

**III ENCUENTRO
IBEROAMERICANO
DE JÓVENES
MUSICÓLOGOS**

**III ENCONTRO
IBERO-AMERICANO
DE JOVENS
MUSICÓLOGOS**

MUSICOLOGIA CRIATIVA

ACTAS

SEVILHA / 2016

Tagus Atlanticus Associação Cultural

Título:

Actas do III Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos
Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos

Editores:

Marco BRESCIA

Rosana MARRECO BRESCIA

Capa:

Rodrigo Teodoro DE PAULA

© Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016

1ª Edição

ISBN 978-989-99769

Depósito Legal: 419826/16

ÍNDICE

Índice	3
Créditos	12
Comissão Organizadora	13
Comissão Científica	14
Apresentação	15
Presentación	16
Adán García, Tamar <i>NUEVAS APORTACIONES AL CATÁLOGO DE LUÍS MARÍA FERNÁNDEZ ESPINOSA: TRÍPTICO GALLEGO, ESTAMPAS DE GALICIA</i>	pp.17-26
Álvarez Espinosa de los Monteros, Nieves <i>PRIMERAS APARICIONES DEL OBOE EN LA CATEDRAL DE JAÉN: JUAN MANUEL DE LA PUENTE</i>	pp.27-38
Amendola, Nadia <i>CELEBRATIONS OF THE PEACE OF THE PYRENEES IN BAROQUE ROME : TWO CANTATAS OF GIOVANNI PIETRO MONESIO AND GIOVANNI LOTTI</i>	pp.39-50
Ananías, Nayive <i>“ÚNANSE AL BAILE DE LOS QUE SOBRAN”: ANÁLISIS MUSICOLÓGICO DEL DISCO PATEANDO PIEDRAS DE LOS PRISIONEROS</i>	pp.51-61
Antón Melgarejo, Sergio / García Wanègue, Aitana / Martínez Gosálbez, Patricia <i>MÚSICA FICTA. EL CONFLICTO CON LA TEORÍA VOCAL: DE CANTO LLANO A CANTO DE ÓRGANO</i>	pp.62-73

Arárez Santiago, Tatiana

UN ESLABÓN PERDIDO EN LA PRODUCCIÓN TURINIANA: SONATA ESPAÑOLA PARA VIOLÍN Y PIANO (1908)

pp.74-83

Arjona González, María Victoria

LAS TRES CANTIGAS DEL REY DE JULIÁN ORBÓN: UNA OBRA DEDICADA A RAFAEL PUYANA

pp.84-93

Benetti, Alfonso

LA AUTOETNOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACIÓN EN LA PERFORMANCE MUSICAL

pp.94-103

Bondi, Sara

LA FLAUTA, INSTRUMENTO DE DIOS Y PASTORES: UNA REFLEXIÓN SOBRE JOUEURS DE FLÛTE OP.27 DE ALBERT ROUSSEL

pp.104-116

Cabezas García, Álvaro

A MÚSICA Y SU ADECUACIÓN LITÚRGICA SEGÚN LOS POSTULADOS NEOCLÁSICOS DEL MARQUÉS DE UREÑA

pp.117-127

Calado, Mariana

DISCURSOS DA IMPRENSA NA ESTREIA PORTUGUESA DE REPERTÓRIO ORQUESTRAL CANÓNICO NA DÉCADA DE 1930

pp.128-138

Calderón Ochoa, Johanna

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL “ALEJANDRO VILLALOBOS ARENAS” DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA (CEDIM / UNAB)

pp.139-143

Campos Zaldivias, Salvador

ENRIQUE INIESTA Y LA MÚSICA DE CÁMARA EN SANTIAGO DE CHILE (1947-1965)

pp.144-153

Cañas Pérez, Alberto

LA MÚSICA Y LA SEDUCCIÓN A UNO Y OTRO LADO DEL ATLÁNTICO: SAN JERÓNIMO Y SAN JUAN DE DIOS

pp.154-166

Cansino Pérez, Carlos

DISCORDANCIAS ARMÓNICAS EN EL REPERTORIO ROMÁNTICO PARA TIMBALES: ¿ES LÍCITO MODIFICAR LAS PARTES ORQUESTALES?

pp.167-178

Cardoso, Ana Margarida Brito

JOSÉ DOS SANTOS PINTO: OBOÍSTA, PEDAGOGO, COMPOSITOR E MAESTRO A DESCOBRIR

pp.179-187

Carrique van Soest, Caroline

JUAN ALFONSO GARCÍA (1935-2015): EL ANTES Y EL DESPUÉS

pp.188-193

Castilho, Luísa Correia

OS HINOS DE MANUEL DE TAVARES DE BAEZA E LAS PALMAS

pp.194-205

Chávarri Alonso, Eduardo

CHOPIN FUERA DEL PIANO: ARREGLOS Y ADAPTACIONES PARA CONJUNTO DE LAS OBRAS DE CHOPIN EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XIX

pp.206-215

Correa Rodríguez, Alejandro

INSTRUMENTOS Y PIEZAS MUSICALES DE UN NOBLE NOUOHISPANO. EL INVENTARIO DEL MARQUÉS DE JARAL

pp.216-226

Cruz, Filipa / Raposo, Bárbara

“A INCESTUOSA RELAÇÃO ENTRE O ROMANCE E O CINEMA”: O CASO DE AMOR DE PERDIÇÃO

pp.227-238

Curbelo, Óliver

DESCUBRIMIENTO DE UN MANUSCRITO INÉDITO CON CINCO MARCHAS MILITARES DE ENRIQUE GRANADOS

pp.239-247

da Veiga, Diogo Alte

OS LIVROS DE CORO DA CATEDRAL DE SEUILHA: ASPECTOS DA TRADIÇÃO MELÓDICA

pp.248-258

de Brito, Teca Alencar / Zanetta, Camila Costa

O CENTENÁRIO DE HANS-JOACHIM KOELLREUTTER: O LEGADO DEIXADO À EDUCAÇÃO MUSICAL BRASILEIRA

pp.259-268

de Magalhães, Ana Filipa Gonçalves

A DOCUMENTAÇÃO DE COLEÇÕES DE FITA MAGNÉTICA: O CASO DE CONSTANÇA CAPDEVILLE

pp.269-277

de Mattos, Sandra Carvalho

CANTAR JUNTOS: COOPERAÇÃO E LAÇOS SOCIAIS PARA SOBREVIVÊNCIA DA ESPÉCIE

pp.277-285

de Torres, Leslie Freitas

LA HUELLA DE MANUEL VALVERDE REY (1857-1929) EN LA HISTORIA MUSICAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pp.286-296

