

Resumos

Some observations on parody Masses by Magalhães, Cardoso and Garro

Este artigo refere-se a quatro missas paródia publicadas em Portugal: 1. O modelo para a *Missa Veni Domine* de Filipe de Magalhães - que não tinha sido anteriormente identificado - é o motete *Veni Domine* de Francisco Guerrero; Magalhães faz uso de todos os oito motivos do motete; 2. Nenhuma relação musical tinha sido anteriormente estabelecida entre a *Missa Anima mea turbata est valde* de Manuel Cardoso e o motete de D. João IV com o mesmo *incipit*, de que só se conhecem duas partes vocais; o motete é na realidade o modelo para a Missa, e a comparação entre as duas obras evidencia não só a técnica de paródia de Cardoso como também aspectos dos hábitos compositivos de D. João IV; 3. O «motivo de cabeça» da *Missa O soberana luz* de Magalhães poderá ser derivado da *Missa Fili quid fecisti nobis sic* de Francisco Garro; 4. É possível que a *Missa Domine in virtute tua letabitur rex* de Garro tenha sido baseada num motete perdido de Philippe Rogier.

A plan of the Capela Real, Lisbon, in 1649

Este artigo anuncia a descoberta de uma planta inédita de parte do interior da Capela Real de Lisboa datado de 1649. Foi encontrado pela autora na Biblioteca da Ajuda, num volume encadernado contendo papéis relacionados com a Casa Real portuguesa. O desenho, ou alçado, parece consistir num plano para a decoração das paredes do interior da capela com largas áreas de veludo negro. Particularmente interessante é a informação que fornece sobre as posições das tribunas reais na parte de trás da capela, assim como sobre a área reservada para os músicos, que estava situada ao nível do solo, imediatamente sob as tribunas. Por enquanto as origens desta planta são desconhecidas.

Abstracts

Some observations on parody Masses by Magalhães, Cardoso and Garro

This article concerns four parody Masses published in Portugal: 1. The model for Filipe de Magalhães's *Missa Veni Domine* - previously unidentified - is the motet *Veni Domine* by Francisco Guerrero; Magalhães makes use of all eight motives from the motet; 2. No musical relationship has previously been established between Manuel Cardoso's *Missa Anima mea turbata est valde* and the motet by João IV with this same *incipit*, of which just two voice-parts are known; the motet is indeed the model for the Mass, and comparison of the two highlights not only Cardoso's parody technique but also aspects of João IV's compositional habits; 3. The 'head-motive' of Magalhães's *Missa O soberana luz* may be derived from Francisco Garro's *Missa Fili quid fecisti nobis sic*; 4. It is possible that Garro's *Missa Domine in virtute tua letabitur rex* was based upon a lost motet by Philippe Rogier.

A plan of the Capela Real, Lisbon, in 1649

This article announces the discovery of a unique plan of part of the interior of the Capela Real in Lisbon dated 1649. It was found by the present author in the Biblioteca da Ajuda, bound into a volume of papers pertaining to the Portuguese royal household. The drawing, or *perfil*, would appear to consist of a plan for decorating the walls of the chapel interior with large areas of black velvet. Of particular interest is the information it provides for the positions of the royal tribunes at the back of the chapel as well as the area reserved for the chapel musicians which was situated at floor level, immediately below the tribunes. As yet, the origins of this particular plan are unknown.

Música, devoción y esparcimiento en la capilla del Alcázar Real (siglo XVII): los villancicos y tonos al Santísimo Sacramento para Cuarenta Horas

À margem do seu interesse textual e musical, o vilancico tem sido muito pouco estudado dentro do contexto social e ritual em que era cultivado. Este artigo centra-se nos vilancicos cantados nas *sestas* da oração de Quarenta Horas, que era celebrada mensalmente na capela do Alcázar Real desde 1639. A partir de uma reconstrução completa desta cerimónia revêem-se distintos aspectos relacionados com a recepção sonora do vilancico, as funções que desempenhava e a sua relação com os efectivos vocais utilizados. Para isso utilizou-se diversa documentação contextual: principalmente o tratado da Capela Real recompilado cerca de 1668 e o de Mateo Fraso datado de 1685. Consultaram-se além disso outras fontes, com a finalidade de aplanar o caminho para a compreensão do vilancico como acontecimento sonoro promovido pela corte para aumentar a devoção, ao mesmo tempo que como divertimento sacro.

