musicais em espaço urbano (séculos XIX-XX)  
Moderação: David Cranmer (CESEM-NOVA FCSH)
- Olimpia García López – *El paisaje sonoro de Sevilla durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930): Espacios, Instituciones y redes musicales*  
Luísa Cymbron – *O Rio de Janeiro em palco: “imagens sonoras” da capital do Império na opereta de final do século XIX*  
Elisa Lessa – *Os lugares e os Sons: Braga, uma cidade de província no século XIX e princípios do século XX*  
Suely Campos Franco – *São João Del-Rei, “Cidade onde os sinos falam”: paisagem sonora e património imaterial*
- 16:30-17:00 Pausa para café/Coffee Break
- 17:00-18:30 **Sessão 2:** Manifestações musicais em espaço urbano (séculos XIX-XX)  
Moderação: Luísa Cymbron (CESEM-NOVA FCSH)
- David Cranmer – *A paisagem sonora de Vila Viçosa no século XIX*  
Mário Dinis Marques – *Hinos: A recolha do acervo identitário musical das sociedades filarmónicas do distrito de Évora*  
João Pedro Costa – *A prática musical nos teatros eborenses entre 1887 e 1897: a importância do Theatro Garcia de Rezende*
- 18:30-19:15 Apresentação do livro de Beatriz Helena Furlanetto – *Paisagem sonora do boi de mamão paranaense: uma geografia emocional*

Paisagem Sonora: uma escuta contemplativa

## 27 de Outubro

- 09:00-10:00 Tess Knighton – *Archivium resonans: la dinámica entre espacio y sonido en la historia urbana*
- 10:00-10:30 Pausa para café/Coffee break
- 10:30-13:00 **Sessão 3:** O lugar da música sacra na paisagem musical de Évora: as práticas catedralícia e monástico-conventuais (séculos XVI-XVIII)  
Moderação: António Camões Gouveia (CHAM-NOVA FCSH)
- Antónia Fialho Conde – *Do tanger e do cantar no mosteiro cisterciense de S. Bento de Cástris no período moderno*  
Cristina Cota – *A prática musical franciscana no Convento de São Francisco de Évora à luz do Cerimonial seráfico e romano para toda a Ordem Franciscana (1730), de Frei Manuel da Conceição (OFM)*  
Filipe Mesquita de Oliveira – *Música Sacra em Évora no século XVIII – novos aspectos do estudo do fundo musical da Sé*  
Luís Henriques – *Recordare, Virgo Mater: devoção musical mariana na Sé de Évora no século XVIII*  
Rita Faleiro – *Compositores activos ao serviço da capela da Sé de Évora no final do séc. XVIII: repertórios e enquadramento litúrgico*
- 13:00-14:30 Almoço/Lunch
- 14:30-16:00 **Sessão 4:** A música sacra na paisagem urbana: das expressões de devoção colectiva ao triunfo do órgão (séculos XVII-XIX)  
Moderação: Antónia Fialho Conde (CIDEHUS-UÉ)
- Mireya Royo Conesa – *La procesión de traslado de la custodia al colegio seminario de Corpus Christi de Valencia, 1604*  
Luísa Correia Castilho – *Um trajeto musical pela sonoridade das procissões em Castelo Branco*  
Maria Adélia Gonçalves Martins de Abrunhosa – *O ritual da encomendação das almas no concelho do Fundão*  
Mafalda Nejmeddine – *Caracterização da sonata de Frei Vicente de Santa Bárbara: Comparação com as características formais e estilísticas das sonatas portuguesas para órgão escritas em entre 1750 e 1807*
- 16:00-16:30 Pausa para café/Coffee Break
- 16:30-18:00 **Sessão 5:** A música e a Corte: das ocasiões de festa aos cerimoniais fúnebres (séculos XVI/XIX)  
Moderação: Juan Ruiz Jiménez (Cátedra de Música, I.E.S. “Generalife”, Granada)
- María Elena Cuenca Rodríguez – *De Bruselas a Toledo: el ambiente musical durante el viaje de Felipe y Juana a la Península – 1502*  
Isabel Monteiro – *Recebimento Real, 1518: eventos festivos & música*  
Francesc Villanueva Serrano – *“A las Bodas Venturosas”: Manifestaciones musicales en las celebraciones nupciales de Felipe III, rey de las Españas, y Margarita de Austria (Valencia, 1599)*
- 18:30-18:40 Intervalo/Break
- 18:40-20:00 **Sessão 5:** A música e a Corte: das ocasiões de festa aos cerimoniais fúnebres (séculos XVI/XIX)  
Moderação: Tess Knighton (ICREA - Institució Milà i Fontanals-CSIC)
- Teresa Casanova – *El intermezzo en la Corte de España durante los*

*reinados de Felipe V y Fernando VI (1738-1758)*

Rodrigo Teodoro de Paula – *O som solene da morte: a sonoridade ritual e o cerimonial fúnebre por D. João V realizado na cidade de Évora - 1750*

Ángel L. Guisado Cuéllar – *Dos violinistas españoles en la corte napoleónica: Felipe Libón y Lucas Guenée*

## 28 de Outubro

09:00-10:30 **Sessão 6:** O papel dos músicos, instrumentistas e construtores de instrumentos na identidade das paisagens sonoras

Moderação: Clara Bejarano Pellicer (Universidade de Sevilha)

Hugo Porto, Ana Caeiro – *Apontamentos sobre a atividade musical na Sé de Portalegre: músicos e repertório musical*

Angela Fiore, Claudio Bacciagaluppi, Rodolfo Zitellini – *'Musico Napolitano': An online biographical index of music professions in Naples*

Marcia E. Taborda – *A violaria portuguesa no Rio de Janeiro oitocentista*

10:30-10:45 Pausa para café/Coffee Break

10:45-12:45 **Sessão 7:** Criação artística e filosofia das artes sonoras

Moderação: Ana Telles Béreau (CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

Christine Zurbach – *O repertório das marionetas antigas: uma dramaturgia sonora*

Daniela Cordovil – *Interceltismo e Paisagens sonoras: análise dos festivais de música Celta e de referências pagãs em eventos culturais no norte de Portugal*

Allan Medeiros Falqueiro, Camila Costa Zanetta – *O conceito de Paisagem Sonora nas pesquisas acadêmicas do Brasil: um breve panorama através de artigos publicados entre 2011 e 2016*

Nele Marie Fiedler – *O som das ruas – O espaço urbano como palco artístico*

12:45-13:00 Encerramento do Evento/Closing



# COMUNICAÇÕES

## KEYNOTES

JUAN RUIZ JIMÉNEZ  
(I.E.S. "Generalife", Granada)

### *Paisajes sonoros históricos: presente y futuro de una plataforma digital on-line*

Paisajes Sonoros Históricos es una plataforma digital diseñada para explorar los paisajes urbanos sonoros históricos con la ayuda del potencial que proporcionan las nuevas tecnologías. Este innovador enfoque permite a los usuarios acercarse a la música del pasado en lugares históricos a través del uso de mapas y otros recursos digitales interactivos accesibles a través de Internet (documentos, vídeos, audios, etc.). Los contenidos pretenden ser integradores y ayudar a una mejor comprensión de las ciudades, estableciendo un diálogo estético e intelectual con su historia sensorial auditiva mediante un enfoque interdisciplinar que aúne los estudios de musicología urbana con otras áreas como, por ejemplo, la historia cultural y la historia del arte. Partiendo de la cartografía de los paisajes sonoros de Granada y Sevilla, usados como paradigmas para su construcción, la plataforma se encuentra actualmente en disposición de poder alojar un número ilimitado de ciudades cuya incorporación esperamos que incremente sensiblemente los contenidos y aporte nuevas ideas que permitan mejorar sus aspectos estéticos y funcionales. Paisajes Sonoros Históricos puede considerarse ya como un laboratorio abierto y dinámico para la investigación con el que nos hemos integrado de pleno en las Humanidades Digitales, un nuevo espacio de conocimiento en rápida expansión y con un horizonte que se vislumbra prometedor. Calidad e impacto son dos de los parámetros indispensables a la hora de evaluar cualquier proyecto inserto en las Humanidades Digitales, por lo que presentaremos un estudio preliminar del impacto de la plataforma en los dos primeros años de su existencia on-line. Este análisis nos ha permitido cuantificar el volumen de usuarios, valorar su procedencia y el uso que hacen de nuestra web y poner de manifiesto el extenso alcance internacional obtenido. Finalmente, presentaremos las novedades y los objetivos en los que trabajamos para hacer de Paisajes Sonoros Históricos una herramienta novedosa y útil para instituciones educativas (desde la escuela primaria a la universidad), museos, oficinas de turismo, etc. dando un paso más en una efectiva y real transferencia del conocimiento que reduzca la brecha existente entre la investigación académica y el conocimiento público.

TESS KNIGHTON

(ICREA - Institució Milà i Fontanals-CSIC)

*Archivium resonans: la dinàmica entre espai i so en la història urbana*

La recreación del ambiente sonoro del pasado histórico se enfrenta a un problema metodológico muy difícil de superar: la naturaleza efímera de la música como arte performativo que no deja huellas de su presencia como objeto escrito ni material; y el silencio correspondiente de la documentación archivística. Resulta en la paradoja de que se tiene que buscar el sonido en el silencio para recrear una praxis generalmente no escrita a través de evidencia escrita. Sin grabaciones sonoras de cualquier tipo para el largo siglo XVI, se queda con la palabra escrita: excepcionalmente se encuentra el rastro de algún que otra canción popular o crida de vendedores en obras musicales de la época (por ejemplo, en las *ensaladas* de Mateo Flecha, o los ‘street cries’ de Londres en las obras de Thomas Ravenscroft o Thomas Morley). Sin embargo, como Ian Biddle y Kirsten Gibson han argumentado en una reciente colección de ensayos intitulada *Cultural Histories of Noise, Sound and Listening*, la arqueología sonora de espacios urbanos a través de fuentes escritas puede abrir ventanas ‘a las reverberaciones del pasado’. El historiador Maarten Walraven añadiría que se pueden escuchar estas reverberaciones a través del archivo si el historiador está dispuesto a analizar el contexto acústico junto con aspectos socio-culturales y políticos del momento. Cuatro años de investigación en el Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona han abierto nuevos espacios acústicos para entender mejor la experiencia musical cotidiana de los ciudadanos a través de la documentación: espacios de las ceremonias de la muerte, espacios callejeros y domésticos, y espacios de docencia musical. Testamentos, inventarios *post-mortem*, contratos, actos de cofradías: todos estos tipos de documentación notarial pueden resonar cuando se analizan en un contexto más amplio.

MARIA ADÉLIA GONÇALVES MARTINS DE ABRUNHOSA  
(Universidad de Extremadura)

*O ritual da encomendação das almas no concelho do Fundão*

Esta comunicação incide sobre o ritual da Encomendação das Almas, uma manifestação de religiosidade popular de Portugal, que ainda hoje se realiza no Concelho do Fundão. Um pequeno grupo de habitantes, geralmente nas sextas feiras da Quaresma e Semana Santa, percorre as ruas em algumas das povoações do concelho do Fundão, de noite, para entoar o cântico da “Encomendação das Almas” em determinados locais. Os versos e as melodias variam de localidade para localidade, mas a mensagem principal é comum: pede-se aos habitantes, que se



encontram recolhidos nas suas casas, que rezem pelas almas dos antepassados que estão no Purgatório.

Por tradição a Encomendação das Almas realiza-se com as pessoas recolhidas nas suas casas, sendo que toda a população de uma maneira geral participa de forma indireta rezando também pelos familiares de quem herdaram as terras e amigos. O percurso, pelas ruas escuras das aldeias é longo e difícil.

O ritual coincide com o tempo da Primavera e da germinação das sementeiras. Chamam-se as almas dos antepassados, a cantar, para que, em troca das orações, ajudem os vivos proporcionando boas colheitas neste momento do ano que é o da germinação.

Os cânticos da Encomendação das Almas, ao fazerem parte do repertório da música pelos mortos, são um documento importante para ajudar a compreender o modo de marcar a transição desta vida para a outra assim como a atenção posta na prática de todo o ritual envolvente.

Embora esta manifestação de piedade popular tenha vindo a desaparecer da maior parte das regiões de Portugal realiza-se, ainda hoje, na maioria das povoações deste concelho do interior de Portugal. Pretende-se dar a conhecer este estudo etnográfico, da qual se dá alguns exemplos, deixando em aberto algumas explorações e prováveis hipóteses de investigação.

TERESA CASANOVA

(Universidad Complutense de Madrid)

*El intermezzo en la Corte de España durante los reinados de Felipe V y Fernando VI*  
*(1738 - 1758)*

El intermezzo italiano fue introducido en Madrid, junto con la opera seria, con la apertura del recién restaurado Teatro de los Caños del Peral en 1738. La ópera seleccionada para la ocasión por el promotor, el Marqués de Scotti, fue *Il Demetrio* de Johann Adolf Hasse. Siguiendo la práctica común de Italia, estuvo acompañada en los entreactos de uno de los intermezzi más populares del siglo: *Don Tabarano*, del mismo compositor. Los intérpretes de este intermezzo fueron una pareja de cantantes buffo que se había incorporado al servicio de Felipe V en 1737: la experimentada y reconocida Santa Marchesini y el joven bajo Tomaso Garofalini, los dos nativos de Bolonia. Marchesini había sido una figura clave en la definición de intermezzo como género independiente en toda Italia. Al finalizar la temporada del Teatro de los Caños del Peral de 1738, Marchesini y Garofalini se asentaron en España, al servicio directo de la Reina Isabel Farnesio.