del Barrio Ungria, Sheila

LOS NUEVOS LENGUAJES DEL BAILE FLAMENCO CONTEMPORÁNEO

pp.297-306

Falqueiro, Allan Medeiros

SIMETRIA NAS ARTES: RELAÇÕES ENTRE AS PROPRIEDADES ESTÉTICAS E PSICOLÓGICAS DA SIMETRIA VISUAL E AUDITIVA

pp.307-318

Falqueiro, Allan Medeiros / Moreira, Adriana Lopes da Cunha

EIXOS DE SIMETRIA NA EXPOSIÇÃO DO SEGUNDO MOVIMENTO DO QUARTETO DE CORDAS N. 9 DE VILLA-LOBOS

pp.319-330

Feijóo, Julia

“ESTE PANDEIRO QUE TOCO”. LA ENTREVISTA ETNOGRÁFICA COMO HERRAMIENTA PARA LA RECONSTRUCCIÓN DEL MAPA HISTÓRICO DEL REPERTORIO ACOMPAÑADO DE PANDERO CUADRADO EN GALICIA

pp.331-339

Fernández San Andrés, Silvia Arianna

LITERATURA Y MÚSICA EN LA ZARZUELA CUBANA. CECILIA VALDÉS, LOS PERSONAJES Y SUS CARACTERÍSTICAS MUSICALES

pp.340-352

Ferrando Cuña, Juanma

DISCURSOS DE GÉNERO EN LA MÚSICA RELIGIOSA VALENCIANA DE TRADICIÓN ORAL

pp.353-363

Freitas, Joana

“AUDIO MODDING FOR IMMERSION IN TES”: CO-CRIAÇÃO, PARTILHA E INTERACÇÕES NA CIBERCOMUNIDADE NA PLATAFORMA NEXUS

pp.364-375

Furtado, Fernanda Vasconcelos

GOIÂNIA E OS CENTROS DE DOCUMENTAÇÃO MUSICAL DE ENTIDADES MANTENEDORAS PÚBLICAS

pp.376-387

Gagliano, Gabriel

A INFLUÊNCIA DO PROFESSOR JOSÉ CARDOSO BOTELHO NA CONSOLIDAÇÃO DA CLARINETA NA MÚSICA SINFÔNICA E CAMERÍSTICA BRASILEIRA

pp.388-396

García Alcantarilla, Andrea

ARBÓS, UELA Y BARCELONA: TRES CLAVES PARA LA DIFUSIÓN DEL TRÍO CON PIANO EN ESPAÑA

pp.397-408

García López, Olimpia

LAS RELACIONES MUSICALES ENTRE SEVILLA Y PORTUGAL DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA PRENSA

pp.409-418

Gaspar, Filipe

CIRÍACO CARDOSO: PARADOXOS DA CARREIRA DE UM COMPOSITOR PORTUGUÊS DE COMÉDIA MUSICAL DE FINAIS DO SÉCULO XIX

pp.419-429

Gil Rodríguez, Auxiliadora

EUGENIO GÓMEZ CARRIÓN (1786-1871): SU ACTIVIDAD MUSICAL EN SEVILLA Y SU OBRA PIANÍSTICA

pp.430-440

Gomes, Luísa Fonte

AS OPERETAS DE AUGUSTO MACHADO (1845-1924) NA VIRAGEM PARA O SÉCULO XX: UMA PERSPECTIVA E ANÁLISE DAS TIPOLOGIAS E DOS MODELOS MUSICAIS E DRAMATÚRGICOS

pp.441-452

González Cueto, Irene

DIVERSAS PERSPECTIVAS DE DANZAS GITANAS DE JOAQUÍN TURINA

pp.453-458

González Fernández, Patricia

EL LIBRO DE MUSICA PARA CLAVICIMBALO DEL SR. D. FCO. DE TEJADA: ACERCAMIENTO AL REPERTORIO DE LOS CLAVECINISTAS ESPAÑOLES HACIA 1700 A TRAVÉS DE UN MANUSCRITO ENCONTRADO EN SEVILLA

pp.459-469

González Varga, Marina / Sánchez Plaza, Beatriz

LA INFLUENCIA DE LOS PARÁMETROS EXTRAMUSICALES EN LA VALORACIÓN DE LAS PRÁCTICAS INTERPRETATIVAS

pp.470-479

Hernández Romero, Nieves

LA CLASE PARTICULAR DE MÚSICA COMO OPCIÓN PROFESIONAL PARA LAS ALUMNAS DEL CONSERVATORIO DE MADRID EN EL SIGLO XIX: ALGUNOS APUNTES

pp.480-491

Hora, Tiago

SONITU ORGANI: PARA UMA HISTÓRIA DA DISCOGRAFIA DA MÚSICA ANTIGA DE ÓRGÃO EM PORTUGAL

pp.492-505

Justiniano, Juan Carlos

LA MÚSICA, SUS PALABRAS Y LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. HACIA UN MÉTODO DE ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO BASADO EN LA INVESTIGACIÓN LEXICOGRÁFICA

pp.506-513

Ladeira Sánchez, Víctor Jesús

LA GUITARRA TIPLE A TRAVÉS DE LOS TRATADOS INSTRUMENTALES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII

pp.514-523

Larsen, Juliane

HISTORIOGRAFIA MUSICAL E IDENTIDADE: APONTAMENTOS A PARTIR DA TEORIA DA HISTÓRIA DE JÖRN RÜSEN

pp.524-533

Lloret Andreo, Daniel / Mascarell Mascarell, Rosa / Pacheca Ruiz, Edgar

LA SOLMISACIÓN DEL SIGLO XV, PRÁCTICA DE UN MÉTODO PEDAGÓGICO: VENTAJAS Y LIMITACIONES EN EL CANTO MONÓDICO Y POLIFÓNICO

pp.534-545

Lobato Almiñana, Sandra

EL NUEVO MATERIAL DE MANUEL PALAU RELACIONADO CON LA MÚSICA TRADICIONAL VALENCIANA, INCLUIDO EN EL FONDO DE SALVADOR SEGUÍ

pp.546-554

Lopes, Guilhermina

MOSTRANDO A CASA AO VISITANTE: A VISÃO DE SEIS COMPOSITORES SOBRE A MÚSICA NO BRASIL EM ENTREVISTA A FERNANDO LOPES-GRAÇA

