

de Piano (2006), e na FCSH-UNL obteve a Licenciatura em Ciências Musicais (2007), bem como o Mestrado em Musicologia Histórica (2010). Desde 2007, é também investigador Colaborador do CESEM | Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, onde integra o Grupo de Investigação em Teoria Crítica e Comunicação.

## **O vilancico na obra de Manuel de Tavares: ontem e hoje**

Luísa Castilho

Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Manuel de Tavares (c.1585-1638) foi um compositor português, nascido em Portalegre, Portugal, em cuja catedral efetuou a sua formação. Mudou-se depois para Espanha, onde realizou a sua carreira profissional, como Mestre de Capela em várias catedrais do continente e das ilhas Canárias: Baeza, Múrcia, Las Palmas de Gran Canária e Cuenca, onde morreu.

O catálogo da Livraria de D. João IV, obra muito importante para o estudo da música de finais do século XVI e princípios do século XVII, contém a menção a 96 obras de Manuel de Tavares, sendo o sexto compositor mais representado, das quais 43 são vilancicos

Da obra deste compositor chegou aos nossos dias um legado de 28 composições, três das quais sendo vilancicos policorais, para dois e três coros.

Nesta comunicação é proposto caracterizar estes dois legados. Do catálogo far-se-á uma descrição da informação disponível sobre os vilancicos: quantidade, número de vozes, ocasião litúrgica para que foram escritas, classificação dada pelo Rei e línguas utilizadas. Para as obras sobreviventes efetua-se um estudo das suas características segundo os seguintes parâmetros: descrição codicológica e dos conteúdos musicais e o seu enquadramento normativo; e análise da estrutura, da forma, do uso da modalidade, dos materiais e da relação expressiva entre texto e música.

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 e investigadora do Unimem/CESEM.

## ***Hors d'Oeuvres* ao estudo da circulação e recepção de um repertório na Península Ibérica: as óperas de Donizetti e Bellini (c. 1830-1850)**

Luísa Cymbron

CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Em Portugal, um ditado popular com raízes seiscentistas afirma que "De Espanha, nem bom vento nem bom casamento". Embora se trate apenas de um

rifão, utilizado com variantes em diversas zonas da Península Ibérica e até da Europa, esta frase permite perceber as distâncias que, ao longo de séculos, se forjaram entre os dois Estados que formam a Península Ibérica. Porém, na primeira metade do século XIX, quando percebida pelos agentes produtores de ópera italianos, a realidade ibérica surge como um único mercado de trabalho, o que nada tem de estranho se pensarmos na situação político-geográfica da Itália de então, um território compartimentado em pequenos Estados, nos quais os empresários operavam transversalmente. Já os empresários que trabalharam em Espanha ou Portugal, fossem eles nativos ou estrangeiros, muito condicionados pelos apoios locais, parecem ter tido uma leitura bastante mais condicionada pela componente nacional.

Hoje como no passado, as Musicologias espanhola e portuguesa também não têm privilegiado a perspectiva transnacional. No caso dos estudos operáticos, apenas David Cranmer, publicou há quase vinte e cinco anos um artigo no qual discute as relações entre teatros dos dois países, a circulação de repertórios, cantores e outros profissionais teatrais, para o período compreendido entre 1793 e 1828. Esta comunicação pretende, precisamente, analisar os problemas que se colocam no estudo da circulação e recepção de um repertório importado no contexto peninsular (os diferentes tipos de fontes e os problemas que estas levantam, a existência de circuitos regionais, a presença de certos cantores, as diferentes formas de recepção consoantes as cidades, etc.), partindo do caso das óperas de Donizetti e Bellini. Estas começaram a chegar com regularidade a Espanha, via Barcelona, a partir de 1828 e 1830 respectivamente. Em Portugal, em consequência do regime miguelista e da guerra civil, esse fenómeno só ocorreria a partir de 1834 e, por isso, já num ambiente manifestamente romântico. Nos anos seguintes, até à irrupção de Verdi, os teatros ibéricos seriam dominados pelas óperas destes dois compositores e se, por um lado, o sucesso de algumas óperas, como *Norma*, é previsível, por outro, óperas hoje praticamente desconhecidas, como *Belisario* ou *Il furioso nell'isola di Santo Domingo*, obtiveram uma recepção extremamente positiva, cujas motivações interessa analisar.

### **Emotional intensity: a valuable variable for the study of musical emotions?**

Luisa Tender

CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

This paper focuses on the issue of subject variable choice in empirical research on musical emotions. We argue that the most usual variables in musical emotion studies provide a limited understanding of listeners' reactions to music. Many of such studies involve discrete emotions, or a few emotional features referred to as dimensions. Problems with categorical (or discrete) and dimensional variables are often mentioned by researchers. Are individuals always aware of discrete felt emotions during the listening experience? Are they actually able to identify, while listening to music, changes in features underlying their various emotions? Further variables are possibly needed for a better understanding of emotional reactions to music. We propose an alternative subject variable for the study of the relations between felt emotions and music: emotional intensity. This concept, whether or not to be considered an emotional dimension, is probably particularly well