A música no quotidiano das monjas nos séculos XVII e XVIII - mosteiros de beneditinas e ursulinas em Portugal

Este artigo descreve e analisa situações históricas que nos permitem entender e construir um corpo de conhecimento relacionado com a prática e o ensino da música nos conventos de beneditinas e ursulinas em Portugal nos séculos XVII e XVIII. São apresentadas algumas regras comparativas relacionadas com a prática da música litúrgica e fontes documentais de natureza normativa, como regras, constituições e regulamentos, são analisadas, assim como os relatórios oficiais das visitas das autoridades eclesiásticas. As funções das cantoras, instrumentistas e mestras de capela são também enfatizadas,

Música, devoción y esparcimiento en la capilla del Alcázar Real (siglo XVII): los villancicos y tonos al Santísimo Sacramento para Cuarenta Horas

Outside of its textual and musical interest, the villancico has been little studied within the social and ritual context in which it was cultivated. This article is centered on the villancicos which were sung during the *siestas* of the Forty Hours prayer, celebrated every month since 1639 in the chapel of the Alcázar Real in Madrid. On the basis of a complete reconstruction of this ceremony a review is made of different aspects related with the sound reception of the villancico, the roles it played and the relation it held with the vocal forces employed. For this purpose diverse contextual documentation was used: mainly the treatise on the Royal Chapel compiled circa 1668 and the one by Mateo Fraso dated 1685. Other sources were also consulted, with the aim of paving the way towards the understanding of the villancico as a sound event promoted by the court to increase devotion, while providing a sacred entertainment as well.

A música no quotidiano das monjas nos séculos XVII e XVIII - mosteiros de beneditinas e ursulinas em Portugal

This article describes and analyses historical situations that allow us to understand and to build up a body of knowledge relating to the practice and teaching of music at the Portuguese Benedictine and Ursuline nuns' monasteries during the 17th and 18th centuries. Some comparative rules dealing with the practice of liturgic music are presented and documental sources of a normative nature are analysed, like canons, constitutions and regulations, as well as the official reports of the visitations of ecclesiastic authorities. Moreover, the functions of the singers, instrumentalists and chapelmasters are emphasized as well

assim como o repertório musical dominante que era usado na vida monástica diária.

as the dominant musical repertory used in the daily monastic life.

A música no contexto da cerimónia da Profissão nos mosteiros femininos portugueses (1768-1828)

Uma colecção de votos com notação musical destinados à cerimónia da Profissão das religiosas de alguns mosteiros femininos portugueses e dois volumes com música de António José da Silva Gomes e Oliveira relativa ao mesmo tipo de cerimónia, depositados no Centro de Estudos Musicológicos da Biblioteca Nacional de Lisboa, constituem o ponto de partida para uma abordagem da vida musical nas instituições religiosas femininas durante o Antigo Regime, centrando-se na situação específica da Profissão. Com a finalidade de serem cantados pela própria professante, os votos eram personalizados e adaptados às suas capacidades vocais, já que nos deparamos com várias versões da mesma peça com níveis distintos de dificuldade técnica, e apresentam algumas afinidades com o cantochão praticado em Portugal nos séculos XVIII e XIX. O material musical disponível é analisado, integrado no seu contexto funcional e enquadrado no seio da vivência musical das instituições em causa, tendo em vista os condicionalismos sócio-culturais da época.