pp.555-565

Lopes, Sofia Isabel Fonseca Vieira

“... E ERGUERAM ORGULHOSAS BANDEIRAS...”: PORTUGAL E A EUROPA NO FESTIVAL RTP DA CANÇÃO

pp.566-576

Luengo, Pedro

ICONOGRAFÍA MUSICAL Y TEATRO BARROCO: INTERRELACIONES COMPARADAS EN AMÉRICA Y ESPAÑA A TRAVÉS DEL BIG DATA

pp.577-588

Madureira, Bruno

O ENSINO MUSICAL NAS FILARMÓNICAS E BANDAS CIVIS DE PORTUGAL NOS DERRADEIROS ANOS DO ESTADO NOVO

pp.589-597

Martín Sanz, Cristina

ENSEÑANZA MUSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA MEDIANTE SITUACIONES DE APRENDIZAJE

pp.598-612

Mejías Rivero, Enrique

LA MÚSICA CATÓLICA ESPAÑOLA ACTUAL. UN CASO DE ESTUDIO: LA HERMANA GLENDA

pp.613-623

Miranda Rodríguez, Carla

VILLANCICOS DE OPOSICIÓN: UN EJEMPLO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO (1774)

pp.624-631

Navarro Lalanda, Sara

LA MÚSICA IMPRESA COMO FÓRMULA DE MARKETING COMERCIAL EN EL CAMBIO DEL SIGLO XIX AL XX

pp.632-645

Nistal Freijo, Ana Isabel

O DEVIR SCHUMANN – DELEUZE

pp.646-657

Nunes, Pedro Miguel Oliveira

A CRIAÇÃO DA FIGURA DO DIABO NA ÓPERA ROMÂNTICA: A CONSTRUÇÃO DE IAGO EM GIUSEPPE VERDI, UM PROCESSO DE DEMONOLOGIA!

pp.658-667

Oliveira, Miguel De Laquila

DOMENICO SCARLATTI E A GUITARRA BARROCA: NOVAS PERSPECTIVAS PARA A INTERPRETAÇÃO DAS SONATAS NA GUITARRA MODERNA

pp.668-678

Páez Granados, Octavio

EL VILLANCICO DE NEGRO Y ALGUNAS DE SUS PARTICULARIDADES LINGÜÍSTICAS, RETÓRICAS Y LITERARIAS

pp.679-689

Pédico, André Leme

APONTAMENTOS SOBRE A FISCALIDADE NAS SONATAS DE SCARLATTI E SUAS IMPLICAÇÕES INTERPRETATIVAS

pp.690-699

Pérez García, Lucía

PERVIVENCIAS DEL WESTERN EN LA MÚSICA DE BROKEBACK MOUNTAIN (ANG LEE, 2005)

pp.700-711

Pérez Sánchez, Alfonso

ESTUDIO DEL TEMPO MUSICAL EN EL PUERTO DE IBERIA DE ISAAC ALBÉNIZ A PARTIR DE LAS VERSIONES SONORAS DE CINCO DESTACADOS PIANISTAS QUE TAMBIÉN HAN REALIZADO UNA EDICIÓN DE LA PARTITURA

pp.712-723

Pina, Isabel

CRÍTICA E CRÓNICA MUSICAL DE LUÍS DE FREITAS BRANCO NA IMPRENSA PERIÓDICA PORTUGUESA DOS ANOS 1920

pp.724-734

Roldán Fidalgo, Cristina

LA CANCIÓN ESPAÑOLA “EL SERENÍ” DENTRO Y FUERA DEL TEATRO (SS. XVIII-XIX)

pp.735-745

Rubiales, Gorka

DE MUSICA SINENSIS: LA VISIÓN OCCIDENTAL DE LA MÚSICA EN CHINA A FINALES DEL SIGLO XVIII

pp.746-759

Ruibérriz de Torres Fernández, Ana

EL HALLAZGO DE VARIAS OBRAS RELIGIOSAS DE JOAQUÍN TURINA DAN LUGAR AL ESTUDIO DE FOTOGRAFÍAS, OBJETOS, ESCRITOS Y COMPOSICIONES QUE HABLAN DE SU RELIGIOSIDAD

pp.760-769

Ruiz Utrera, Estrella

ALMA Y DUENDE: LA EXPRESIVIDAD EN EL FLAMENCO

pp.770-777

San Llorente Pardo, Inés

MÚSICA, PROPAGANDA Y DICTADURA: EL I FESTIVAL DE ÓPERA DE MADRID (1964)

pp.778-788

Santos Conde, Héctor Eulogio

RECEPCIÓN Y ADAPTACIÓN DE MÚSICA INSTRUMENTAL FORÁNEA EN LA CATEDRAL DE LEÓN: LA ACTIVIDAD DEL VIOLINISTA TOMÁS MEDRANO (1783-1807)

pp.789-800

Solís Marquínez, Ana Toya

PERVIUENCIA DEL CANTO MIXTO EN LA MISA DE GAITA DE ASTURIAS: EL CASO DEL CREDO CORRIDO

pp.801-810

Torres Román, Maribel

LOS INSTRUMENTOS DE CUERDA EN LAS CORTES ANGELICALES DE LA PINTURA ANDALUZA DEL SIGLO XVII

pp.811-822

Touriñán Morandeira, Laura

PRONTUARIO DE LA “BIBLIOTECA MUSICAL” DEL “FONDO ADALID”: PUESTA EN VALOR DE LA REALIZACIÓN DE UN PRONTUARIO DE CRITERIO MUSICOLÓGICO DESDE LA APLICACIÓN DE TECNOLOGÍA

pp.823-832

Urones Sánchez, Vicente

LA MÚSICA EN LOS PÓRTICOS MEDIEVALES DE LA PROVINCIA DE ZAMORA. CONSIDERACIONES GENERALES

pp.833-842

Vázquez Pongiluppi, Pau

MUSICOLOGÍA SOCIO-EDUCATIVA (MUSE) – UNA PROPUESTA SENCILLA PARA UN CONTEXTO DIFÍCIL

pp.843-852

Zanetta, Camila Costa

IMPROVISAÇÃO “EM JOGO”: PRÁTICAS DE CRIAÇÃO NA EDUCAÇÃO MUSICAL COM CRIANÇAS

pp.853-864

Créditos

Organização

Tagus-Atlanticus Associação Cultural

Grupo Musicologia Criativa

Coordenação Espanha

Pedro Luengo Gutiérrez

Coordenação Portugal

Rosana Marreco Brescia

Coordenação Tagus-Atlanticus Associação Cultural

Rodrigo Teodoro de Paula

Comissão Científica

Ricardo Bernardes CESEM - (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Marco Brescia - CESEM (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Cristina Fernandes – INET-MD (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Miguel López Fernández – Conservatorio Superior de Música de Sevilla | España

Vera Futer – Universidad de Oviedo | España

Pedro Luengo Gutiérrez – Universidad de Sevilla | España

António Jorge Marques – CESEM (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Rosana Marreco Brescia - CESEM (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Maria João Neves - CESEM (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Mayra Pereira – Universidade Federal de Juiz de Fora | Brasil