Los intermezzi cómicos italianos fueron espectáculos habituales de la corte de España entre 1738 y 1758. De hecho, representan alrededor de un tercio de las

obras teatrales representadas en Madrid durante ese periodo. A diferencia del resto de cortes europeas, que recibían ocasionalmente la visita de compañías itinerantes, e igualando a la Corte de Nápoles, hubo en Madrid una pareja permanente de cantantes buffo, o “graziosos”, durante más de dos décadas. Se establecen dos etapas bien diferenciadas en estos veinte años de cultivo del intermezzo en la Corte de España. La primera, coincidente con los últimos años del reinado de Felipe V e Isabel Farnesio; la segunda, con el reinado de Fernando VI y el mandato de Farinelli como director de los espectáculos teatrales de la Corte. Los más afamados compositores italianos escribieron intermezzi, por encargo, para los reyes de España. Existe en Madrid una importantísima cantidad de fuentes musicales manuscritas de compositores italianos de primer orden, desconocidas, hasta el momento, por la comunidad investigadora internacional. Este estudio saca a la luz muchas de esas fuentes, de gran relevancia para el estudio del género intermezzo.

LUÍSA CORREIA CASTILHO  
(CESEM-NOVA FCSH)

*Um trajeto musical pela sonoridade das procissões em Castelo Branco*

A presente comunicação é resultado parcial de uma pesquisa ainda em curso no sentido de entender a ou as paisagens sonoras das procissões, ao longo dos tempos, em Castelo Branco. Através de um levantamento de informações, utilizando os periódicos e documentos vários pertencentes ao acervo da Biblioteca Municipal, Sé Catedral, Arquivo Municipal e Câmara Municipal, propõe-se delinear o percurso das procissões e as suas implicações com a atividade musical da cidade, desde o século XVIII ao princípio do século XX. A leitura destes documentos possibilitou o registo e posterior análise de informações sobre diversos eventos musicais, assim como os agentes que estiveram na origem do desenvolvimento desta atividade. Assim propõe-se contribuir para o resgate histórico da música em Castelo Branco.

ANTÓNIA FIALHO CONDE  
(CIDEHUS-UÉ - CEHR/UCP - UÉ)

*Do tanger e do cantar no mosteiro cisterciense de S. Bento de Cástris no período moderno.*

O século XVI ficou marcado por intensas reformas na Igreja Católica, que, após o Concílio Ecuménico de Trento (1545-1563) se refletiram também nas

comunidades religiosas femininas de cariz contemplativo. A vida quotidiana destas comunidades, dependendo da Ordem religiosa a que pertenciam, ficou marcada pela intervenção de prelados locais (arcebispos) ou de religiosos oriundos dos cenóbios masculinos. Nesse quotidiano, a música e as práticas musicais (na Missa, no Ofício Divino, nas manifestações devocionais e nas festividades de cada mosteiro ou convento) eram muito supervisionados, tanto na *praxis* instrumental como na *praxis* vocal. Nesta realidade, com características próprias em cada país europeu e em cada região, apesar da tentativa de uniformização tridentina, também os mosteiros eborenses demonstram a existência de práticas identitárias (apesar da existência dos ritos e práticas típicos de cada Ordem) que os caracterizam e que podem ser melhor entendidas a partir do acervo documental que nos legaram (Livros de Coro, manuscritos musicais, *Tratados* sobre música, entre outros), das despesas que efetuaram ou das relações estabelecidas com o mundo extra-clausura, como é o caso particular do mosteiro cisterciense de S. Bento de Cástris.

MIREYA ROYO CONESA  
(Universidad de Oviedo)

*La procesión de traslado de la Custodia al colegio seminario de Corpus Christi de València, 1604*

La fundación del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, erigido por el arzobispo de València Juan de Ribera (Sevilla, 1532-València, 1610), respondía al mandato emanado de la sesión XXIII del Concilio de Trento: “Se da el mandato de erigir seminario de Clérigos, y educarlos en él.”

Antes de que las obras de la Iglesia y aposentos de los colegiales fueran finalizados, y coincidiendo con la convocatoria de Cortes del Reino de Aragón y València entre enero y febrero de 1604, el Patriarca Ribera aprovechó la presencia del rey Felipe III y su séquito de nobles para realizar con lujosa pompa el traslado del Santísimo Sacramento desde la catedral de València hasta la capilla del Real Colegio-Seminario.

En la comunicación propuesta, relataré los pormenores de la procesión de traslado, preparada con el máximo detalle, y a la que fueron convocados el clero de la ciudad, parroquias y conventos, la totalidad de los gremios, los estamentos político y militar y al pueblo como espectador.

Para la descripción de dicha procesión, se aportará la documentación conservada en el Colegio, por la que sabemos que se convocaron premios y joyas para las mejores invenciones, danzas y tabernáculos, el bando con indicación detallada del trayecto realizado a través de la ciudad, y el testimonio del monje de la Orden de

Predicadores, Jerónimo Pradas. Esta documentação ha permitido elaborar un video del recorrido, con la ayuda del mapa de València del matemático Vicente Tosca, que pese a ser cien años posterior (1704) servirá como referencia casi exacta del *Traslado* de 1604.

Además de las Procesión —que culminaba en la *Plazuela del Patriarca* franqueada por un arco triunfal fabricado *ad hoc* y solo traspasado por los estamentos reales —, se describirán algunas de las invenciones y tabernáculos, dándose cuenta de las diferentes danzas, así como de los premios y joyas otorgados. Todo el asunto será analizado a la luz de la posición del Patriarca respecto a la Casa Real y su papel esencial en la configuración sociopolítica de la València de entre siglos XVI y XVII.

DANIELA CORDOVIL  
(Universidade de Coimbra)

*Interceltismo e Paisagens sonoras: análise dos festivais de música Celta e de referências pagãs em eventos culturais no norte de Portugal*

A pesquisa pretende analisar como referências Celtas são mobilizadas para a criação musical e para a promoção do turismo cultural no norte de Portugal, gerando uma paisagem sonora específica desta região. A música celta, promovida e consumida primordialmente nos festivais intercélticos, tornou-se um produto de massa nas últimas décadas, no bojo da folclorização da música regional (CASTELO-BRANCO, BRANCO, 2015). No norte de Portugal são realizados anualmente diversos festivais de música Celta. Porto, Sendilhão, Sedim e Ponte da Barca são os principais conselhos onde ocorrem estes eventos, que costumam reunir milhares de amantes deste estilo musical. Além dos festivais musicais, dois eventos turísticos remetem ao imaginário Celta e pagão. A cidade de Vilar de Perdizes realiza há mais de 30 anos, sob o comando do Padre Fontes, um Congresso de Medicina Popular onde são discutidas sabedorias e práticas de saúde popular típicas da região. Na cidade de Montalegre, no mesmo conselho, criou-se desde 2001 o costume de realizar um grande evento turístico todas as vezes que acontece uma sexta-feira 13. Neste dia, a cidade recebe milhares de turistas e estes engajam-se, juntamente com moradores, em representações de teatro de rua e performances que remetem a um imaginário pagão medieval. Durante o evento, são alocados palcos com shows musicais e pirotécnicos. Esta pesquisa pretende debater o contexto de surgimento e de evolução dos festivais de música Celta e da inserção da música Celta em eventos de recriação histórica. Pretende-se identificar como a produção e consumo de música Celta produz paisagens sonoras que

contribuem para promoção do turismo e de práticas de consumo no norte de Portugal.

JOÃO PEDRO COSTA  
(CESEM-NOVA FCSH - UÉ)

*A prática musical nos teatros eborenses entre 1887 e 1897: a importância do Theatro Garcia de Rezende*

Entre 1879 e 1880, devido à escassez de trabalho – em resultado do mau ano agrícola –, José Maria Ramalho Diniz Perdigão decidiu contrariar este facto propondo a construção de um hotel. Porém a maioria dos seus sócios preferiam a edificação de um teatro que dignificasse a cidade. Com esse fim, em 1881 vários intelectuais reuniram-se no *Círculo Eborense*, para a criação *Companhia Eborense Fundadora do Theatro Garcia de Rezende* – aqui constava o compositor e contrabaixista virtuoso Joaquim Sebastião Esquível –, dando neste mesmo ano início à construção do edifício que, após vários contratemplos, foi finalizada em 1890. Dois anos depois, a 1 de junho de 1892 inaugurou-se este “teatro à italiana” – ao qual foi nomeado Garcia de Rezende – e para a mesma, permaneceram por uma semana nesta cidade a companhia do Teatro D. Maria II, acompanhados por uma orquestra residente. Com esta nova instituição a população eborense obteve uma nova opção aos espetáculos do Theatro Eborense, que desde os inícios de noventa, já distante dos seus tempos áureos, era um edifício decadente, em más condições e com escassas atividades. Com a edificação do Garcia de Rezende o fosso cultural que existia entre Évora e as outras duas grandes cidades portuguesas foi-se diluindo, como verificável pela constante afluência de companhias lisboetas ou que atuavam em Lisboa ou Porto e de intérpretes de renome nacional e internacional, sendo de realçar a vinda do compositor e pianista José Vianna da Motta. Como toda esta circulação entre a capital e Évora, poder-se-á referir que com o novo teatro verificou-se um “renascimento”, um novo impulso na vida cultural eborense. Devido aos factos enunciados, a última década de Oitocentos, culturalmente, é divisível em duas fases, sendo a primeira pré-resendiana – até 1892 –, marcada pela já referida escassa atividade do Theatro Eborense e por contraste, a intensa atividade dos “teatros-barraca”, principalmente pela ocasião da Feira de S. João; e a segunda, surge com a inauguração do Garcia Rezende, que marca o novo impulso cultural. Assim, a presente comunicação pretende traçar a importância deste teatro para a difusão musical em Évora, recorrendo aos anúncios – em periódicos locais – de eventos musicais realizados entre 1887 a 1897 nos espaços teatrais desta cidade.

CRISTINA COTA  
(CESEM-NOVA FCSH)

*A prática musical franciscana no Convento de São Francisco de Évora à luz do Ceremonial seráfico e romano para toda a Ordem Franciscana (1730), de Frei Manuel da Conceição (OFM).*

Frei Manuel da Conceição (1680-1745) professou na Ordem Franciscana em 1703 no Convento de S. Francisco em Évora, exercendo também o cargo de Guardião. Mais tarde o religioso veio para o Convento de Xabregas (Lisboa) onde desempenhou o cargo de Vigário do Coro. Frei Manuel da Conceição foi um reputado liturgista, sendo considerado pelo sapientíssimo arcebispo de Évora, Frei Manuel do Cenáculo, capaz de grande erudição. Foi, por conseguinte, o mais rigoroso estudioso dos rituais litúrgicos no Coro e Altar seráficos, cujas reflexões e conclusões reuniu no seu *Ceremonial seráfico, e romano para toda a Ordem Franciscana*, publicado em Lisboa em 1730. Foi provavelmente em Évora que esta obra terá tido concepção, ajudando-nos a espelhar as práticas musicais deste centro franciscano eborense, quer quotidianamente, quer nas suas festas tradicionais.

DAVID CRANMER  
(CESEM-NOVA FCSH)

*A paisagem sonora de Vila Viçosa no século XIX*

As *Memórias* do Pe. Joaquim José da Rocha Espanca (1839-96) diferem das memórias habituais no sentido de que o autor fala pouco de si próprio, fornecendo, pelo contrário, um registo sobre tudo o que testemunhou ou soube sobre a sua terra: o concelho de Vila Viçosa. De uma forma extremamente organizada e com uma abordagem, ao mesmo tempo, abrangente e minuciosa, com uma grande preocupação no que diz respeito à fiabilidade das suas fontes, conta a história desta zona num texto manuscrito de vários milhares de páginas. Para o século XIX as *Memórias* tornam-se especialmente reveladoras, visto que deixam de depender exclusivamente de livros e documentos escritos, mas passam a poder contar com a vivência em primeira mão do próprio, e de familiares, amigos e conhecidos.

O Pe. Espanca escreve sobre tudo o que se passava: as secas e inundações, as colheitas, as epidemias, os crimes, as invasões, a turbulência política, a nova legislação e as suas consequências locais, e os eventos anuais e únicos, quer nas igrejas e conventos, quer nas ruas. Os sons fazem sempre parte destes eventos: os

coros, os órgãos, as bandas filarmónicas, os hinos e canções populares, os sinos e os foguetes – no seu todo, uma paisagem sonora de enorme riqueza.

ÁNGEL L. GUIADO CUÉLLAR  
(Universidad de Cádiz - UCA)

*Dos violinistas españoles en la corte napoleónica: Felipe Libón y Lucas Guené*

La ciudad de Cádiz (España) vive su siglo de oro en el XVIII gracias al tráfico marítimo con los territorios de ultramar. Producto de esta riqueza económica, se produce una extraordinaria eclosión cultural y musical. Ejemplo de ello es el encargo a Franz Joseph Haydn de su obra maestra *Las últimas siete palabras de nuestro Redentor en la Cruz* (Hob. XX.1.) para una capilla de la ciudad adornada con pinturas de Francisco de Goya, entre otros. La ciudad contaba con una numerosa colonia extranjera que propició un intercambio musical y cultural extraordinario (contaba con un teatro de ópera francesa, otro italiano y los de comedias en español). A finales del XVIII, nacen en Cádiz dos violinistas, en el seno de familias francesas, que llegarán a triunfar posteriormente en la corte napoleónica: Felipe Libón y Lucas Guené. En esta comunicación se describen resumidamente sus periplos europeo (incluyendo la corte portuguesa, en el caso de Libón) y sus éxitos en la azarosa vida de la Francia napoleónica. Así mismo, se presenta un primer catálogo de sus composiciones (localizadas hasta la fecha). La presente propuesta de comunicación tendría cabida en apartados diferentes del Encontro, a criterio de la organización, puesto que describe la vida de dos músicos pero también las realidades musicales de Cádiz, Londres, París o Lisboa (tangencialmente en el caso de uno de ellos) en el siglo XVIII-XIX.