A música no contexto da cerimónia da Profissão nos mosteiros femininos portugueses (1768-1828)

A collection of vows with musical notation intended for the ceremony of the nuns' Profession in some Portuguese monasteries and two volumes with music by António José da Silva Gomes e Oliveira related with the same type of ceremony, which are preserved in the Centro de Estudos Musicológicos of the Biblioteca Nacional in Lisbon, are the starting point for an approach to the musical life in female religious institutions during the Ancien Régime, centred in the specific situation of the Profession. Intended to be sung by the nuns themselves, each of these vows is personalized and adapted to their individual vocal capacities, since different versions of the same piece present different levels of technical difficulty. They also show some affinities with the plainsong melodies used in Portugal during the 18th and 19th centuries. The available music materials are analysed and integrated in their functional context and in the musical life of the institutions, and of contemporary social and cultural conditions.

Domenico Scarlatti, 1719-1729: o período português

O autor ensaia uma reconstrução do percurso de Domenico Scarlatti entre os anos de 1719 e 1729, baseado no exame das fontes conhecidas e revelando novos documentos de importância biobibliográfica. O artigo foca especialmente os aspectos relacionados com as estadias do compositor em Lisboa, as suas viagens entre 1723 e 1725 (incluindo duas estadias em Paris até hoje

Domenico Scarlatti, 1719-1729: o período português

The author attempts a reconstruction of Domenico Scarlatti's career between 1719 and 1729, based on the examination of the known sources and revealing new documents of bio-bibliographical relevance. The article focuses on the aspects relating to the sojourns of the composer in Lisbon, his travels between 1723 and 1725 - including two hitherto unknown visits to Paris - the

desconhecidas), a natureza das suas funções e a dimensão da sua produção para a Corte de D. João V, propondo uma nova perspectiva da romanização da vida musical portuguesa por volta do ano de 1720 centrada na Igreja Patriarcal. Em anexo é dada uma lista das obras portuguesas de Domenico Scarlatti.

nature of his functions and the dimension of his output for the court of João V, proposing a new view of the romanization of the Portuguese musical life around 1720, with its centre in the Patriarchal Church. A list of Domenico Scarlatti's Portuguese works is given in appendix.

Una nuova serenata di Domenico Scarlatti

Uma nova serenata de Domenico Scarlatti, *Clori e Fileno*, foi descoberta recentemente num manuscrito, infelizmente incompleto, na Biblioteca da Universidade de Michigan em Ann Arbor (*US-AAU*). Composta em Roma em 1712 para uma ocasião desconhecida, é para duas vozes (S, A), dois violinos e baixo contínuo. O autor descreve o manuscrito, analisa o texto poético da serenata, de um poeta desconhecido, e a sua música, fornecendo uma transcrição de um dueto e de uma ária. Esta nova serenata mostra um alto grau de originalidade e um carácter idiosincrático que recorda aquela procura típica de soluções caprichosas, aquele sentido de ironia e de humor, aquela clareza e concisão da estrutura compositiva peculiar das sonatas para cravo de Scarlatti. O número de serenatas seguramente compostas por Scarlatti para Roma (9) e Lisboa (11) é muito elevado e é provavelmente maior do que é possível estabelecer a partir das fontes conhecidas. Chegou a altura de avaliarmos seriamente a importância destas e de outras composições vocais (sacras e profanas) de Scarlatti e a influência que tiveram no seu desenvolvimento artístico global em Itália, Portugal e Espanha.

Una nuova serenata di Domenico Scarlatti

A new serenata by Domenico Scarlatti, *Clori e Fileno*, was recently discovered in a manuscript kept in *US-AAU* (unfortunately not complete). Composed in Rome in 1712 for an unknown occasion, it is for two voices (S, A), two violins and continuo. The author describes the manuscript, analyses the poetic text of the serenata, by an unknown poet, and its music, furnishing a transcription of a duet and of an aria. The new serenata shows a high originality and an idiosyncratic style that recalls that typical research of whimsical solutions, that sense of irony and of humor, that clearness and concision of compositional structure peculiar to the Sonatas for harpsichord by Scarlatti. The number of serenatas surely composed by Scarlatti for Rome (9) and for Lisbon (11) is very high and probably higher than we can assume from the known sources. The time is come for seriously evaluating the importance of these and other vocal compositions (sacred and secular) by Scarlatti and the influence they had in his global artistic development in Italy, Portugal and Spain.