Ruth Piquer – Universidad Complutense de Madrid | España

Luzia Rocha - CESEM (Universidade NOVA de Lisboa) | Portugal

Comissão Organizadora

Grupo Musicologia Criativa

Elisa Pulla Escobar

Gorka Rubiales

Llorián García Flórez

Luis Carlos Martín Rodríguez

Marco Brescia

Maribel Torres Román

Pedro Luengo Gutiérrez

Raquel Rojo Carillo

Ricardo Bernardes

Rodrigo Teodoro de Paula

Rosana Marreco Brescia

Rui Araújo

Rui Magno Pinto

Tiago Manuel Hora

Vera Futer

Apresentação

Dando continuidade às primeiras edições do evento – Lisboa (2012) e Porto (2014) –, o *III Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos* decorreu em Sevilha entre os dias 10 e 11 de Março de 2016. Realizado pelo Grupo Musicologia Criativa em parceria com a Tagus-Atlanticus Associação Cultural, com o apoio do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical / Universidade NOVA de Lisboa, Jove Associació de Musicologia de Catalunya, Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla, Universidad de Sevilla, entre outros, contou com a participação dos Professores Dinko Fabris, Rogério Budasz, Silvia Martínez e Manuel Pedro Ferreira, que, na qualidade de keynote speakers, partilharam com os mais jovens os seus conhecimentos e a sua experiência adquirida ao longo de varios anos de rigoroso trabalho.

O termo “jovem musicólogo” abrange desde estudantes de estudos superiores e licenciados em Música e/ou Ciências Musicais, estudantes de mestrado, mestres, doutorandos e pós-doutorandos a investigadores afiliados a centros de investigação ainda sem uma posição profissional consolidada e, inclusivamente, investigadores autónomos, independentemente da sua idade. O presente volume recolhe os contributos de jovens musicólogos provenientes dos Conservatórios Superiores de Música de Alicante, Canarias, Sevilha, Valencia e Vigo, Haute École de Musique de Genève, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Universidades Alberto Hurtado de Santiago de Chile, Autònoma de Barcelona, Autònoma de Bucaramanga, Autònoma de Madrid, Complutense de Madrid, de Alcalá, de Aveiro, de Cádiz, de Castilla-La Mancha, de Coimbra, de Córdoba, de Évora, de Granada, de Guanajuato, de La Laguna, de La Rioja, de Las Palmas de Gran Canaria, de Oviedo, de Salamanca, de Santiago de Compostela, de São Paulo, de Sevilha, de Vigo, degli Studi Guglielmo Marconi di Roma, do Estado de Santa Catarina, Estadual de Campinas, Federal de Goiás, Federal do Rio Grande do Norte, NOVA de Lisboa, Pablo de Olavide de Sevilla, Pontifícia de São Paulo, Tor Vergata di Roma, entre outras instituições as mais diversas – como a Orquestra Barroca de Sevilla ou a Consejería de Educación del Gobierno de Canarias –, demonstrando que as antigas e estanques barreiras entre a musicologia e a praxis musical já carecem de sentido no mundo contemporâneo e enfatizando, ademais, a transdisciplinaridade hoje indissociável do rico, dinâmico e cada vez mais acessível universo da Música.

Marco Brescia / Rosana Marreco Brescia

Presentación

Dando continuidad a las primeras ediciones del evento –Lisboa (2012) y Oporto (2014)–, el *III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos* tuvo lugar en Sevilla entre los días 10 y 11 de marzo de 2016. Realizado por el Grupo Musicología Criativa en asociación con la Tagus-Atlanticus Asociación Cultural, con el apoyo del Centro de Estudios de Sociología y Estética Musical / Universidad NOVA de Lisboa, Jove Associació de Musicologia de Catalunya, Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla, Universidad de Sevilla, entre otros, contó con la participación de los Profesores Dinko Fabris, Rogério Budasz, Silvia Martínez y Manuel Pedro Ferreira quienes, en calidad de keynote speakers, compartieron con los más jóvenes sus conocimientos y experiencia granjeada a lo largo de años de riguroso trabajo.

El término “joven musicólogo” abarca desde estudiantes de estudios superiores y licenciados en Música y/o Ciencias Musicales, estudiantes de máster, másters, doctorandos y pós-doctorandos a investigadores afiliados a centros de investigación todavía sin una posición laboral consolidada o incluso investigadores autónomos, independiente de su edad. El presente volumen recoge contribuciones de jóvenes musicólogos provenientes de los Conservatorios Superiores de Música de Alicante, Canarias, Sevilla, Valencia y Vigo, Haute École de Musique de Genève, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Universidades Alberto Hurtado de Santiago de Chile, Autònoma de Barcelona, Autònoma de Bucaramanga, Autònoma de Madrid, Complutense de Madrid, de Alcalá, de Aveiro, de Cádiz, de Castilla-La Mancha, de Coímbra, de Córdoba, de Évora, de Granada, de Guanajuato, de La Laguna, de La Rioja, de Las Palmas de Gran Canaria, de Oviedo, de Salamanca, de Santiago de Compostela, de São Paulo, de Sevilla, de Vigo, degli Studi Guglielmo Marconi di Roma, do Estado de Santa Catarina, Estadual de Campinas, Federal de Goiás, Federal do Rio Grande do Norte, NOVA de Lisboa, Pablo de Olavide de Sevilla, Pontifícia de São Paulo, Tor Vergata di Roma, entre otras instituciones las más diversas –como la Orquesta Barroca de Sevilla o la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias–, demostrando que las antiguas y estancas barreras entre musicología y praxis musical ya carecen de sentido en el mundo contemporáneo y poniendo, además, el acento en la transdisciplinaridad hoy indisociable del rico, dinámico y cada vez más cercano universo de la Música.

Marco Brescia / Rosana Marreco Brescia

OS LIVROS DE CORO DA CATEDRAL DE SEVILHA: ASPECTOS DA TRADIÇÃO MELÓDICA

Diogo Alte da Veiga
(Universidade NOVA de Lisboa)

A Biblioteca Capitular da Institución Colombina, em Sevilha, conserva uma magnífica colecção de livros de coro monódicos da Catedral, dos séculos XV e XVI, fabricados em scriptorii sevillhanos. A produção científica tem-se debruçado, quase exclusivamente, sobre os aspectos artísticos (estes notáveis) e codicológicos da colecção. Em contraste, o status quaestionis na vertente litúrgico-musical é francamente árido. Com base num estudo comparativo de melodias de responsórios, o artigo aqui apresentado pretende assim dar um contributo à investigação musicológica de que estes pergaminhos tanto carecem. Através do confronto com outras fontes ibéricas e sul francesas, tanto medievais como modernas, pretende delinear-se uma teia de relações centrada na tradição litúrgico-musical destes livros. Procurar-se-á evidenciar, nomeadamente, dependências melódicas enquadráveis em certos aspectos do rito hispalense — ou Uso litúrgico de Sevilha — que remontam ao século XIII.