LUÍSA CYMBRON  
(CESEM-NOVA FCSH)

*O Rio de Janeiro em palco: “imagens sonoras” da capital do Império na opereta de final do século XIX*

Se é verdade que – de acordo com o texto introdutório deste congresso – o conceito de “paisagem sonora” “permite entender a música realizada numa determinada área a partir de uma perspectiva contextual abrangente, contrariamente à leitura centrada num compositor ou grupo restrito de compositores”, também é válido encontrar elementos que nos remetem para a paisagem sonora de um local e época através da obra de um ou vários compositores. Estes casos são, na sua maioria, teatrais e o facto de estarem

inseridos em contextos dramáticos e ficcionais não os torna menos representativos da ideia de “paisagem” ou, melhor, da de “imagem sonora”. Emílio Sala, na tentativa de mostrar as raízes profundamente parisienses de *La traviata*, estabelece uma fascinante rede de ligações entre práticas quotidianas, redes de sociabilidade, textos e experiências musicais que, através da ópera de Verdi, nos conduzem às “imagens sonoras” da Paris dos anos 1840-50 (*The sounds of Paris in Verdi's La traviata*, Cambridge, CUP, 2008). Esta comunicação pretende analisar a encenação de imagens sonoras da capital do Império e dos seus arredores, através das obras de Artur Azevedo e Francisco de Sá Noronha, sobretudo das operetas *A Princesa dos Cajueiros*, *Os noivos* e *O califa da Rua do Sabão*, as quais se enquadram no processo de nacionalização desse género que teve lugar no Rio de Janeiro a partir da década de 1860.

RITA FALEIRO  
(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

*Compositores activos ao serviço da capela da Sé de Évora no final do séc. XVIII:  
repertórios e enquadramento litúrgico.*

Nas décadas entre a segunda metade do século XVIII e o início do século XIX, vários são os compositores ao serviço da capela da sé de Évora, seja enquanto compositores/músicos residentes seja enquanto compositores estrangeiros mas cuja obra era conhecida e praticada em Évora.

Évora foi palco, tal como o resto do país, de um processo de italianização decorrente das inúmeras trocas culturais existentes entre estes dois países ao longo do século; assim, não é de estranhar a existência no arquivo da Sé de referências a compositores conhecidos da cena internacional como seja o caso de David Perez ou Giovanni Giorgi. Porém, são também vários os casos de compositores portugueses que obtiveram a sua formação no Real Seminário de Música da Patriarcal, instituição que seguiu os moldes dos conservatórios Napolitanos e que tinha como professores músicos formados em Itália e que para cá trouxeram os moldes e características composicionais. É o caso, por exemplo, de João José Baldi, nascido em Lisboa em 1770 e aluno desta instituição a partir de 1781. Não podemos de igual forma descartar a importância da existência de obras de compositores como por exemplo Pedro António Avondano, com ascendência italiana: efectivamente, Avondano veio para Portugal para integrar o rol de músicos da corte de D. João V, pelo que o seu filho teve desde sempre contacto com o estilo de música italiana.

Com o objectivo de conhecer mais especificamente qual o quadro musical da sé de Évora entre a segunda metade do século XVIII e inícios do séc. XIX, pretende então



esta comunicação fazer um enquadramento geral dos compositores presentes no arquivo das músicas da Sé, percebendo qual o estilo principal de música por eles composta e de que forma esta música poderia ser enquadrada no serviço litúrgico. Não se tratando no entanto de um trabalho meramente quantitativo, será necessário poder perceber de que maneira as características musicais italianas terão influenciado a produção musical portuguesa.

ALLAN MEDEIROS FALQUEIRO  
(USP)

CAMILA COSTA ZANETTA  
(USP)

*O conceito de Paisagem Sonora nas pesquisas acadêmicas do Brasil: um breve panorama através de artigos publicados entre 2011 e 2016*

Este artigo visa tratar das apropriações do conceito de Paisagem Sonora na pesquisa em música no Brasil, analisando recentes publicações em anais de congressos da área de música no país. A partir da questão “Como o conceito de paisagem sonora tem sido movimentado nas pesquisas em música no Brasil?”, realizou-se uma investigação, de caráter bibliográfico, referente ao estado da arte da Paisagem Sonora em trabalhos da área. Com tais fins, foram examinadas as publicações nos Anais da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), associação que desde 1988, ano de sua fundação, vem promovendo eventos científicos com intuito de divulgação e intercâmbio de trabalhos na área. Para traçar paralelos, foram analisados também os Anais de todas as edições do Simpósio Internacional de Musicologia, promovido pela Universidade Federal de Goiás e cuja primeira edição ocorreu em 2011. O recorte temporal da pesquisa se deu, portanto, entre os anos de 2011 e 2016 (considerando o ano de início do Simpósio em questão, além do fato de que tanto o Simpósio como o Congresso da ANPPOM ainda não foram realizados no ano corrente e, conseqüentemente, não há Anais de 2017 para análise). A busca nestas publicações foi realizada através da palavra “paisagem(ns) sonora(s)”, observando a presença desta no título, resumo ou nas palavras-chaves dos artigos. Os resultados indicam o total de 6 artigos nos Anais do Simpósio de Musicologia, concentrados, em sua maioria, nos anos de 2015 e 2016. No que diz respeito às publicações nos Anais da ANPPOM, observa-se o total de 14 artigos, além de uma diversidade de perspectivas no desenvolvimento de estudos acerca da paisagem sonora, aspecto que se elucida já na submissão destes trabalhos, direcionados pelos autores a diferentes subáreas do congresso (tais como “Educação Musical”, “Sonologia”, “Musicologia/Estética Musical”, “Etnomusicologia” e “Música e

Interfaces”). Este artigo apresentará, portanto, os desdobramentos e pormenores desta pesquisa, expondo os trabalhos encontrados, análises e reflexões acerca dos resultados obtidos.

NELE MARIE FIEDLER

*O som das ruas – O espaço urbano como palco artístico*

O que seria a cidade de Lisboa se não fosse a riqueza artística presente nas ruas, praças e becos? Quem anda pela cidade pode notar a diversidade de manifestações culturais nos espaços públicos e, a partir desta observação, comecei a pensar sobre um tema ligado à música de rua em Lisboa para a minha tese de doutoramento em Etnomusicologia. O ponto inicial do meu estudo está no desenho de um “mapa musical” da cidade que vai incluir diferentes pontos de vista: etnomusicológicos, sociológicos, arquitetónicos. A ideia é investigar não somente através do olhar do etnomusicólogo aos fenómenos da música nas ruas de Lisboa, mas também abordar este tema sob a ótica do planeamento urbano: quais são as principais mudanças ocorridas na capital portuguesa durante os últimos 10 anos? Qual o impacto dessas alterações no âmbito do cenário musical nas ruas de Lisboa? José Silva Carvalho\* descreve essa importância de pensarmos a música e da arquitetura em conjunto e também Bethany Klein tem um impacto muito importante nessa área de estudos.

Na última década, a música de rua e a paisagem sonora no espaço urbanizado tornaram-se cada vez mais importantes no âmbito das questões pertinentes para as ciências sociais. Porém, ainda não foi realizado um estudo de caso aprofundado sobre a cidade de Lisboa nesta perspetiva. Em relação aos músicos e os espaços escolhidos podem ser colocadas as seguintes perguntas: como é que os músicos escolhem os lugares? Quais são os critérios para que considerem o espaço escolhido como “um bom lugar” para um músico de rua? A acústica tem alguma importância na escolha? Como o espaço urbano torna-se num espaço musical? Um grupo de músicos possui diferentes repertórios consoante o lugar onde se apresenta? A prática musical é um fenómeno de espaço e não pode ser tratada sem levar em consideração a envolvente. Nesse contexto, uma das perguntas principais é se os músicos escolhem esse espaço conscientemente, ou seja, quais são os aspetos mais importantes na escolha do lugar do pequeno palco no espaço urbano.

\* José Silva Carvalho, Madragoa – *Sons e Arquitectura*, Lisboa: Livros Horizonte, 1997.

ANGELA FIORE  
(Université de Fribourg)

CLAUDIO BACCIAGALUPPI  
(RISM-Switzerland)

RODOLFO ZITELLINI  
(RISM-Switzerland)

*'Musico Napolitano': An online biographical index of music professions in Naples*

For centuries the city of Naples was a meeting point for musicians coming from different parts of Italy and Europe. Particularly during the two centuries of Spanish and subsequent Austrian domination, from the early sixteenth to the early eighteenth centuries, the intense circulation of music and musicians gave birth and steadily increased the reputation of Naples as a capital of music. This extensive musical activity is testified today by the huge quantity of surviving primary sources, such as chronicles, account books, deeds, documents internal to the institutions, correspondence etc. It is almost impossible to get a larger picture of the musical activity in Naples by tracing the occupations and movements of single musicians, given the large quantity of data that needs to be processed by scholars. The database “Musico Napolitano” aims to gather, extract, and establish connections in the great amount of biographical data contained in the various sources. Information is classed in different indexes, including transcribed names (as in the source), standardized names, institutions, and professions. A “fuzzy search” function permits to retrieve data regardless the different spellings of personal names in historical sources. The “workers” appearing in the database are not only musicians in a strict sense (singers, instrument players, composers, choirmasters), but also belong to all those related professions (librettists, impresarios, etc.) that prove essential in reconstructing the network of musical and theatrical activities in Naples. The database itself is designed to be as simple as possible. The creation of a continually updated index of simple reference, open to further contributors, and giving access to more detailed biographical information for each name, allows to easily map the presence, integration, and mobility of the music personnel in the urban texture of Naples.

SUELY CAMPOS FRANCO  
(UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

*São João del-Rei, “cidade onde os sinos falam”: paisagem sonora e patrimônio imperial.*

São João del-Rei é conhecida como “cidade onde os sinos falam”. A paisagem deste núcleo urbano remanescente do período colonial é marcada pela presença de grande variedade de sinos, instalados nas torres de suas igrejas. Nesta antiga cidade, os sons que se ouvem das torres sineiras não são somente vestígios de uma época em que os sinos eram instrumentos mensageiros e que através de códigos sonoros podiam ser identificados pela comunidade. Neste cenário musical histórico, ainda em nossos dias, a voz dos sinos exprime-se igualmente como significante e revelador da vida da comunitária. Neste sentido, os sons dos sinos apresentam-se como elementos configuradores de uma paisagem sonora e como uma voz própria desta comunidade, como signo de seu *ethos* e de sua identidade tangível e intangível. Quando os sinos “falam” no âmbito dos eventos religiosos, promovidos e mantidos pela Igreja Católica e associações religiosas leigas, boa parte da comunidade compreende suas mensagens. Em cada modalidade de toque, mantido no ofício dos sineiros, uma lembrança, uma lição, um chamado, um apelo ou um convite. Os sons e as linguagens de seus toques são representativos de uma trajetória histórica e cultural de quase três séculos e reenviam às memórias individuais e coletivas dessa sociedade. Podemos afirmar que a sonoridade dos sinos que se propagam torres das igrejas de São João del-Rei continuam, de uma certa maneira a ritmar a organização do tempo, as passagens e o cotidiano de seus habitantes. Em 2007, o Toque dos Sinos de São João del-Rei teve sua inscrição no Livro de Registro do Patrimônio Imaterial como “forma de expressão” nacional. Não é exagerado dizer que a música dos sinos é a “assinatura sonora” desta cidade, contribuindo ao mesmo tempo para a promoção de sua imagem e de suas figuras emblemáticas e para os sentidos de pertencimento desta sociedade. O uso da sonoridade dos sinos, que marca o tempo litúrgico das festas é testemunho de uma forte ligação de São João del-Rei ao mundo do sagrado, mas é também uma maneira peculiar de se inscrever no tempo e no espaço, de sentir o presente e de se lembrar do passado...

LUÍS HENRIQUES  
(CESEM-NOVA FCSH - UÉ)

*Recordare, Virgo Mater: devoção musical mariana na Sé de Évora no século XVIII*

Desde a sua origem, a Sé de Évora constitui um importante centro de devoção mariana não só no perímetro urbano, como também nas freguesias do termo, e cuja dedicação do altar-mor da catedral a Nossa Senhora da Assunção conferiu-lhe lugar central nesse culto. É precisamente a partir do ofertório mariano *Recordare, Virgo Mater* que se encontra uma importante relação musical deste culto na catedral de Évora. Esta rubrica foi posta em música por vários compositores ao longo do século XVIII, cuja versão mais antiga conhecida actualmente pertence ao compositor e mestre de capela da catedral Diogo Dias Melgaz. Outras versões (várias de autor desconhecido) apontam para uma continuidade na escrita desta rubrica ao longo do século XVIII, sendo o estilo de escrita musical actualizado ao gosto da época. Desta forma, tomando como elemento condutor o ofertório *Recordare, Virgo Mater*, este estudo pretende enquadrar a composição destas obras, integrando-as no culto mariano na Sé de Évora durante o século XVIII, traçando simultaneamente o seu espaço contextual dentro da liturgia musical da catedral.

ELISA LESSA  
(Universidade do Minho)

*Os lugares e os Sons: Braga, uma cidade de província no século XIX e princípios do século XX*

Alberto Feio na sua crónica sobre “Coisas memoráveis de Braga” escreveu a 16 de Abril de 1889 que “*Nos fins do século XIX, Braga, cultivava apaixonadamente a arte musical. Havia três boas filarmónicas, a dos Paivas, a dos Esmerizes e a dos meninos Órfãos, afora a banda regimental de infantaria 8. A capela da Sé, com seus instrumentistas e cantores, a dos Paivas e dos Esmerizes, que disputavam as festas religiosas, sobretudo, os lausperenes quaresmais.* Um grande número de amadores cultivava também a “boa música” (Carneiro, 1959: 17). Na verdade, a cidade de Braga detinha uma intensa actividade musical protagonizada em diferentes espaços: uma prática musical sacra, a partir da Capela da Sé, mas também na maior parte de muitas das Igrejas e instituições religiosas da cidade; os espectáculos nos teatros públicos (Teatro S. Geraldo e a partir de 1915, o Theatro Circo); os concertos nos coretos dos jardins da cidade onde actuavam as bandas de música (também ligadas às festas e celebrações religiosas e cívicas que integravam

manifestações artístico-musicais colectivas associadas a actividades militares, políticas, religiosas) os *saraus de arte* organizados pelas associações culturais e clubes musicais e os grupos de música que regularmente se apresentavam nos cafés da cidade. Que música(s) se ouvia(m) então em Braga? Esta comunicação tem como desígnios elencar e caracterizar traços da paisagem sonora bracarense nos séculos XIX e princípios do século XX, em torno de diferentes contextos e reportórios.