Una sconosciuta composizione vocale sacra del giovane Domenico Scarlatti per la Cappella Reale di Napoli (1701)

Entre os papéis Di Giacomo da Biblioteca Lucchesi Palli, secção musical

Una sconosciuta composizione vocale sacra del giovane Domenico Scarlatti per la Cappella Reale di Napoli (1701)

A number of Neapolitan musical manuscripts of the 17th and the 18th

da Biblioteca Nacional de Nápoles da qual o poeta Salvatore Di Giacomo (1860-1934) foi durante longo tempo bibliotecário, conservam-se alguns manuscritos musicais napolitanos dos séculos XVII e XVIII. O mais precioso desses documentos, até ao momento ignorados, é certamente o motete a 5 vozes com violinos *Antra, Valles, Divo plaudant* «Del Sig. Domenico Scarlatti» datado de 1701. Se a atribuição se pode considerar autêntica, o manuscrito apresenta evidentes características de excepcionalidade: trata-se da mais antiga composição com datação segura de Domenico Scarlatti, da única obra sacra composta no período juvenil napolitano (talvez como teste de admissão à Real Capela, instituição dirigida pelo pai Alessandro na qual Domenico foi admitido pouco depois, a partir de 1702), além de se vir adicionar ao exíguo catálogo das suas composições vocais sacras.

La ópera cómica italiana en la corte portuguesa durante el reinado de João V (1728-1740)

Este artigo faz uma panorâmica de alguns dos aspectos mais relevantes relacionados com a produção de óperas cómicas italianas no teatro privado do Palácio Real de Lisboa durante o reinado de D. João V, entre os anos de 1728 e 1740. O autor tentou particularmente fazer uma primeira análise de alguns dos aspectos relativos à recepção deste repertório no contexto específico do cerimonial da corte e dos entretenimentos privados da realeza, assim como das características dramaturgicas presentes em cada uma das diversas óperas. Cada ópera é assim analisada, seja pelo confronto das fontes libretísticas utilizadas nos libretos, seja através da consulta das poucas partituras que sobreviveram, numa tentativa de estabelecer a influência de determinados modelos dramaturgicos

century are preserved among the Di Giacomo papers in the Biblioteca Lucchesi Palli, the musical section of the Biblioteca Nazionale in Naples whose long-time librarian was the poet Salvatore Di Giacomo (1860-1934). The most precious among these documents, which have been ignored until now, is certainly a 5-voice motet with violins *Antra, Valles, Divo plaudant* «Del Sig. Domenico Scarlatti» dated 1701. If the attribution may be considered authentic, the manuscript presents several exceptional features: it is the oldest precisely dated composition by Domenico Scarlatti, the only sacred work composed during his youthful Neapolitan period (possibly as an entry test to the Royal Chapel, an institution directed by his father Alessandro in which Domenico was admitted soon afterwards, from 1702), and it adds to the exiguous catalogue of his sacred vocal works.

La ópera cómica italiana en la corte portuguesa durante el reinado de João V (1728-1740)

This article offers an overview of some of the more relevant aspects related with the production of Italian comic operas in the Lisbon Royal Palace during the reign of João V, in the period years 1728-1740. In particular the author has attempted to make a primary analysis of some of the aspects related with the reception of this repertory in the specific context of court ceremonial and courtly private entertainment, as well as the dramaturgical characteristics which are present in each of the different works. Thus each opera was analysed through a comparison with the librettistical sources used for its libretto, as well as the examination of the few preserved scores, in an attempt to establish the influence of certain dramaturgical models and peculiar

assim como de estilos musicais peculiares, especificamente vienenses e napolitanos.