Palavras-chave: Canto Gregoriano, Catedral de Sevilha, Antifonários, Reconquista cristã.

A história da Sé Hispalense¹ remonta, segundo as fontes subsistentes mais confiáveis, à primeira metade do século III, onde se tem conhecimento de um bispo de seu nome Marcelo. Ainda em finais dessa centúria tem-se conhecimento do bispo Sabino, participante do Concílio de Elvira, em inícios do século IV, e que terá dado sepultura às santas Mártires Justa e Rufina. *Hispalis* viria posteriormente a tornar-se sede episcopal metropolitana da província eclesiástica da Bética, sendo que o primeiro registo enquanto metrópole data já do período hispano-visigótico, mais concretamente do III Concílio de Toledo, no ano de 589². A área geográfica submetida à autoridade metropolita de *Hispalis*,

¹ Na sua denominação pré-romana, Sevilha era conhecida por *Hispalis*, vocábulo entretanto latinizado e, mais tarde, por influência árabe, convertido em *Sibilia*, que deu origem ao moderno *Sevilla*. IEF (Instituto Enrique Flórez): “Sevilla, Archidiócesis de”. *Diccionario de Historia Eclesiastica de España*, Quintin Aldea Vaquero, Tomás Marin Martinez, José Vives Gatell (eds.), Madrid, CSIC, Instituto Enrique Flórez, 1972-87, Tomo IV (S-Z), p. 2446.

² M. Sotomayor: “Sedes episcopales hispanorromanas, visigodas y mozárabes en Andalucía”. *Estudios sobre las ciudades de la Bética*, Cristóbal González Román (ed.), Granada, Universidad, 2002, pp. 463-496, cit. in Isabel Sánchez Ramos: “Las ciudades de la Bética en la Antigüedad tardía”, *AnTard*, 18, 2010.

com eventuais oscilações até à época da Reconquista cristã, correspondia sensivelmente ao espaço geográfico da homónima província administrativa romana, ou seja, parte significativa da actual Andaluzia e uma porção da actual Extremadura. Do período hispano-visigótico devem destacar-se os arcebispados de São Leandro (entre 579 e 599) e do seu sucessor, Santo Isidoro (entre 599 e 636), prelados que, graças à sua produção literária e aos mosteiros que fundaram, promoveram Sevilha como um dos principais focos culturais, religiosos e monásticos da Igreja hispano-visigótica. A encerrar o período hispano-visigótico, destaca-se, embora aqui por motivos bem menos louváveis, o arcebispo D. Oppas, familiar do rei visigodo Witiza e considerado um dos cúmplices da traição ao último rei visigodo Rodrigo, na Batalha de Guadalete, em 711, que terá sido decisiva para o futuro *Al-andaluz*, ao abrir as portas à invasão árabe da Península Ibérica. Os sarracenos tomariam Sevilha e toda a província Bética em 712. Relativamente à geografia eclesiástica durante o período árabe, a mesma ter-se-á mantido aparentemente estável, embora no plano jurídico a organização da província estivesse sujeita à intervenção do poder civil muçulmano. No âmbito da Reconquista, Fernando III de Castela toma Sevilha aos mouros em 1248, feito este conducente à restauração da sede metropolitana e à reorganização da província eclesiástica. À frente da Sé Hispalense aparece, entre 1249 e 1258, Felipe, filho de Fernando III de Castela, nomeado pelo papa Inocêncio IV como simples procurador da Igreja Hispalense, pelo facto de não ter recebido a ordem sacerdotal. É com ele que se assiste, a 11 de Março de 1252, à dedicação da Catedral de Sevilha, esta organizada à imagem e semelhança da de Toledo. O grande reorganizador da restaurada arquidiocese viria a ser, no entanto, o sucessor de Felipe, D. Raimundo de Losana, anteriormente bispo de Segóvia. Até à época moderna, assiste-se na arquidiocese a um período próspero, graças a avultadas doações régias e particulares à Catedral e aos mosteiros e conventos que proliferavam. A “idade de ouro” da Igreja Sevilhana viria já no ocaso da Idade Média e no dealbar do período Moderno, incluindo ainda todo o século XVI, mormente promovida pelo final da Reconquista, com a tomada de Granada em 1492, e pela descoberta da América³. Com efeito, a grande projecção

³ Para esta perspectiva histórico-eclesiástica sobre Sevilha, entre a Antiguidade tardia e inícios da época Moderna, apoiámo-nos em IEF, *Sevilla...*, pp. 2446-2459.

eclesiástica da Igreja Hispalense foi no Novo Mundo, aí imitada, entre outros aspectos, nos domínios litúrgico, artístico e monumental⁴.

É precisamente deste período áureo que data uma parte da colecção de livros de coro monódicos, ou *cantorales*, da Catedral de Sevilha⁵. Parte magnífica, seja pelo número de códices, que ascende a cerca de cento e cinquenta exemplares, seja pelo rico trabalho de iluminação que encontramos em vários deles.

Consequentemente, é sobre a decoração artística e confecção destes livros que os estudos científicos, de modo profuso, se têm quase exclusivamente debruçado⁶. Neste âmbito, a investigação vêm realçando a importância crescente da cidade de Sevilha, ao longo deste período, nas actividades de encadernação, escrita e iluminação, destacando-se, neste último caso, a sensibilidade dos iluminadores para as escolas italiana e flamenga⁷.

⁴ Sobre a alta influência especificamente litúrgica de Sevilha, nas suas diferentes manifestações, no Novo Mundo, Cf., e.g., Isabel Montes Romero-Camacho: “La liturgia hispalense y su influjo en America”. *Andalucía y America en el siglo XVI: actas de las II Jornadas de Andalucía y América [celebradas en la Universidad de Santa María de la Rábida, marzo, 1982]*, Bibiano Torres Ramírez, José J. Hernández Palomo (eds.), 1983, v. 2, pp. 1-34. Sob uma perspectiva artística e codicológica, e especificamente sobre a presença de livros litúrgicos no México, Cf., e.g., Silvia Salgado Ruelas: “Libros de coro sevillanos en la catedral de México”. *Estudios de historia del arte: centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Juan Miguel González Gómez, María Jesús Mejías Alvarez (eds.), 2009, v. 1, pp. 525-530.

⁵ A colecção total de livros de coro da Catedral de Sevilha conserva-se na Biblioteca Capitular da Institución Colombina, também em Sevilha. Um catálogo, não editado, desta colecção pode ser consultado nesta última instituição em D. Manuel Vásquez: *Catálogo de los libros corales*. O total de códices ascende a 280 exemplares, num espectro cronológico que vai do século XV ao século XX. Cf. Herminio González-Barrionuevo: “El canto llano mensural de la Catedral de Sevilla dentro del contexto español”. *Il canto fratto. L'altro gregoriano. Atti del Convegno internazionale di studi. Parma-Arezzo, 3-6 dicembre 2003* (Miscellanea Musicologica 7), Marco Gozzi, Francesco Luisi (eds.), Roma, Torre d'Orfeo, 2005, p. 284.