OLIMPIA GARCÍA LOPEZ  
(Universidad de Cádiz)

*El paisaje sonoro de Sevilla durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930):  
espacios, instituciones y redes musicales*

La presente comunicación analiza la actividad musical desarrollada en la ciudad de Sevilla durante la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930). El principal objetivo es ofrecer una primera aproximación al mapa sonoro de la capital andaluza, profundizando en cuatro tipologías de espacio con presencia musical: los teatros, los salones, los templos y la calle. No obstante, esta investigación proyecta no limitarse al estudio en sí de las manifestaciones musicales desarrolladas en estos espacios, sino indagar también en las instituciones y personalidades que contribuyeron a que éstas tuvieran lugar. Por tanto, se hace necesario el estudio de estos elementos tanto de forma aislada, como integrados en los complejos lazos y redes que conforman el entramado musical de la ciudad. De esta forma, se pretende abordar cuestiones tan fundamentales como los gustos del público, la recepción de determinados autores y obras o la situación social y el carácter polifacético de los músicos.

Principalmente, este acercamiento se realizará a través de la prensa local de carácter general, habiéndose extraído el corpus más relevante de noticias de los diarios *El Liberal*, *El Noticiero Sevillano* y el *ABC de Sevilla*, que tuvieron por críticos a figuras centrales del panorama musical sevillano como el violonchelista Luis de Rojas y el compositor y maestro de capilla Eduardo Torres, respectivamente. No obstante, la rica información proporcionada por estos y otros diarios ha sido completada con datos procedentes de otras fuentes archivísticas, tales como los programas de concierto o epistolarios conservados en el Archivo Manuel de Falla de Granada y en el Archivo ERESBIL de Rentería (Guipúzcoa).

MÁRIO DINIS MARQUES  
(CESEM-NOVA FCSH - UÉ)

*Hinos: A recolha de acervo identitário musical das sociedades filarmónicas no distrito de Évora*

As Bandas Filarmónicas são um património cultural a todos os níveis reveladoras de uma identidade musical, fundamental na historia dos nossos últimos 200 anos. O seu Estandarte e Hino, estabelecem-se como símbolos identitários do associativismo musical, tendo este último uma importância musicológica impar na valorização de uma época, lugar, gentes e valores socioculturais a que estão associados.

Numa recolha destes acervos musicais das associações filarmónicas do Distrito de Évora, quer este estudo, valorizar em primeiro lugar um património musical relevante, e preservá-lo de condicionantes fragilizadoras na sua vida futura. A unicidade de exemplares muitos deles manuscritos, a distribuição de partes condicionada à organização individual dos seus executantes ou a ausência de partitura geral resultam nesta necessidade urgente de preservação.

Identificar dados do Hino como a forma, a tonalidade, o andamento, a instrumentação, a orquestração, surgem como consequência dessa recolha numa tentativa de identificar possíveis idiosincrasias musicais.

Como metodologia seguinte serão feitos os registados áudio dos hinos das sociedades filarmónicas do Distrito de Évora pela Orquestra de Sopros do Departamento de Música da Universidade de Évora com a instrumentação original, sempre que possível, garantido assim condições técnicas e interpretativas equitativas sob o ponto de vista documental.

Pretende-se por último a edição deste património para sua preservação futura.

ASCENSIÓN MAZUELA-ANGUITA  
(John W. Kluge Center, Library of Congress)

*Espacios sonoros femeninos en ciudades de la Edad Moderna: El Palau de la Comtessa en Barcelona*

The Palau de la Comtessa (Palace of the Countess) in Barcelona was very centrally located, near the main centres of musical activity in the city such as the cathedral and main parish churches, and it was an important setting for social networking and meetings between members of the nobility, royalty, and government in the early modern period. It should be studied as a case where women's contribution to the urban soundscape has remained invisible in the historical records, hidden

behind the activities of their husbands and sons. For most of the time, it was essentially a female space, since the fathers and husbands of the women who lived there, belonging to the Requesens family—one of the most important Catalan noble families, closely linked to the position of governor of Catalonia—, were usually abroad, fulfilling their diplomatic obligations. The palace chapel was an important urban focus for liturgical celebrations closely related to female worship. The role played by women in the foundation and development of this private chapel has hitherto remained unexplored. However, analysis of documents at the Arxiu Nacional de Catalunya in Sant Cugat del Vallès (Barcelona) shed further light on this aspect. This paper aims to explore the sounding identity of this building in the context of urban Barcelona as a space in which through diverse music and sounds, a blurring between the private and the public, and the religious and the secular, occurred, and in which the Requesens noblewomen were able to display social status through music both in secular festivities and in devotional celebrations in the palace chapel, which became a major devotional and polyphonic center in the city.

LOURDES LÓPEZ MÉNDEZ  
(Universidad de La Rioja)

*La influencia del puerto en la actividad musical de Málaga. Algunas consideraciones sobre el estudio de los cafés cantantes en el último tercio del s. XIX y principios del s. XX.*

La presente comunicación tiene como objetivo abrir una nueva vía de investigación en el estudio de los cafés cantantes. Estos establecimientos se han analizado como espacios de sociabilidad masculina vinculados a los burdeles, como lugares de encuentro de varios géneros musicales y su papel en la evolución de éstos y, fundamentalmente, como centros donde se desarrolló la profesionalización del flamenco. Desde esta última perspectiva encontramos trabajos monográficos dedicados a los cafés cantantes de varias ciudades, cuyo contenido se centra, sobre todo, en la aportación de datos sobre la trayectoria de los artistas flamencos.

Mediante la comparación de las características de los cafés de ciudades ya estudiadas se intenta demostrar que se han dado por válidas generalizaciones acerca de prácticas culturales distintas, sin tener en cuenta las circunstancias socioeconómicas individuales de las que dependieron aquéllas en cada ciudad. La hipótesis de partida es que el lugar donde se ejercía la principal actividad económica condicionó el emplazamiento de los cafés cantantes, independientemente de dónde se situaron los barrios obreros. Así, se han elegido para esta comparativa dos ciudades mineras (Linares y La Unión), una ciudad con



importante actividade portuária (Málaga), y otra que recibió inmigrantes en el sector de la economía rural (Murcia). Las características comparadas han sido: ubicación, ambiente, tipo de público y de espectáculos, y programación musical. Estudiando especialmente la influencia sobre las prácticas culturales generada por la actividad del puerto en Málaga, se concluye que los estereotipos acerca de los cafés cantantes son producto de la inclusión de locales de diferentes características bajo una misma denominación. De esta forma, se problematiza la definición de café cantante, y se pone en cuestión la división habitual entre éste y el café burgués.

ISABEL MONTEIRO

*Recebimento Real, 1518: eventos festivos & música*

Nos finais de 1518 o rei D. Manuel, viúvo pela segunda vez, casa-se com a irmã do futuro Imperador Carlos V, flamenga de origem mas residindo então em Espanha. Após o casamento por procuração em Saragoça, a nova rainha de Portugal fará uma longa viagem de mais de setecentos quilómetros por terra, até ao Alentejo, encontrando finalmente o monarca no Crato um mês e meio depois. O casal instala-se mais tarde em Évora, onde nasce o seu primeiro filho, fazendo a entrada solene em Lisboa apenas em 1521.

Este acontecimento, relatado parcialmente em várias fontes que se complementam, revela uma série de eventos festivos – indispensáveis na época em tais ocasiões – onde o ambiente sonoro é por vezes bem caracterizado. Com base nesses dados, e recorrendo a análise comparativa de informações provenientes de eventos similares, apresenta-se neste trabalho uma panorâmica das fontes sonoras presentes neste Recebimento real, nos vários momentos de que se compõe, sejam musicais ou outras.

Procurando contextualizar as ocorrências sonoras em função da cultura de corte quinhentista, assinala-se a participação dos vários grupos sociais envolvidos, situando-os nos devidos locais e espaços – interiores/exteriores, públicos/privados – e destacando em particular a função heráldica de alguns instrumentos musicais.

Esta pesquisa enquadra-se no âmbito da programação do DOLCIMELO para 2018 – que inclui o projecto de uma Residência Artística – disponibilizando espectáculos de música, teatro e danças renascentistas, estágios para estudantes de música, workshops e oficinas para crianças.

MAFALDA NEJMEDDINE  
(CESEM-NOVA FCSH -UÉ)

*Caracterização da sonata de Frei Vicente de Santa Bárbara: Comparação com as características formais e estilísticas das sonatas portuguesas para órgão escritas entre 1750 e 1807*

A análise do repertório português para instrumentos de tecla escrito no período 1750–1807 revelou que 44,6% das obras não contêm anotações relativas ao que tipo de instrumento para o qual foram compostas. Este é o caso da única obra para tecla atualmente conhecida da autoria de Frei Vicente de Santa Bárbara, sacristão-mor do Convento de S. Domingos em Évora. Todavia, a análise demonstrou se tratar de uma sonata cuja escrita indicia ter sido composta para órgão, dada a presença de longas notas pedais associadas a um andamento lento. Para caracterizar a escrita para tecla deste compositor é fundamental estabelecer uma comparação com as sonatas portuguesas para órgão escritas na mesma época. Este estudo tem por objetivo realizar uma análise comparativa do ponto de vista da forma e do estilo entre a sonata de Frei Vicente de Santa Bárbara e as sonatas para órgão de Frei Francisco de São Boaventura, Marcos António Portugal e António Leal Moreira. Para tal, procedeu-se à comparação das obras com base nas características analíticas e estilísticas identificadas através da aplicação de uma grelha de análise baseada na Teoria da Sonata de Hepokoski & Darcy. Os resultados mostram que a sonata de Frei Vicente de Santa Bárbara desenvolve uma escrita galante, apresenta uma evolução formal e semelhanças a nível do andamento e dos elementos melódico-harmónicos, quando comparada com as restantes obras estilisticamente idênticas. Por outro lado, uma comparação com as sonatas clássicas revela que a sua escrita é mais conservadora no que respeita à exploração da forma e dos materiais melódico-rítmicos empregues na sua composição.

FILIPE MESQUITA OLIVEIRA  
(CESEM-NOVA FCSH - UÉ)

*Música Sacra em Évora no século XVIII – novos aspectos do estudo do fundo musical da Sé*

No contexto do Arquivo Musical da Sé de Évora a obra de Ignácio António Ferreira de Lima († 1818) é merecedora da nossa atenção. Trata-se do compositor de quem se conhecem maior número de obras no período de transição do século XVIII para o XIX. Penúltimo Mestre da Capela eborense, Ferreira de Lima tem sido ignorado pela musicologia portuguesa, à excepção da recolha de alguns dados biográficos

por parte de José Augusto Alegria na década 70 do século passado e das referências que dele fez Ernesto Vieira em 1900 no seu *Diccionario Biographico...*, sublinhando [...] *que sabia do mister* [...] em matéria de composição.

Juízos qualitativos à parte, o facto é que o espólio de Ferreira de Lima que hoje a Sé preserva permite-nos estudar, dada a sua dimensão significativa, diversas perspectivas da produção musical sacra durante este período. As partituras e partes cavas no contexto das suas obras coral-sinfónicas, surgem assim como um testemunho da prática instrumental em Portugal, durante este período. São múltiplos os factores que para tal concorrem, desde a existência de partes cavas não notadas na partitura, passando pelas grandes diferenças de texto musical na comparação entre partitura e partes, até ao interessante rol de anotações deixadas à margem pelos músicos nas suas partes, que nos transmitem novos dados sobre a prática de execução orquestral neste contexto. Sobretudo no tocante às linhas graves do discurso orquestral, em particular violoncelos e fagotes, destaca-se um número significativo de variantes entre partituras, partes cavas e partes concertantes. Também algumas partes cavas de madeiras revelam práticas de execução que se encontram muito para lá da partitura. Neste sentido, a presente comunicação incide sobre os vários aspectos da problemática orquestral no seio da produção sacra de Ferreira de Lima, resultantes da análise de uma série de obras. O seu objectivo é constituir-se como um estudo de caso que poderá e deverá ser aplicado a muitos outros compositores inseridos em idênticas circunstâncias histórico-estilísticas.

RODRIGO TEODORO DE PAULA  
(CESEM-NOVA FCSH)

*O som solene da morte: a sonoridade ritual e o cerimonial fúnebre por D. João V  
realizado na cidade de Évora -1750*

A partir do dia 8 de agosto de 1750, escutaram-se por três dias, na cidade de Évora, sinais fúnebres tangidos desde suas diversas torres sineiras a noticiar o falecimento de D. João V. Anunciada publicamente a morte do monarca, por meio do bando, deu-se início, no dia 16 de setembro, às etapas que constituíam o cerimonial fúnebre real, o que correspondia à cerimónia municipal da Quebra dos Escudos e às Exéquias (Vésperas, Matinas, Laudes, Missa de *Requiem*, Sermão e Absoluções). Os protocolos rituais, associados ao funeral régio, exigiam, em todo o reino, a interacção de três categorias sonoras: o som “brônzeo” – como ordenador do tempo e o principal instrumento de comunicação colectiva -, o som “bélico” – exaltação do poder militar da coroa pela coerção sonora -, e a prática musical – como parte das acções artísticas de carácter transcendente (religioso).