A Ópera na vida cultural lisbonense do Romantismo

A Ópera de S. Carlos foi reaberta ao fim da guerra civil em Janeiro de 1834, como sinal da instalação de novos tempos liberais, de novos gostos, de novos costumes e de modas novas. Em breve os cenários de Cinatti e de Rambois animaram as representações que o riquíssimo Conde de Farrobo assumiu como empresário-mecenas. Um teatro de prosa, desejado por Garrett, inaugurou-se no Rossio em 1846, o D. Maria II, no mesmo estilo neoclássico de S. Carlos, meio século atrás - e entre os dois teatros e o Passeio Público, posto em moda pela presença do rei-consorte Fernando de Saxe-Coburgo, e a permanente vivência do Chiado, «capital de Lisboa» e dos seus cafés e restaurantes à beira da Ópera, a vida da cidade romântica definiu-se nos ócios burgueses. Neles S. Carlos, com suas intrigas de «divas» e contratos, de *dilettanti* e de jornais afectos, polarizou o seu papel que a literatura de Júlio César Machado e de A.P. Lopes de Mendonça até Eça de Queiroz ilustrou.

A pesquisa em Etnomusicologia e a problemática da identidade

No domínio das Ciências Sociais e Humanas diversos autores têm diagnosticado problemas relacionados com a aplicação do conceito de identidade, sendo mais ou menos claro que dificilmente alguém verá reconhecida autoridade suficiente para definir a identidade dos outros. Todavia, durante o trabalho de campo em Etnomusicologia, é frequente surgirem situações que reclamam uma posição clara sobre a definição da identidade

musical styles, namely the Viennese and Neapolitan styles.

A Ópera na vida cultural lisbonense do Romantismo

The S. Carlos Opera House reopened at the end of the civil war in January 1834 as a sign of the new liberal times, new tastes, habits and fashions. Soon the sets by Cinatti and Rambois animated the performances that the opulent Count of Farrobo assumed as impresario-patron. A theatre for spoken drama, wanted by Garrett, the D. Maria II, was inaugurated in the Rossio in 1846, in the same neoclassical style of the S. Carlos half a century earlier - and between the two theatres and the Passeio Público, made fashionable by the consort king Ferdinand of Saxe-Coburg, and the permanent experience of the Chiado, «the capital of Lisbon» and its cafes and restaurants near the Opera House, the life of the romantic city was defined in the leisurely occupations of the bourgeoisie. In them the S. Carlos, with its intrigues of *prime donne* and contracts, *dilettanti* and partisan newspapers, polarized its role, which was illustrated in literature from Júlio César Machado and A.P. Lopes de Mendonça up until Eça de Queiroz.

A pesquisa em Etnomusicologia e a problemática da identidade

In the domain of Social Sciences several authors have frequently written about the difficulties in applying the concept of identity. For some of them it is very clear that nobody has sufficient authority to define the other's identity. However, during ethnomusicological fieldwork, the researcher is frequently faced with the need to define the identity of the group of persons that are cooperating with him. In a fieldwork

do grupo de indivíduos que colabora com o investigador. A relação que se estabelece entre etnomusicólogo, contexto de observação e identidade em situação de trabalho de campo coloca diversos problemas que são aqui ilustrados através de uma experiência no contexto urbano, no seio de uma comunidade de migrantes goeses. Neste sentido, são propostos para discussão aspectos como: níveis de proximidade e distanciação, o «informante» enquanto interlocutor científico do trabalho da etnomusicóloga, expectativas do «campo» relativamente à etnomusicóloga e vice-versa, processos de distanciação pós-investigação. Fundamentalmente, este trabalho constitui um exercício de reflexão a partir das seguintes questões: *Porquê e como é que as pessoas nos deixam pesquisar sobre elas? e O que muda na identidade dos protagonistas (investigador e investigado) após o trabalho de campo?*

situation, the relationship established between the ethnomusicologist, the context of research and the concept of identity carry with them various problems which are illustrated in this text through an experience in the urban context, within a group of Goan migrants. In this sense, the following aspects are proposed for discussion: levels of proximity, the 'informer' as a scientific interlocutor of the ethnomusicologist, expectations between the field and the ethnomusicologist (in both ways), processes of distance after research. This article tries to be a reflexive exercise on the following questions: *How and why do people allow us to develop field research about them? And what kind of changes will take place in the identity of both researcher and context of research after fieldwork?*