⁶ Cf., entre outras publicações, Rosario Marchena Hidalgo: “La iluminación en Sevilla a lo largo del siglo XV”, *Laboratorio de Arte*, 20, 2007, pp. 9-30; Idem: *Nicolás Gómez: miniaturista, pintor e ilustrador de libros del siglo XV*, Diputación Provincial de Sevilla, 2007; R. Marchena Hidalgo: *Pedro de Palma: miniaturista del siglo XVI*, Universidad de Sevilla, 2005; R. Marchena Hidalgo: *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilha, Universidad de Sevilla, Fundación Focus – Abengoa, 1998; Carmen Álvarez Márquez: *El Libro Manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000; C. Álvarez Márquez: *El Mundo del Libro en la Iglesia Catedral de Sevilla en el Siglo XVI*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1992 (Ed. 1); C. Álvarez Márquez: “La formación de los fondos bibliográficos de la Catedral de Sevilla: El nacimiento del ‘Scriptorium’”. *El libro antiguo español: actas del Segundo Coloquio Internacional*, Pedro Manuel Cátedra García, María Luisa López-Vidriero Abello (eds.), Madrid, 1992, pp. 17-47; C. Álvarez Márquez: “Los artesanos del libro en la catedral hispalense durante el siglo XV”, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 70-215, 1987, pp. 3-36; María Luisa Pardo Rodríguez, Elena Esperanza Rodríguez Díaz: “La producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos”. *Scribi e colofoni. La sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Emma Condello, Giuseppe de Gregorio (eds.), Spoleto, CISAM, 1995, pp. 187-222.

⁷ Cf. bibliografia citada na nota 6. Uma das manifestações da importância de Sevilha na produção libraria deste período é a encomenda da Rainha Isabel, a Católica, pela qual se ordenava a compra de livros, pelo valor de 51.300 maravedis, destinados à biblioteca de San Juan de los Reyes de Toledo. R. M. Hidalgo, *La iluminación...*, pp. 1-2.

Em franco contraste, a investigação sobre estes códices no domínio litúrgico-musical tem sido praticamente inexistente. Mercê das reformas tridentinas, o conteúdo estritamente litúrgico destes livros foi modificado, a partir do último quartel do século XVI⁸, e por meio de rasuras ou de substituição de fólhos, segundo os preceitos universalizantes propugnados pelo Concílio de Trento, oferecendo por esse motivo um terreno árido para a identificação de características litúrgicas específicas do Uso da Catedral de Sevilha.

Para este tipo de abordagem, subsistem felizmente algumas fontes medievais do rito hispalense, tais como sacramentários, breviários e missais⁹. O Sacramentário e o Breviário mais antigos mereceram já a atenção de investigadores em estudos que revelam fortíssima dependência relativamente aos modelos toledanos, o que se enquadra perfeitamente na história da restauração da diocese hispalense, e particularmente da Catedral, após a Reconquista¹⁰. No entanto, uma análise e caracterização amplas do rito hispalense, nomeadamente com base no Breviário medieval, está ainda por realizar.

No plano estritamente musical, mesmo incluindo os missais e um breviário quatrocentistas, com notação musical, pertencentes à Catedral de Sevilha¹¹, e aparte raras publicações centradas nas características do repertório mensural¹², não foram

⁸ A adopção da liturgia tridentina na Arquidiocese de Sevilha terá ocorrido a partir de 1574. R. M. Hidalgo: “Los libros de coro de Santa María y San Pedro de Arcos de la Frontera”, *Trocadero: Revista del departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, 18, 2006, p. 264; e H. González-Barrionuevo: *Francisco Guerrero (1528-1599). Vida y obra: la música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo metropolitano de la catedral de Sevilla, 2000, p. 471; ambos cit. in Santiago Ruiz Torres: *La monodia litúrgica entre los siglos XV y XIX. Tradición, transmisión y praxis musical a través del estudio de los libros de coro de la catedral de Segovia*, Madrid, Universidad Complutense, 2012 (Tese de Doutoramento), p. 92.

⁹ Para um catálogo dos manuscritos litúrgicos conservados em Sevilha, Cf. José Janini: *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España. I – Castilla y Navarra*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1977, pp. 265-295. O breviário mais antigo que se conhece do rito hispalense, datável dos séculos XIV-XV e composto por dois volumes, um para o ciclo do Temporal, outro para o do Santoral, conserva-se na Biblioteca Nacional de Madrid (E-Mn), sob a cota Ms. 6087.

¹⁰ O sacramentário mais antigo — copiado para a Igreja de Sevilha, a partir de modelos toledanos, na segunda metade do século XIII, e actualmente conservado na Biblioteca Capitular da Institución Colombina em Sevilha (E-Sco ms. Vitr. BB 149-13) — foi estudado em Ludwig Fischer: “Sahagun und Toledo”. *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, Erste Reihe: Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, H. Finke (ed.), 3. Band, Münster, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931, pp. 286-306. Para a identidade das séries de responsórios do Ofício de Defuntos entre Jaén, Sevilha e Toledo Cf. Knud Ottosen: *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus, University Press, 1993, p. 170.

¹¹ J. Janini, *Manuscritos litúrgicos...*

¹² H. González-Barrionuevo, *El canto llano mensural...*, pp. 281-320; Rafael Luque Vela: “Los himnos del oficio propio de las Santas Justa y Rufina en los Libros de Coro de la Catedral de Sevilla”, *Isidorianum*, 19-37, 2010, pp. 155-180.

realizados até ao momento quaisquer estudos, pelo menos sistemáticos, da tradição melódica do rito hispalense¹³.

O estudo que hoje aqui apresentamos pretende ser uma primeira abordagem, comparativa, à monodia dos livros de coro dos séculos XV e XVI conservados na Catedral de Sevilha¹⁴.