Mobilizavam-se, para esses actos sineiros, religiosos, membros do Senado da Câmara, integrantes dos Regimentos de Artilharia, músicos profissionais, entre outros que, por meio de modelos sonoros estabelecidos no decorrer dos séculos XVI, à primeira metade do século XVIII, deveriam reproduzir o que era determinado na legislação portuguesa vigente. Entre esses modelos destacamos os protocolos para o funeral de D. Nuno Álvares Pereira de Melo, Duque de Cadaval (1638-1727) cujas exéquias de corpo presente (após traslado do corpo desde Lisboa) foram realizadas, solenemente, 23 anos antes em Évora. Propomos, para a presente comunicação, identificar a sonoridade ritual das cerimónias eborenses pela morte de D. João V, centrando-nos na funcionalidade e nas formas de articulação dos sons com os ritos e com os espaços urbanos, além de realizar um estudo comparativo entre os funerais de D. João e de D. Nuno Álvares.

CLARA BEJARANO PELLICER  
(Universidad de Sevilla)

*El paisaje sonoro universitario en la Sevilla del siglo XVII*

La Universidad, institución que en la Edad Moderna cobró un gran auge con la fundación de múltiples colegios como el de Santa María de Jesús en Sevilla, formó parte de la maraña de entes que se disputaban una posición en la competitiva sociedad del siglo XVII. De la Universidad puede decirse que, a pesar de custodiar el conocimiento musical teórico, era una más de las instituciones consumidoras y demandantes de servicios musicales, puesto que su rica y activa vida ceremonial necesitaba un paisaje sonoro a la altura de los gustos sociales de la época. Tanto el propio colegio como la comunidad de estudiantes serán grandes productores de espectáculos con diversas necesidades musicales y sonoras, que serán satisfechas por los propios miembros de la universidad y por músicos profesionales contratados.

El objetivo de este estudio consiste en analizar comparativamente varios contratos de servicios musicales intitulados por la universidad de Sevilla, con el propósito de observar su evolución. A observar este fenómeno a lo largo del tiempo contribuirá la confrontación de estos datos con las series de gastos de la propia Universidad durante el siglo XVII, que no sólo recogen la dimensión musical de la institución sino también otros elementos de su paisaje sonoro. Asimismo, los servicios musicales contratados podrán ser relacionados críticamente con las muestras celebrativas que la Universidad proyectaba a la sociedad, retratadas a través de crónicas festivas.

HUGO PORTO  
(CIDEHUS-UÉ)

ANA CAEIRO

*Apontamentos sobre a atividade musical na Sé de Portalegre: músicos e repertório musical*

Entre Junho de 2013 e Dezembro de 2014, o Arquivo da Sé de Portalegre foi intervencionado no âmbito do projecto Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. A concretização deste projecto permitiu conhecer, de forma mais aprofundada, a natureza da informação contida no arquivo, quer ao nível da identificação dos produtores aí existentes, quer da sua história e quadro orgânico-funcional, quer ao nível dos assuntos de ordem espiritual e temporal que aí eram tratados. A partir daqui, a inventariação dos Livros de receita e despesa da Fábrica da Sé de Portalegre permitiu identificar, segundo cremos, a maioria dos protagonistas da atividade musical desta Catedral. O estado da arte revela a inexistência de quaisquer estudos musicológicos sobre o serviço musical desta Catedral. Não obstante, existem pequenos apontamentos em obras monográficas sobre a Sé de Portalegre que evidenciam alguns dados sobre a sua atividade musical. Com esta comunicação pretendemos dar a conhecer à comunidade musicológica alguns dados relativos à realidade musical desta Catedral, designadamente a caracterização do serviço musical ao longo do tempo, os recursos humanos afetos à atividade e os documentos musicais aí existentes. Revelaremos de que modo se processava o recrutamento dos moços do coro, designadamente a sua proveniência geográfica, mas também apresentaremos a informação existente nos registos de despesa quanto aos gastos com vestuário ou salários. A nossa análise alargar-se-á aos recursos permanentes afetos à atividade musical com destaque particular dado aos mestres de capela, organistas, instrumentistas e capelãescantores. Demonstraremos que os dados disponíveis apontam o século XVII como o período de maiores gastos com a actividade musical nesta Catedral. A exiguidade dos meios musicais empregues, comparativamente com a Catedral de Évora, contrasta com a perenidade do seu serviço coral que só será extinto em 1917. Durante a existência autónoma da Diocese de Portalegre, que em 1881 será anexada à Diocese de Castelo Branco, a paisagem sonora alarga-se a Castelo de Vide e a Arronches.

MARÍA ELENA CUENCA RODRÍGUEZ  
(Universidad Complutense de Madrid)

*De Bruselas a Toledo: el ambiente musical durante el viaje de Felipe y Juana a la Península*

El viaje de los archiduques Felipe de Habsburgo y Juana de Castilla a la Península ibérica en 1502 para ser jurados como príncipes de Asturias y herederos de las coronas castellana y aragonesa se ha conocido en la Musicología a través de la crónica de Antoine de Lalaing en su *Collection de voyages de souverains des pays-Bas*. Desde que el historiador belga Gachard recuperara la obra y la publicara en 1876, traducida al castellano en 1952, algunos investigadores desde las ramas de la Historia, Historia del arte y la Musicología se han acercado a ella para conocer los pormenores del itinerario y numerosos eventos artísticos y musicales. Sin embargo, el *Codex Vindobonensis Palatinus 3410* –o *Crónica de Viena*–, conservado en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena, ha sido obviado por dichas disciplinas, a pesar de haber sido editado con anterioridad a la crónica de Lalaing en 1841. A su vez, Jean Molinet y Lorenzo de Padilla han dejado sendos relatos sobre la vida de los archiduques, no siendo tan relevantes como los de Lalaing y el desconocido autor de la *Crónica de Viena*, al encontrarse estos en su séquito durante aquel viaje.

Este último documento no solo ofrece una visión más abierta y detallada de los eventos musicales –enmarcada dentro del cuadro costumbrista entre las tradiciones borgoñonas e hispanas–, sino que presenta numerosas escenas en las que la capilla franco-flamenca actuó como un agente para el patrocinio de la corte de Felipe y Juana. En un momento políticamente delicado para el futuro de las coronas hispanas, el mecenazgo de la capilla borgoñona y la pompa de los eventos paralitúrgicos y profanos impresionaría a la nobleza peninsular, cuyos apoyos cambiaban según sus intereses. En este marco, se analizarán aquellos eventos donde la música jugaría un papel relevante para las relaciones políticas entre los archiduques de Habsburgo y la realeza y nobleza castellana y aragonesa. A su vez, se aportará nueva información que describa el paisaje sonoro de ciudades como Burgos, Valladolid, Segovia, Madrid o Toledo, entre otras, donde Felipe y Juana desarrollarían su mayor actividad.

FRANCESC VILLANUEVA SERRANO  
(Universidad Politécnica de Valencia)

*“A las bodas venturosas”*: manifestaciones musicales en las celebraciones nupciales de Felipe III, Rey de las Españas, y Margarita de Austria (Valencia, 1599).

La ciudad de Valencia acogió la celebración religiosa del matrimonio de Felipe III con su prima segunda Margarita de Austria que tuvo lugar, simultáneamente con el de la infanta Isabel y el archiduque Alberto, el 18 de abril de 1599. Durante los dos meses previos y, muy especialmente, durante los días siguientes al enlace la capital mediterránea se transformó en un gran escenario donde se sucedieron numerosas y fastuosas celebraciones festivas, organizadas mayoritariamente por la administración municipal aunque también por algunos de los incontables nobles que asistieron a los eventos, las cuales tuvieron lugar en ámbitos tanto semipúblicos como públicos cubriendo prácticamente la totalidad de las tipologías festivas de la época: entradas reales, misas en la catedral, banquetes, saraos, máscaras, toros, justas, torneos, juegos de alcancías y de cañas. Además, los monarcas asistieron a la solemne procesión de San Vicente Ferrer, que tuvo lugar precisamente al día siguiente de las bodas, y visitaron diversas instituciones ciudadanas y religiosas donde fueron agasajados. Sobre el desarrollo de los actos principales se dispone de detallada información, tanto de carácter literario como archivístico, que también arroja luz y proporciona valiosos detalles acerca del elemento musical que formaba parte indisoluble de estas manifestaciones festivas. A partir de ella, es posible tratar de acercarse tanto al conocimiento de aspectos de interés más técnico —como prácticas, instrumentos o repertorios— como a posibles significados —políticos, culturales o sociales— implicados en las funciones y contextos de las diversas expresiones musicales. Esta es, por tanto, una aportación al estudio de la música urbana hispana en el tránsito del Renacimiento al Barroco sobre un caso de estudio concreto cuyo carácter marcadamente extraordinario, no obstante, conviene no soslayar a la hora de extraer conclusiones.

MARCIA E. TABORDA  
(EM - UFRJ)

*A violaria portuguesa no Rio de Janeiro oitocentista*

Não são poucos os testemunhos acerca da presença e da importância da viola na cultura portuguesa. Os emigrantes portugueses que se transferiram para o Brasil trouxeram tradições e costumes, hábitos de vida, práticas de diversão, e naturalmente a viola. Este movimento teve preferencialmente por destino os

centros urbanos, por atividade fundamental a indústria e o comércio. Uma vez instalados no Brasil e particularmente no Rio de Janeiro, os portugueses assumiram diversas atividades, com destaque para o pequeno comércio como padarias, armazéns, bares, açougues, papelarias, armarinhos, e claro, a violaria, setores em que estabeleceram um território quase que majoritariamente sob controle português.

A arte da violaria foi, até o momento, praticamente ignorada pelos estudiosos sendo recente o olhar para o ofício. O que se desprende da documentação coletada é que durante todo o século XIX as ruas do centro da cidade foram ocupadas por oficinas de violeiros e que embora não seja possível atestar a proveniência da totalidade de artesãos até o momento relacionados, podemos afirmar que os grandes representantes desta tradição foram os mestres portugueses que se transferiram para o país trazendo conhecimentos, práticas e estrutura de trabalho. A consulta a acervos brasileiros e portugueses, permitiu evidenciar as origens portuguesas do ofício de violeiros que atuaram no Rio de Janeiro a partir do século XIX. Esses artesãos desempenharam papel fundamental na difusão dos instrumentos de cordas, no estabelecimento das lojas de música e sobretudo na constituição de uma organologia que permitiu o desenvolvimento da música urbana carioca. Este fato possibilitou o surgimento de gêneros musicais dentre os quais se destaca o choro, promovendo uma sociabilidade específica e uma nova sonoridade na paisagem musical carioca desde de fins dos oitocentos.

MARÍA ZOZAYA  
(CIDEHUS-UÉ)

*“Música asociativa: el perfil de las élites alentejanas a través de la programación del Círculo Eborense, la Sociedad Harmonia Eborense y la Mocidade (1836-1920)”.*

El mundo asociativo portugués se define por estar profundamente vinculado a la música, marcando una diferencia notable en este campo cultural con los círculos vecinos ibéricos. Numerosos clubes lusos nacidos desde 1836 al calor del liberalismo, avanzaron el siglo al ritmo de los conciertos, bailes, actuaciones musicales e incluso producción creada en la asociación. Sin embargo, la Historia Social suele ignorar este factor sonoro, contemplando como mucho aspectos relativos a representaciones teatrales.

Esta investigación busca mostrar el paisaje musical de las élites alentejanas, recuperando los acervos musicales de tres asociaciones: himnos, programación y conciertos. La hipótesis es que sean representativas de la cultura de una élite regional del Alentejo, y que dibujen el perfil social –real o pretendido-, e incluso político de los grupos que escuchaban tales melodías.



Para ello se analiza de manera novedosa tanto su producción musical como su programación. Los sonidos conservados en los pentagramas de sus archivos, que han permanecido mudos durante más de un siglo, revelan en este estudio dos cuestiones destacadas. Primero, plasman melodías sociales diferenciadas en función de la alcurnia del círculo. A grandes rasgos podemos avanzar los siguientes resultados. En el Círculo Eborense, fundado en 1836 con carácter aristocrático, predominaba la ópera –que la asociaba a las élites refinadas italianas-; en la Sociedade Harmonia Eborense, fundada por la alta burguesía desde 1849, se acercaba tanto a la ópera alemana como a la zarzuela española, destacando su producción portuguesa con especial preferencia por el costumbrismo, propio del gusto de las clases medias altas de la época. Por último, en la Sociedad Recreativa y Dramática Civilizadora, antigua Mocidade Eborense, fundada en 1896 por grupos de trabajadores, congregaba un eclecticismo musical, mostrando un interés por la música culta, con una mezcla operística, de varietés y de revista, que era sazónada con temas populares alentejanos.

Segundo, más allá de esos resultados asociados a los perfiles que podrían establecerse *a priori*, al analizarlos a fondo revelan tanto un paisaje musical más homogéneo como una especie de “desclasamiento sonoro” que aporta nuevas perspectivas que funden la pirámide social gracias a los pentagramas.

CHRISTINE ZURBACH  
(CHAIA-UÉ)

*O repertório das marionetas antigas: uma dramaturgia sonora.*

O estudo do teatro de marionetas antigas pertenceu durante décadas ao domínio do antropólogo ou do historiador teatral, e ocasionalmente, dos colecionadores e museólogos, numa busca, difícil mas persistente, das suas origens, da sua história, da sua autenticidade. Este olhar sobre a marioneta tem prevalecido, muitas vezes em prejuízo do interesse do seu valor teatral, artístico e cultural.

Todavía, a conservação e transmissão da marioneta antiga para o público actual, encontrou um novo quadro de recepção, aberto às problemáticas patrimoniais, de requalificação de formas situadas nas margens ou até fora da cultura erudita. O teatro de marionetas de tradição popular, menor entre todas as formas de teatro, tem vindo, por essa via, a mudar progressivamente de estatuto.

Assim, a sua recepção nos palcos contemporâneos que partilha com as práticas experimentais dos criadores da vanguarda, atraiu novos olhares, enformados pela concepção contemporânea das artes performativas em geral e do teatro de marionetas em particular. De facto, a percepção da complexidade da sua dimensão artística resultou de uma recepção confrontada com o panorama mais vasto das

linguagens artísticas mais inovadoras e mais experimentais, o que lhe deu um novo relevo. Simultaneamente as características performativas deste tipo de teatro despertaram a atenção da investigação teatral, nomeadamente na sua vertente semiológica e analítica.

Propomos nesta comunicação abordar a partitura sonora do teatro de marionetas a partir de estudos de caso, com incidência em marionetas tradicionais que integram a vida teatral contemporânea portuguesa. Procuraremos descrever a sua dimensão dramática, no plano da utilização da música que acompanha os espectáculos, como no das vozes que os manipuladores, nas suas falas, emprestam aos objectos-marionetas. Mas mais importante será o estudo da abundância de sons e sonoridades que, com as vozes distorcidas dos personagens e a proliferação de ruídos – gritos, pancadas, batimentos –, são constitutivos do espectáculo e definem o ritmo na performance.

## AUTORES

### **JUAN RUIZ JIMÉNEZ**

(I.E.S. "Generalife" Granada | <http://www.historicalsoundscapes.com>)

Juan Ruiz Jiménez, doctor por la Universidad de Granada (1995), es catedrático de Música en el I.E.S. "Generalife" (Granada). Ha sido uno de los integrantes del equipo encargado de la redacción de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*, publicada por Fondo de Cultura Económica. Sus investigaciones y publicaciones se focalizan principalmente en música sacra e instrumental con una cronología que se extiende desde finales de la Edad Media hasta bien entrada la Edad Moderna. Actualmente es el responsable del desarrollo de todos los contenidos académicos de la plataforma digital *Paisajes Sonoros Históricos* y el autor del proyecto original. Un CV detallado y una completa lista de publicaciones pueden consultarse en: <http://www.earlyurbansoundscape.com>

### **TESS KNIGHTON**

(ICREA - Institució Milà i Fontanals-CSIC)

Tess Knighton es una ICREA Research Professor de la Historia de la Música afiliada a la Institució Milà i Fontanals-CSIC en Barcelona. Es también Fellow Emeritus de Clare College, Cambridge, co-directora de la serie 'Studies in Medieval and Renaissance Music' de The Boydell Press y Secretaria del Comité Editorial de los Monumentos de la Música Española (CSIC). Recientemente ha dirigido el proyecto de investigación 'Urban Musics and Musical Practices in Sixteenth-Century Europe' financiado por la Fundación Marie Curie (CIG-2012). Se ha publicado mucho sobre el tema de la cultura musical en el mundo ibérico durante la época moderna: últimamente ha editado la *Brill Companion to Music at the Time of the Catholic Monarchs* (2017) y, con Ascensión Mazuela-Anguita, otra colección intitulada *Hearing the City in Early Modern Europe* (Brepols) que saldrá hacia finales de este año. Está preparando una monografía intitulada *Daily Musical Life in Early Modern Spain: Hearing Barcelona, 1470-1620*.

### **MARIA ADÉLIA GONÇALVES MARTINS DE ABRUNHOSA**

(Universidad de Extremadura)

Realizou os estudos de Doutoramento na *Universidade de Extremadura* onde obteve o Diploma de Doutoramento Europeu na área da *Educación Física y Artística* -

Educação Musical. É Mestre em Ciências da Educação pelo Instituto Superior de Educação e Ciência e Licenciada em Música - área de Formação Musical - pela Escola Superior de Música de Lisboa.

Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa onde concluiu o curso de Piano e o curso Superior de Composição tendo estudado com Joly Braga Santos, Christopher Bochmann, Álvaro Salazar e Jorge Peixinho.

Foi professora de Análise e Técnicas de Composição, Formação Musical e Educação Musical em diversas escolas entre elas a Escola Profissional de Artes da Beira Interior, a Escola Superior de Artes Aplicadas e o Conservatório Regional do Algarve Maria Campina.

### **CLAUDIO BACCIAGALUPPI**

(RISM-Switzerland)

Claudio Bacciagaluppi (D.Phil. 2008 in Fribourg, Switzerland) works for the Swiss RISM branch. His research fields are sacred music in seventeenth-century Switzerland and in eighteenth-century Naples. He authored "Rom, Prag, Dresden: Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa" (Kassel, Bärenreiter, 2010) and "Artistic Disobedience. Music and Confession in Switzerland, 1648–1762" (Leiden, Brill, 2017). He edited Pergolesi's Mass in D major for the new Pergolesi complete works edition (Milan, Ricordi, 2015).

### **ANA CAEIRO**

Ana Caeiro nasceu em Évora. Iniciou os seus estudos musicais aos 7 anos em violino na Academia de Música Eborense. Licenciou-se em Música, vertente Musicologia, na Universidade de Évora no ano de 2012. No ano seguinte, Licenciou-se em Música, vertente Instrumento – Violino, pela mesma universidade. Em 2015 terminou o Mestrado em Ciências da Informação e Documentação, vertente Arquivística na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, do qual obteve o prémio de Melhor Mestre. Encontra-se actualmente a terminar o Mestrado em Ensino de Música no Instituto Piaget. Enquanto instrumentista frequentou masterclasses e estágios de orquestra em Portugal e no estrangeiro e realizou concertos em Portugal, Espanha, França e Alemanha. Como coralista, foi membro do Coro Polifónico Eborae Mvsica entre 2008 e 2012 e membro do Coro Ricercare entre 2012 e 2013. Entre 2008 e 2011 frequentou as Jornadas Internacionais "Escola de Música da Sé de Évora", onde trabalhou com os maestros Peter Philips, Owen Rees, Armando Possante, Pedro Teixeira, Paulo

Lourenço e Paul van Nevel. Desenvolveu investigação sobre a Escola de Música da Sé de Évora, nomeadamente sobre o colégio dos moços do coro nos séculos XVI e XVII, sobre a introdução de instrumentos na música sacra e sobre a continuidade da escola a partir da segunda metade do séc. XVIII. Em 2012 participou como voluntária no projecto Arquivo Histórico do Cabido da Sé de Évora: Salvaguarda e Difusão de Informação sob a orientação de Fátima Farrica, focando-se na inventariação de documentos musicais. No âmbito do mestrado em CID desenvolveu um estágio na Área de Música da Biblioteca Nacional de Portugal no qual tratou o arquivo de Hermínio do Nascimento, na vertente arquivística e musicológica. Entre 2013 e 2014 executou o projecto Arquivo da Sé de Portalegre: organização, descrição e difusão online, da autoria de Fátima Farrica e financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, no qual baseou a sua dissertação de mestrado. Em colaboração com a Associação Divino Sospiro desenvolveu projectos de recuperação do património musical português através da transcrição de obras para notação moderna com vista à sua estreia contemporânea. Estes projectos têm permitido recuperar património musical principalmente dos séculos XVIII e XIX de compositores como Pedro António Avondano, António Leal Moreira, David Perez, entre outros. Entre 2013 e 2014 foi produtora executiva da Orquestra Divino Sospiro. É actualmente docente de violino na Escola de Música do Conservatório Nacional, projecto especial Orquestra Geração, e no Instituto Gregoriano de Lisboa.

### **TERESA CASANOVA**

(Universidad Complutense de Madrid)

Nacida en Madrid, Teresa Casanova es violinista especializada en interpretación histórica e investigadora. Tras finalizar sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Madrid y la Universidad de Salamanca, se traslada a Bélgica para estudiar violín barroco con Sigiswald Kuijken en el Koninklijk Conservatorium de Bruselas, graduándose en 2007 y obteniendo, en 2009, un Máster en Interpretación Histórica del violín y la viola, con honores. Actualmente está concluyendo su tesis doctoral, bajo la dirección del Dr. Álvaro Torrente, en el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. En 2003 crea El Arte Mvsico, grupo especializado en la interpretación de música europea de los siglos XVII y XVIII. Con él ha recuperado y llevado a los escenarios música de compositores como Niccolò Jommelli, Nicola Conforto o Francesco Corselli, y ha publicado tres grabaciones discográficas dedicadas a obras inéditas de cámara de Antonio Caldara, Johann Heinrich Erlebach y Antonio Veracini. Es Catedrático de Viola Barroca en el Conservatorio Superior de Música de Castellón.

**LUÍSA CORREIA CASTILHO**

(CESEM-NOVA FCSH)

Luísa Correia Castilho doutorou-se na Universidade de Évora com a dissertação intitulada: *As obras de Manuel de Tavares e o desenvolvimento da policoralidade na polifonia portuguesa do século XVII* (Setembro de 2009). Possui o Mestrado em Ciências Musicais com uma dissertação sobre a música na Sé de Castelo Branco, uma Licenciatura em Ciências Musicais e o Curso Geral de Canto e Piano.

Participou em congressos, cursos, seminários e jornadas, nacionais e internacionais, no âmbito da musicologia e da educação. Publicou artigos em revistas nacionais e internacionais. Atualmente é Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, investigadora do CESEM e faz parte dos grupos de trabalho “Música y Prensa” e “Música y Estudios Americanos” da Sociedade Espanhola de Musicologia.

**ANTÓNIA FIALHO CONDE**

(CIDEHUS-UÉ - CEHR/UCP - UÉ | mconde@uevora.pt)

Professora Auxiliar do Departamento de História da Universidade de Évora, instituição onde que se doutorou, em 2005, com a dissertação *O mosteiro de S. Bento de Cástris e a Congregação Autónoma de Alcobça (1567-1776)*. É investigadora do CIDEHUS-UÉ, nas linhas 1 e 2, e do CEHR/UCP; coordena o Grupo de Património Material do CIDEHUS, faz parte da direção científica do Seminário de História Religiosa Moderna do CEHR e é Diretora do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural. Participa em diversos Projetos científicos nacionais e internacionais financiados e foi a investigadora Responsável do Projeto FCT EXPL/EPH-PAT/2253/2013 ORFEUS - *A Reforma tridentina e a música no silêncio claustral: o mosteiro de S. Bento de Cástris*.

As suas áreas de investigação são o Monaquismo cisterciense feminino, a História da Igreja e o Património e Cultura Material no período moderno, consumadas em diversas publicações, nas áreas de docência e na orientação em estudos graduados e pós-graduados que efetua.

**MIREYA ROYO CONESA**

(Universidad de Oviedo)

Estudió flauta travesera en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia, en el Conservatorio Héctor Berlioz de Paris, y en la Royal Academy of Music de Londres. Ha participado en diversas agrupaciones instrumentales, entre las que se encuentran el Grup Instrumental de Valencia.

Es también Doctora en Musicología por la Universidad de Oviedo, siendo su objeto de investigación la fundación y desarrollo de la Capilla de Música del Colegio-Seminario de Corpus Christi, conocido como el Patriarca. En este contexto, ha recuperado los manuscritos de la música de Juan Bautista Comes (1582-1643), para las Danzas del Corpus que los infantes del Colegio danzaban en la octava de dicha festividad.

Es funcionaria en del cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria, especialidad Música, ocupando actualmente la Jefatura de Servicio de Educación del Ayuntamiento de València.

### **DANIELA CORDOVIŁ**

(Universidade Nova de Lisboa)

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2006). Atuou durante sete anos como professora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará, do qual foi coordenadora. Realizou estudos de pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2015-2016), onde se dedicou a pesquisa sobre a relação entre feminismos e espiritualidade. Atualmente cursa o doutoramento em Estudos Artísticos da Universidade Nova de Lisboa, com tese sobre a música Celta.

### **JOÃO PEDRO COSTA**

(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

João Pedro Costa é mestrando em Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, sendo licenciado em Musicologia pela Escola de Artes da Universidade de Évora. Integrou o projeto “Música Sacra em Évora no Século XVIII” desenvolvido pelo Centro de Estudos de Sociologia e Estética da Música/ Universidade de Évora.

### **CRISTINA COTA**

(CESEM-NOVA FCSH | cristina.cota@sapo.pt)

Curso de violino pelo Conservatório Nacional de Lisboa. Doutoranda e bolsreira da FCT, prepara tese sobre a Música e MissionaçŁo na Ordem de Cristo e na Ordem Franciscana no Brasil colonial, pela FCSH-UNL. Colaboradora interna do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa), pesquisadora associada no grupo de investigaçŁo “Estudos de Música Antiga” e elemento do CARAVELAS - Núcleo de Estudos da História da Música

Luso-Brasileira (CESEM/FCSH-UNL). Coordenadora geral do projecto e base de dados *online* “Database Music OFM Portugal”.

**DAVID CRANMER**

(CESEM-NOVA FCSH)

Musicólogo e organista britânico radicado em Portugal desde 1981, é docente da FCSH, Universidade Nova de Lisboa. É doutorado da Universidade de Londres (1997) e membro integrado do CESEM, onde coordena o grupo de pesquisa “Música no Período Moderno” e a linha temática “Estudos Luso-Brasileiros”. É igualmente investigador 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. Outras áreas de investigação incluem a música nas relações culturais anglo-portugueses, e a vida e obra de Camille Saint-Saëns. É coautor (com Manuel Carlos de Brito) de *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX* (1990), autor de *Cantate Domino: introdução à música sacra* (2009) e de *Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras* (2015), e editor de *Marcos Portugal: uma reavaliação* (2012), entre muitas outras publicações. 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.

**LUÍSA CYMBRON**

(CESEM-NOVA FCSH)

Luísa Cymbron doutorou-se em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, na qual também ensina. As suas áreas de investigação centram-se na música portuguesa do século XIX, na recepção do repertório italiano e francês em Portugal e nas relações musicais entre Portugal e o Brasil, durante o mesmo período. É autora, em colaboração com Manuel Carlos de Brito, de *História da Música Portuguesa* (1992) e organizou na Biblioteca Nacional de Portugal a exposição *Verdi em Portugal 1843-2001*. Em 2012 publicou o volume de ensaios *Olhares sobre a música em Portugal no século XIX: ópera, virtuosismo e música doméstica* (CESEM - Edições Colibri). Tem publicado artigos em revistas e obras de conjunto bem como colaborado em diversos projectos de investigação, em Portugal e no estrangeiro.