A selecção das restantes fontes para o estudo comparativo teve, naturalmente, critérios de natureza histórico-eclésiástica. Abolido o rito hispano-visigótico com a introdução do rito romano na Península Ibérica — oficialmente no Concílio de Burgos, em 1080, mas na prática levada a cabo entre 1071 e, pelo menos, inícios do século seguinte — os clérigos cluniacenses, maioritariamente oriundos do sul de França, que mediarão este processo serviram-se de livros litúrgicos próprios da sua região para implementação do rito romano-franco no espaço ibérico¹⁵. Entretanto, conquistada a cidade de Toledo aos mouros, em 1085, por Alfonso VI, a Catedral toledana recebe para Arcebispo, em 1086, o cluniacense Bernardo, que daí envia outros clérigos franceses para a frente de várias dioceses hispânicas. Na qualidade de primaz das Espanhas, a Catedral de Toledo iria tendo, desde então, um papel fulcral na difusão do rito romano-franco em território peninsular, mas sobretudo na sua província eclésiástica¹⁶. É neste contexto que se explica a já mencionada influência toledana na liturgia hispalense a partir de meados do século XIII¹⁷. Conscientes destes antecedentes históricos, as fontes litúrgico-musicais seleccionadas para o nosso estudo comparativo foram as seguintes: os manuscritos 33.5 e 35.9 do Arquivo e Biblioteca Capitulares da Catedral de Toledo (E-Tc), escritos na diocese de Toledo, sendo o primeiro um breviário Santoral de finais do século XII e o

¹³ Um alerta para este estado da questão é feito em Juan Ruiz Jiménez: *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007, p. 9.

¹⁴ Para o presente estudo, foram utilizados os seguintes antifonários da Catedral de Sevilha: Institución Colombina (E-Sco), Libros 13, 31, 52, 56, 63 e 69.

¹⁵ Juan Pablo Rubio Sadia: *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del Responsorial del Proprium de Tempore*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011; Pedro Romano Rocha: *L'Office Divin au Moyen Age dans l'Église de Braga. Originalité et dépendances d'une liturgie particulière au Moyen Age*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1980. Estes e outros estudos revelam uma expectável, e forte, influência dos modelos litúrgicos cluniacenses e aquitanos no desenvolvimento das liturgias peninsulares decorrente da recepção do rito romano-franco.

¹⁶ J. F. Rivera: "Toledo, Archidiócesis de". *Diccionario de Historia Eclesiástica...*, pp. 2564-2571; J. P. R. Sadia, *La recepción...*

¹⁷ Cf. nota 10.

segundo um breviário Temporal de inícios do século XIII¹⁸; os antifonários E-Tc 44.1 e 44.2, o primeiro do século XI e o segundo do século XII, possivelmente copiados no espaço aquitano (Sul de França) e trazidos posteriormente para Toledo com a finalidade de aí introduzir os modelos litúrgicos romano-francos¹⁹; diversas outras fontes foram utilizadas como representantes que são de tradições ibéricas, como é o caso de breviários/antifonários provenientes de Braga²⁰, Lugo²¹, Celanova²², Salamanca²³, Segóvia²⁴ e Huesca²⁵; como manuscritos geograficamente mais distantes, utilizámos fontes de Saint-Maur-des-Fossés²⁶ e de Cluny²⁷ (ambos norte de França), de Saintes²⁸ (centro-oeste de França) e ainda um antifonário franciscano²⁹.

¹⁸ J. P. R. Sadia: “La introducción del Rito Romano^[SEP] en la Iglesia de Toledo. El papel de las Órdenes religiosas a través de las fuentes litúrgicas”, *Toletana*, 10, 2004, pp. 170-172.

¹⁹ J. P. R. Sadia, *La introducción del Rito...*, pp. 166-170.

²⁰ Arquivo da Sé de Braga (P-BRc), Mss. 28 e 31. Antifonários bracarense escritos no primeiro terço do século XVI, o primeiro Santoral e o segundo Temporal. Sobre estas e outras fontes do Uso Bracarense, Cf. Manuel Pedro Ferreira: “A Música na Sé de Braga durante a Idade Média. Estado da questão”. *A Catedral de Braga. Arte, Liturgia e Música dos fins do século XI à época tridentina*, Ana Maria S. A. Rodrigues, Manuel Pedro Ferreira (eds.), Lisboa, Arte das Musas, CESEM, 2009, pp. 93-135.

²¹ Archivo de la Catedral de Lugo (E-LUc), s/c. Breviário Santoral do século XIII. J. Janini, *Manuscritos litúrgicos...*, p. 145.

²² Biblioteca de la Abadía de Santo Domingo de Silos (E-SI), Ms. 9. Breviário do mosteiro beneditino de San Rosendo de Celanova (Galiza), datável do último terço do século XII. Carmen Rodríguez Suso: “El manuscrito 9 del monasterio de Silos y algunos problemas relativos a la adopción de la liturgia romana en la Península Ibérica”, *Revista de Musicología*, 15, 2-3, 1992, pp. 473-510.

²³ Archivo y Biblioteca de la Catedral de Salamanca (E-SA), Cantorales 5 e 6. Antifonários Temporais da Catedral de Salamanca, século XVI. James J. Boyce, O. Carm.: “Newly-Discovered Manuscripts for an Old Tradition: The Salamanca Choirbooks”. *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád, 1998*, László Dobszay (ed.), Budapest, Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 2001, pp. 9-28.

²⁴ Archivo Capitular de la Catedral de Segovia (E-SE), Cantorales 39, 50, 65, 76. Antifonários Temporais/Santorais da Catedral de Segóvia, século XVI. S. R. Torres, *La monodia litúrgica...*

²⁵ Archivo Musical de la Catedral de Huesca (E-H), Mss. 2 e 7. Breviários temporais, o primeiro do século XII e o segundo de inícios do século XIII. Ao contrário do ms. 7, que é seguramente da Catedral, o ms. 2 é de origem incerta (ainda que seguramente relacionado com Cónegos Rebrantes). J. P. R. Sadia, *La recepción...*, pp. 159-160.

²⁶ Bibliothèque nationale de France – Département de la Musique (F-Pn), lat. 12044. Antifonário monástico de inícios do século XII. André Renaudin: “Deux antiphonaires de Saint-Maur: BN Lat 12584 et 12044”, *Études Gregorienne*, 13, 1972, pp. 53-150.

²⁷ Mairie – Bibliothèque – Saint-Victor-sur-Rhins (F-SVR) s/c. Breviário de Cluny, finais do século XIII. Michel Huglo: “Remarques sur la notation musicale du Bréviaire de Saint-Victor-sur-Rhins”, *Revue bénédictine*, 93 (1-2), pp. 132-136.

²⁸ F-Pn lat. 16309. Breviário de Saintes, segunda metade do século XIII. Victor Leroquais: *Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Vol. III, Paris, 1934, pp. 267-271.

²⁹ Bibliothèque des Cordeliers – Fribourg (CH-Fco), Ms. 2. Antifonário franciscano, de origem desconhecida, c. 1300. Andrew W. Mitchell: *The Chant of the Earliest Franciscan Liturgy*, Tese de Doutoramento, The University of Western Ontario, 2003.