**ÁNGEL L. GUIADO CUÉLLAR**

(CEHME – Universidad de Zaragoza)

PhD Candidate en Artes y Humanidades en la Universidad de Cádiz (UCA)-pendiente de defensa de tesis doctoral. 2015- Master Historia de la Masonería de España y América (UNED). 2014- Miembro del Grupo de Estudios del Siglo XVIII – Ref III PAI. HUM 139 UCA. 2015- Miembro del CEHME – Universidad de Zaragoza. 2017- Curador de Fundación Federico Joly Höhr (Cádiz) Experiencia en dirección, guión y producción de Artes Escénicas Áreas de Conocimiento: Historia siglo XVIII y XIX; Historia de la música; Sociabilidad; Masonería; Artes escénicas; Teatro; Literatura; Historia de Cádiz; Archivos.

**RITA FALEIRO**

(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

Doutoranda em Musicologia na Universidade de Évora, Mestre em Ensino da Música (Piano) pelo ISEIT – Almada, sob a orientação do Professor Doutor Paulo Oliveira, e Licenciada em Piano e em História – variante de Arqueologia pela Universidade de Évora. Trabalhou como professora de Piano em diversas instituições e conservatórios, tendo também organizado várias Masterclasses e concursos (como por exemplo o I Concurso Musical da Escola Básica e Secundária da Bemposta, ou a 1ª Masterclass de Piano da Bemposta com o pianista Miguel Sousa). Participou igualmente não apenas em múltiplas edições das Jornadas “Escola de Música da Sé de Évora” como também em vários workshops e masterclasses nas áreas do canto gregoriano (integrada nas Semanas de Estudos Gregorianos promovidas pelo Centro Ward de Lisboa), direcção coral (com maestros como Paulo Lourenço e Paulo Brandão) e piano, com pianistas conceituados como Filipe Pinto Ribeiro, Sequeira Costa ou ainda Liudmila Roschina. Actualmente o seu trabalho académico centra-se sobretudo na investigação de música sacra portuguesa de finais do séc. XVIII e inícios do séc. XIX, sendo o tema da sua tese de doutoramento o estudo, transcrição e análise dos salmos concertados produzidos e utilizados no serviço da catedral eborense, com a perspectiva de conseguir inserir criticamente este género musical no panorama musical português. Está actualmente integrada na equipa constituinte do projecto Música Sacra em Évora no séc. XVIII, pertencente à Universidade de Évora e em parceria com o CESEM – polo de Évora, sob a coordenação do Doutor Filipe Mesquita de Oliveira.

### **NELE MARIE FIEDLER**

Nasceu na Alemanha (1985), mudou-se para em 2005 para Graz (Áustria) onde dedicou-se aos estudos em Musicologia. Em 2011 concluiu mestrado na mesma área em Viena (Áustria). A variante de Etnomusicologia sempre foi uma escolha dentro do campo da Musicologia: para a tese da licenciatura realizou uma pesquisa sobre a marimba na região de Chiapas (México) e durante o mestrado esteve um ano em Lisboa para descobrir o mundo do Fado. Durante quase 6 anos trabalhou no festival “Wege durch das Land” (“Caminhos pela Paisagem”), um festival de música e literatura em Detmold (Alemanha) que também incluía um espaço de debate sobre arquitetura. Assim, descobriu seu interesse para a área de música no espaço urbano e dedicou a tese do doutoramento à ligação entre a música e a arquitetura.

### **ANGELA FIORE**

(Université de Fribourg)

Angela Fiore graduated cum laude in musicology at University of Pavia. She completed her Ph. D. in 2015 at University of Fribourg with Luca Zoppelli. Her Ph. D. Thesis is based on the reconstruction of musical life of the female religious institutions in Naples between 17th and 18th century; recently it has been awarded the *Jacques-Handschin Preis 2016* by the Swiss Musicological Society. For her researches she received grants from the Fondazione Pergolesi Spontini Jesi in 2007, Swiss National Science Found in 2011 and Pôle de recherche of University of Fribourg in 2014. In addition she held a diploma in violin and specialized in the baroque violin repertory on period instruments. She is now lecturer at University of Fribourg where she teaches music theory and harmony.

### **SUELY CAMPOS FRANCO**

(UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro | [suelyfranco@musica.ufrj.br](mailto:suelyfranco@musica.ufrj.br))

Doutora em Études du Monde Lusophones (Paris 3 - Sorbonne Nouvelle), Mestre em Memória Social e Documentos (UNIRIO), Especialista em Cultura e Arte Barroca (UFOP), Graduada em Ciências Sociais (UFJF). Atuou na UFSJ (São João del-Rei) em atividades de extensão, ensino e pesquisa. Foi gestora de projetos e pesquisadora do CEREM (Centro de Referência Musicológica José Maria Neves). É membro Caravelas - Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira (CESEM-FCSH-UNL), da Association de Recherches sur le Brésil (ARBRE/ França), do Centre de Recherches sur les pays lusophones (CREPAL/França) e do Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras (UFRJ/CNPq). Dedicou-se a pesquisas interdisciplinares

sobre práticas devocionais remanescentes do século XVIII nas cidades de São João del-Rei (Brasil) e Braga (Portugal) . Foi bolsista da CAPES para o estágio pós-doutoral na Universidade do Minho (Portugal) e da Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal), para o desenvolvimento da investigação «A música da Semana Santa de São João del-Rei e de Braga: influências e trajetórias recíprocas». É Produtora Cultural da UFRJ (Escola de Música) e colaboradora do Programa de Pós-graduação em Música (PPGM/UFRJ).

**ALLAN MEDEIROS FALQUEIRO**

(USP)

Allan Medeiros Falqueiro: Doutor em Música pela Universidade de São Paulo (USP), com orientação da Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira, na área de concentração Musicologia e na linha de pesquisa Teoria e Análise Musical. Mestre em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), na área Musicologia/Etnomusicologia, com orientação do Prof. Dr. Acácio Tadeu de Camargo Piedade. Graduado no curso de Licenciatura em Música nesta mesma instituição. Integrante do grupo de pesquisa TRAMA, coordenado pela Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira e que tem por finalidade a aplicação de conceitos teóricos emergentes para a prática analítica textual de obras musicais.

**BEATRIZ HELENA FURLANETTO**

(Universidade Estadual do Paraná)

Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (2014), com a tese “Paisagem Sonora do boi-de-mamão no litoral paranaense: a face oculta do riso” e estágio doutoral na Universidade de Urbino Carlo Bo (Itália, agosto/2013 a abril/2014). Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2006). Especialização em Piano (1993) e Bacharelado em Piano (1991) pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Como pesquisadora, tem publicado trabalhos na área de Música e de Geografia. Pianista profissional com repertório extenso de música brasileira e contemporânea, tendo realizado estreias de obras para diversas formações instrumentais. Professora de Música de Câmara e Leitura Musical na Universidade Estadual do Paraná/ Campus Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

**LUÍS HENRIQUES**

(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

Doutorando em Música e Musicologia na Universidade de Évora, onde se licenciou em Musicologia, é Mestre em Ciências Musicais pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. É colaborador do CESEM/UÉvora, MPMP e Atelier Acroarte, tendo sido bolseiro do projecto FCT “ORFEUS”. Fundou o Ensemble da Sé de Angra e Ensemble Eborensis, realizando concertos em Portugal e França tendo também gravado um CD. O seu trabalho tem-se centrado na polifonia vocal sacra portuguesa dos séculos XVI e XVII, sobretudo aquela associada à Sé de Évora, e a música nos Açores desde o povoamento ao início do século XX.

**ELISA LESSA**

(Universidade do Minho)

Estudou piano no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e no Conservatório Nacional de Lisboa. É doutorada em Ciências Musicais pela Universidade Nova com a tese "Os Mosteiros Beneditinos Portugueses (séculos XVII a XIX): Centros de Ensino e Prática Musical", Mestre em Ciências Musicais, pela Universidade de Coimbra, e Licenciada em Ciências Musicais pela Universidade Nova. É Professora Associada no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho. Como musicóloga é autora de diversos estudos sobre Música Portuguesa dos séculos XVIII a XX. Tem artigos científicos publicados em revistas especializadas portuguesas e estrangeiras. Editou obras de música portuguesa do século XVIII e de Música Portuguesa para a infância dos séculos XIX e XX. As suas áreas de interesse incluem trabalhos no âmbito da História Cultural, questões de Género e Estudos de Cultura Musical luso-brasileira. Orientou mais de 30 teses de mestrado e 4 teses de doutoramento, em diferentes temáticas no âmbito dos Estudos de Cultura Portuguesa.

Integra o Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM) e o Núcleo de Investigação Caravelas da Universidade Nova de Lisboa (CESEM). Coordena o projecto *O Concelho de Braga e o seu Património Musical*, (Associação Cultural Suonart com apoio da Câmara Municipal de Braga) tendo realizado até ao presente 11 monografias de freguesias da cidade e fora do tecido urbano. Prepara uma publicação sobre *A Música no Santuário do Bom Jesus do Monte* (séculos XVIII a XIX).

**OLIMPIA GARCÍA LÓPEZ**

(Universidad de Cádiz)

Es Profesora Superior en la especialidad de Musicología por el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, habiendo realizado a continuación un Máster en Patrimonio Musical (Universidad de Granada, Oviedo e Internacional de Andalucía) y un Máster en Formación del Profesorado (Valencian Internacional University). Su estudio sobre el compositor Norberto Almandoz recibió en 2012 el XII Premio de Investigación Musical del Orfeón donostiarra/Universidad del País Vasco, viendo posteriormente la luz bajo el título *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur. Historia de un músico en Sevilla*.

Desde 2015 disfruta de un contrato pre-doctoral FPU del MECD en el Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte de la Universidad de Cádiz, donde compatibiliza la docencia de la asignatura *Historia social y económica del mundo contemporáneo* con la realización de su tesis doctoral sobre la vida musical en Sevilla desde la Dictadura de Primo de Rivera hasta el Franquismo.

Forma parte del Grupo de Investigación “Élites, Notables y Pueblo” (HUM-557) de la Universidad de Cádiz, dirigido por Diego Caro Cancela; y del Proyecto de Investigación del Plan Nacional “Música durante la Guerra Civil y el Franquismo (1936-1960): culturas populares, vida musical e intercambios hispano-americanos” (HAR2013-48658-C2-1-P) del Ministerio de Economía y Competitividad, coordinado por Gemma Pérez Zalduondo. Forma parte también de la Comisión de Música y Prensa de la Sociedad Española de Musicología.

**MÁRIO DINIS MARQUES**

(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

Nasceu em 1972 na cidade de Alcobaça. Estudou no saxofone no Conservatório de música de Lisboa. Em 2002 concluiu a licenciatura em saxofone na Escola Superior de Música de Lisboa e em 2105 o Doutoramento na Universidade de Évora. Tem integrado regularmente como músico solista a *Orquestra Calouste Gulbenkian*, *Orquestra Sinfónica Portuguesa*, *Orquestra Nacional do Porto*, *Orquestra Metropolitana de Lisboa* e *Orquestra do Algarve*. A solo tocou com *Orquestra das Beiras*; *Banda Sinfónica Portuguesa*; *Banda Sinfónica da P.S.P.* *Banda da Armada portuguesa*, *Sinfonietta de Lisboa* e a *Banda Sinfónica de Alcobaça*. Colaborou em vários programas de Televisão e Teatro Musical e gravou com diversos grupos portugueses como “The Gift”; “Silence4”; “Deolinda”; “Bernardo Sassetti” “Amália hoje” entre outros. Tem ainda como seus projectos pessoais os grupos *Tubax*, *Rondó da Carpideira*, *The Postcard Brass Band* e o *Quarteto de Saxofones Saxofínia*,

onde para além de músico, trabalha na produção e edição discos. Músico multifacetado e produtor musical de diversos discos tem aplicado essa experiência no estudo da interpretação musical e prática performativa, apresentando artigos em diversas conferências. É professor auxiliar no Departamento de Música da Universidade de Évora. É também membro fundador da recentemente criada Associação Portuguesa de Saxofone e membro do painel organizador do II Congresso Europeu de Saxofone/Porto2017. É artista da marca de saxofones Cannonball e palhetas D'addario.

### **ASCENSIÓN MAZUELA-ANGUITA**

(John W. Kluge Center, Library of Congress | asma@loc.gov)

I completed my MMus in Advanced Musical Studies at Royal Holloway College, University of London, in 2010, and my PhD at the University of Barcelona in 2012. I received the research prize of the Spanish Musicological Society (SEdeM) in 2013, which resulted in publication of the monograph *Artes de canto en el mundo ibérico renacentista* (2014). I have also published a number of essays on convents, women, music of the Inquisition, music in early modern urban festivities, and traditional Spanish music. I worked as a research assistant for the project 'Urban musics and musical practices in sixteenth-century Europe' (CIG-2012: URBANMUSICS no. 321876), funded by the Marie Curie Foundation and directed by Tess Knighton at the Institution Milá y Fontanals at the Spanish National Research Council (CSIC) in Barcelona, Spain, between March 2013 and November 2016. In January 2017, I began a research stay at the John W. Kluge Center of the Library of Congress as Alan Lomax Postdoctoral Fellow in Folklife Studies.

### **LOURDES LÓPES MÉNDEZ**

(Universidad de La Rioja)

Licenciada en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja, España). Máster Universitario en Musicología, especialidad en Musicología Histórica (Universidad de La Rioja). Diplomada en Magisterio, especialidad en Educación Musical (Universidad Autónoma de Madrid). Profesora de Saxofón (Conservatorio Superior de Málaga). en la actualidad, estudiante de doctorado en el Programa de Humanidades de la Universidad de La Rioja. Campos de interés: Música e identidad, políticas y prácticas culturales urbanas, mecenazgo burgués.

### **ISABEL MONTEIRO**

Mestre em Musicologia Histórica pela FCSH-UNL, defendeu uma tese subordinada ao tema INSTRUMENTOS E INSTRUMENTISTAS DE SOPRO NO SÉCULO XVI PORTUGUÊS. É licenciada em Flauta de Bisel pela Escola Superior de Música de Lisboa e profissionalizada pela Universidade Aberta. Tem apresentado comunicações em encontros científicos na área dos instrumentos musicais quinhentistas, algumas publicadas e a publicar em actas. É docente na Academia de Música de Santa Cecília e responsável artística pelo grupo de música antiga IL DOLCIMELO, dedicado ao período renascentista.

### **MAFALDA NEJMEDDINE**

(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

Cravista, doutorada pela Universidade de Évora em Música e Musicologia na especialidade de Interpretação, especialista em música antiga portuguesa, nomeadamente a sonata portuguesa para tecla. Como intérprete, estudou cravo nas classes de Ilton Wjuniski em Paris e de Cremilde Rosado Fernandes em Lisboa. Integrou o júri em concursos de música antiga, lecionou na Escola Profissional Artística do Vale do Ave e na Universidade do Minho. Participou em encontros de carácter científico nacionais e internacionais e publicou a coleção *Sei Sonate per Cembalo* de Alberto José Gomes da Silva. O seu repertório estende-se da música antiga à música contemporânea com destaque para o repertório português setecentista. Em 2014 estreou na Biblioteca Nacional de Portugal um recital de cravo itinerante com sonatas portuguesas inéditas da segunda metade do século XVIII como resultado do seu trabalho de investigação. Atualmente consagra-se à pesquisa e à interpretação da música portuguesa setecentista para tecla.

### **FILIFE MESQUITA DE OLIVEIRA**

(CESEM-NOVA FCSH – UÉ)

Filipe Mesquita de Oliveira, Doutoramento 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. É actualmente coordenador do projecto *Música Sacra em Évora no século XVIII* que visa lançar alicerces para o estudo dos fundos musicais da cidade através da construção de um catálogo digital a ser posto à disposição da comunidade científica. 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 & 2nd International Conference on Keyboard Historical Music* (Edinburgh, 2011 & 2013), *Performa'11* (Aveiro, 2011), *ENIM I, II & III* (Porto, 2011, Castelo Branco 2012, Cascais 2013), *Congresso Internacional D. Henrique e as múltiplas dimensões do poder no século XVI* (Évora, 2012), *Residência Cisterciense em S. Bento de Cástris - O Silêncio -* (Évora, 2013 & 2014), *Instrumental Music in the Iberian World 1760-1820* (Lisboa, FCG, 2013), *III, IV e V Simpósio sobre os Paradigmas do Ensino do Instrumento Musical no século XXI* (Évora, 2013 & 2015, Goiânia/Brasil 2017), *III Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana* (Lisboa & Oeiras, 2014), *Comemoração dos 500 Anos do Foral de Alcochete*, Núcleo de Arte Sacra/Igreja da Misericórdia (Alcochete, 2015), *Seminário Internacional Arte, Música e Devoção nos Mosteiros da Ordem de Cister*, (Casa Museu de Monção/Universidade do Minho, 2015), *Semana da Ciência e Tecnologia na UÉ – PCTA*, (Évora, PCTA 2016). 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); «The Recompositions of Buus's Ricercari from his Libro primo... in Manuscript P-Cug MM 242 and the didactic processes of the Friars of the Santa Cruz Monastery in Coimbra» in *History Research*, Vol. 3, nº 6 (Rosemead, David Publishing 2013) e *Música instrumental no período final do Antigo Regime: contextos, circulação e repertórios*, (Lisboa: Colibri, 2014); «A questão interpretativa no contexto de Cister no testemunho do Manuscrito Musical 32 do Arquivo Distrital de Évora» in *Do Espírito do Lugar – Música, Estética, Silêncio, Espaço, Luz*, (Évora, Residências Cistercienses de S. Bento de Cástris - 2013, 2014); «O Códice CLI/1-4 nº 8 da Biblioteca Pública de Évora e a execução instrumental organística no contexto cisterciense» in *Glosas – celebrando a música clássica dos países de língua portuguesa* (Lisboa, MPMP, 2015)

**RODRIGO TEODORO DE PAULA**  
(CESEM-NOVA FCSH)

Maestro licenciado em Direcção de Orquestra pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Teodoro é mestre em Estudo das Práticas



Musicais – Música e Sociedade pela mesma universidade e mestre em Interpretação da Música Antiga pela Escola Superior de Música da Catalunha, em cooperação com a Universidade Autônoma de Barcelona. Actualmente é doutorando em Ciências Musicais - Musicologia Histórica, Investigador associado do Centro de Estudos da Sociologia e Estética Musical – CESEM - e membro do Núcleo de Estudos da História da Música Luso-brasileira – Caravelas, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Também é membro fundador do grupo Musicologia Criativa, responsável pelo Encontro Ibero- americano de Jovens Musicólogos, e director do agrupamento Alemmares Ensemble.

### **CLARA BEJARANO PELLICER**

(Universidad de Sevilla)

Clara Bejarano Pellicer es Doctora en Historia por la Universidad de Sevilla (2011), Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de la Rioja (2013) y obtuvo el Grado Medio en Música (especialidad de Percusión) en el Conservatorio *Francisco Guerrero* de Sevilla (2006). Ha realizado su Tesis Doctoral, *La música y los músicos en la Sevilla de los Austrias*, sobre Historia social de la música en la Modernidad en el Departamento de Historia Moderna de la mencionada universidad, durante su período como becaria predoctoral. Su Tesis Doctoral ha sido galardonada con el Premio de la Fundación Focus-Abengoa a la Mejor Tesis Doctoral sobre un tema relacionado con Sevilla en 2011 y con Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Sevilla del curso 2010-2011. Es autora de las monografías *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, y *Los sonidos de la Ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*. Forma parte del grupo de investigación “Andalucía y América latina: el impacto de la Carrera de Indias sobre las redes sociales y las actividades económicas regionales”, del proyecto I+D “Andalucía en el mundo atlántico: actividades económicas, realidades sociales y representaciones culturales (siglos XVI-XVIII)”, y ha sido miembro del Proyecto I+D “Memoria de los orígenes y estrategias de legitimación en el discurso histórico eclesiástico-religioso en España” (siglos XVI-XVII).

En la actualidad sigue investigando, como Profesora Contratada Doctora del Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla, sobre Historia social y cultural en los siglos de la Modernidad, con especial atención al perfil socioprofesional de los músicos, al paisaje sonoro urbano, a su percepción e inserción en las estructuras mentales, y a la función de la música y la danza en el aparato ritual y festivo.

## **HUGO PORTO**

(CIDEHUS-UÉ)

Hugo Filipe Teles Porto é natural de Évora. É licenciado em Direito, desde 1997, pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Concluiu, entre 1997-1999, o estágio de advocacia. Em 2006, concluiu a Pós-Graduação em Ciências Jurídico-Urbanísticas e Ambientais pela mesma Faculdade. Em 2004, licenciou-se em História – Ramo Património Cultural, na Universidade de Évora. Entre 1999 e 2004 exerceu funções de Jurista no Exército Português enquanto Oficial contratado. Em 2004 passou a exercer funções de consultor jurídico na extinta Direção Regional do IPPAR, exercendo ainda tais funções no organismo que lhe sucedeu: a Direção Regional de Cultura do Alentejo. Nesta Direção Regional, em 2008, desempenhou o cargo de Diretor de Serviços dos Bens Culturais. Foi, igualmente, Diretor de Serviços de Planeamento, Informação e Recursos Humanos da Direção-Geral das Artes entre 2012 e 2013. O seu interesse pela música, estimulado pelo gosto pelo canto coral que ainda pratica enquanto elemento do coro polifónico Eborae Musica, levou a que tivesse estudado canto em regime livre e, mais tarde, tivesse frequentado, em regime supletivo, o curso oficial de canto, no Conservatório Regional Eborae Musica, concluindo as seguintes disciplinas: 3º ano de canto, 3º grau de Classe de Conjunto, 2º grau de Oboé, História da Música e 8º grau de formação musical. Em 2013, concluiu o Curso de Mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese “Os cantores na administração nos reinados de D. Manuel I e D. João III”. Em 2016, publicou o artigo “Nos serões e tempos em que nos hão de servir: Contributo para a caracterização socioprofissional dos músicos na primeira metade do século XVI”, em eHumanista, Journal of Iberian Studies, University of California Santa Barbara. Enquanto trabalhador da Direção Regional de Cultura do Alentejo co-organizou a Exposição “Tanger de mui folgar - de instrumentos de música antiga (séculos XVI a XVIII)”, realizada no Museu de Évora, entre Outubro de 2005 e Janeiro de 2006, e que contou com a colaboração do Museu Nacional da Música e Museu dos Coches. Mais recentemente colaborou na organização de um workshop de dedicado à construção (e demonstração) de corneta histórica que se realizou no Museu de Évora e na Associação Musical Eborae Musica, entre 10 e 13 de Janeiro de 2017. É, desde 2015, doutorando em História na Universidade de Évora encontrando-se a preparar a tese com o título “Os agentes do serviço musical das Sé de Elvas e Portalegre”.

**MARÍA ELENA CUENCA RODRÍGUEZ**

(Universidad Complutense de Madrid)

María Elena Cuenca Rodríguez es diplomada en Magisterio musical por la Universidad de Alicante, licenciada en Historia y ciencias de la música por la Universidad Complutense de Madrid y ha realizado el Máster en música española e hispanoamericana en la misma universidad. Actualmente está terminando el Doctorado en Musicología (UCM), realizando su tesis sobre el estilo musical y el contexto de las misas de Francisco de Peñalosa, bajo la codirección de Javier Suárez-Pajares (UCM) y Tess Knighton (CSIC). También ha participado en congresos nacionales e internacionales y ha disfrutado de dos estancias en la Universidad de Southampton y la Real Academia de España en Roma para sus investigaciones. Recientemente ha comenzado su labor como editora de la *Revista de Musicología*.

**FRANCESC VILLANUEVA SERRANO**

(Universidad Politécnica de Valencia)

Doctor por la Universidad Politécnica de Valencia (2016), Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, profesor en Música. Ha publicado trabajos sobre diversas cuestiones relacionadas la música durante los siglos XV-XVII, fundamentalmente en el ámbito valenciano, en las principales revistas especializadas españolas (*Anuario Musical*, *Revista de Musicología*, *Nassarre*, *Hispanica Lyra*), así como en *The Organ Yearbook*. Recientemente ha publicado un libro titulado *A la honor e mostrar stado. La música en la corte de Juan II de Aragón*, editado por la Sociedad Española de Musicología (2016), que da luz sobre la actividad musical en la corte seguramente más desconocida de los últimos reyes de Aragón.

**MARCIA E. TABORDA**

(EM-UFRJ | marciataborda@musica.ufrj.br)

Violonista, Doutora em História Social (UFRJ). Pesquisadora Residente da Fundação Biblioteca Nacional (2016) com projeto sobre o Violão na corte imperial. Ganhadora do edital Rio 450 anos da Faperj para a criação do DVD “Viola e violão em terras de São Sebastião”. Com fomento da CAPES realizou pós-doutoramento vinculado à Universidade Nova de Lisboa (2015), desenvolvendo a pesquisa “A tradição portuguesa da violaria carioca”. Ganhadora do Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música (2010), publicou pela editora Civilização Brasileira o livro “Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930”. Gravou para a Acari

Records o CD “Choros de Paulinho da Viola” com a obra do compositor escrita para o violão e para o selo ABM Digital o CD “Musica humana” com obras do repertório brasileiro contemporâneo.

É professora da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenadora do Núcleo de Estudos de Violão.

### **CAMILA COSTA ZANETTA**

(USP)

Doutoranda em Música pela Universidade de São Paulo (USP) sob orientação da Profa. Dra. Maria Teresa Alencar de Brito, na área de concentração Processos de Criação Musical, na linha de pesquisa "Música e educação: processos de criação, ensino e aprendizagem". Mestre em Música pela USP e graduada no curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professora colaboradora no Departamento de Música da UDESC, onde leciona disciplinas da área de educação musical. Integrante dos grupos de pesquisa Música e Educação (MusE) e musicAR: Artisticidade, Cultura e Educação Musical.

### **RODOLFO ZITELLINI**

(RISM-Switzerland)

Rodolfo Zitellini first graduated in Harpsichord at the Conservatorio Martini in Bologna (Italy), and then received his Master's degree from the Université de Fribourg (Switzerland), with a memoire on Maurizio Cazzati. He specializes in the study of late Seventeenth century Italian sacred music, with a particular eye for the music produced in Bologna. Next to his experience as a musicologist he is active as a computer scientists, with interests ranging from music rendering and cataloguing software to imaging algorithms and photographic equipment. He currently collaborates with RISM Switzerland as a consultant for musical projects and for developing and maintaining the in-house cataloguing software. He is the principal developer of Muscat, the new cataloguing software used by RISM International.

### **MARÍA ZOZAYA**

(CIDEHUS-UÉ | mzozayam@uevora.pt - mariazozaya.historia@gmail.com)

(Madrid, 1975) é *Doctor Europeus* em Historia pela Universidade Complutense de Madrid, onde recebeu os Prémios Extraordinário de Licenciatura e de Doutoramento. Pela sua pesquisa recebeu vários prémios de Investigação: *Real*

*Maestranza de Caballería de Ronda, Asociación de Historia Social de España, Premio Villa de Madrid.* Desenvolveu a sua pesquisa doutoral com bolsas no CSIC (il, FPI, I3P, Caja Madrid), e postdoctoral com Contrato Juan de la Cierva na UVA e bolsa FCT no CIDEHUS-UÉ. É investigadora especializada em elites, lazer e espaços de sociabilidade, temas sob os quais tem escrito múltiplos artigos e quatro livros.

**CHRISTINE ZURBACH**

(CHAIA-UÉ)

Professora Associada com agregação do Departamento de Artes Cénicas da Universidade de Évora. Lecciona Dramaturgia, História do Teatro e Teatro de Marionetas. Membro integrado do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA). Investiga e publica nas áreas da Dramaturgia, do Teatro de Marionetas e dos Estudos de Tradução.