Para análise comparativa com estas fontes, recorreremos aos responsórios do Ofício de Matinas, pertencentes a diferentes épocas litúrgicas dos ciclos do Temporal e do Santoral. Tratando-se a colecção de códices, sobre a qual nos debruçámos, de livros confeccionados ao longo da centúria anterior ao Concílio de Trento, não foi com surpresa que nos deparámos com diversas rasuras e modificações melódicas ao longo dos pergaminhos. Estes procedimentos são resultado de todo um movimento de reforma da monodia litúrgica conforme aos princípios humanistas promovidos pelos ditames tridentinos. Pretendendo, alegadamente, combater as obscuridades e elementos supérfluos introduzidos por compositores e copistas, estas modificações consistem, essencialmente, no encurtamento e alteração de formulações melismáticas mais extensas e também num reajustamento dos grupos de notas que faça sobressair a natural acentuação do texto literário³⁰. Naturalmente, estas acções tendem a esbater as peculiaridades monódicas locais, ainda que as mesmas possam ser por vezes vagamente identificáveis. Felizmente, e paralelamente, os contornos melódicos rasurados são muitas vezes passíveis de leitura, ainda que com maior ou menor dificuldade. Assim sendo, conseguimos proceder, na larga maioria dos casos, à transcrição das melodias originais.

Do trabalho comparativo que realizámos, procuraremos aqui destacar variantes melódicas que permitam uma clara identificação de diferentes tipos de afinidade.

Sem grande surpresa, encontramos, antes de mais, nas melodias analisadas, uma forte identidade ibero-aquitana.

³⁰ Sobre a reforma monódica no contexto tridentino, Cf. Theodore Karp: *An introduction to the post-tridentine Mass proper*, Middleton, American Institute of Musicology, 2005. Sobre o mesmo tema, mas no contexto especificamente hispânico, Cf. S. R. Torres, *La monodia litúrgica...*, pp. 250-262.

Sevilha		Sevilha, 44.1, 44.2, Segóvia, Toledo	
44.2, Huesca, Segóvia, Celanova		Lugo, Saintes	
Braga		Cluny, St. Maur-des- Fossés	
44.1		Franciscanos	
St. Maur-des- Fossés, Franciscanos			

Exemplo 1 – Responsório *Hodie nobis caelorum* (Matinas de Natal), Sílabas [revo]ca[ret].

Exemplo 2 – Responsório *Postquam impleti sunt* (Purificação de N.^a Sr.^a), Sílabas domi[no].

Assim, por exemplo no Responsório de Natal *Hodie nobis caelorum* (vide Exemplo 1, acima), encontramos em Sevilha, sobre a sílaba *ca* de *revocaret*, uma *clivis* Dó-Sol, seguida de um *torculus resupinus* Lá-Sib-Lá-Sib, variante que encontra um paralelo exacto no antifonário aquitano 44.2, em Huesca, em Segóvia e em Celanova. Braga e o antifonário aquitano 44.1 seguem essencialmente os mesmos contornos, embora a primeira com um Ré no lugar de Dó, e o segundo sem este primeiro elemento, o que resulta, no seu caso, num *scandicus flexus resupinus*, quilismático, Sol-Lá-Si-Lá-Si. Em manuscritos estranhos ao espaço ibero-aquitano encontramos outra variante: um *torculus* Lá-Dó-Si, com o último elemento eventualmente bemol e/ou repercutido, na tradição melódica franciscana e em Saint-Maur-des-Fossés.

Outro exemplo desta identidade ibero-aquitana encontra-se no Responsório *Postquam impleti sunt*, da festa da Purificação de N.^a Sr.^a (vide Exemplo 2, acima). Sobre as sílabas *do-mi*, de *domino*, encontramos em Sevilha um *punctum* Si, seguido, na sílaba seguinte, de um *torculus* Si-Ré-Dó, com o último elemento repercutido. Ambos os antifonários aquitanos, 44.1 e 44.2, e ainda Segóvia e Toledo, seguem rigorosamente este contorno melódico. A estes juntam-se ainda Lugo e Saintes, embora com um Dó no lugar de Si para *punctum* da sílaba *do*. Manuscritos geograficamente mais distantes, tais como Cluny, Saint-Maur-des-Fossés e Franciscanos, apresentam um contorno bastante distinto, que consiste, por um lado, numa espécie de condensação de toda a variante ibero-

aquitana na primeira sílaba, *do*, que fica então associada a um *torculus* Si-Ré-Dó, e por outro, em todo um novo melisma na sílaba *mi*, que consiste num *punctum* Dó, seguido de um *scandicus subpunctis resupinus* Lá-Dó-Ré-Dó-Si-Dó. O manuscrito franciscano apresenta uma variante menor, um Dó no lugar do primeiro Si.

Sevilha e restantes
ibero-aquitanos



St. Maur-des-
Fossés, Cluny,
Franciscanos



Generalidade
das fontes



Sevilha, Saintes



Toledo



Exemplo 3 – Responsório *Ecce quomodo moritur* (Matinas de Sábado Santo), Sílabas [Ec]ce *quomodo*. Exemplo 4 – Responsório *Nesciens mater virgo* (Matinas da Oitava de Natal), Sílaba [pepe]rit.

Uma característica recorrente dos manuscritos ibero-aquitanos, de contornos arcaicos, é a conservação de cordas de recitação em Mi e Si, onde a larga maioria dos manuscritos de canto romano-franco as desenvolveu, respectivamente, para Fá e Dó. Um exemplo desta situação pode ser encontrado, por exemplo, logo no *incipit* do Responsório *Ecce quomodo moritur*, das Matinas de Sábado Santo (*vide* Exemplo 3, acima), onde Sevilha, juntamente com os antifonários aquitanos, 44.1 e 44.2, Toledo e vários outros manuscritos ibéricos recita em Mi sobre a última sílaba de *Ecce* e depois sobre a palavra *quomodo*. Sobre Fá recitam, por exemplo, Saint-Maur-des-Fossés, Cluny e Franciscanos.

Outras variantes tendem a incluir Sevilha num espaço de identidade litúrgica mais restrito. Por exemplo, no Responsório *Nesciens mater virgo*, da Oitava de Natal (*vide* Exemplo 4, acima), encontramos, na última sílaba da palavra *peperit*, e na generalidade das fontes consultadas, um *climacus* Ré-Dó-Si seguido de um *climacus resupinus flexus* Dó-Si-Lá-Sol-Lá-Sol. Paralelamente a todo este melisma, Sevilha e Saintes apresentam somente uma *clivis* Ré-Dó, seguidos de perto por Toledo, que apresenta apenas o *climacus* Ré-Dó-Si. Mais adiante, sobre a última sílaba de *ubere*, temos uma situação quase idêntica, onde a generalidade das fontes apresenta o mesmo melisma utilizado sobre *peperit*. Toledo, Sevilha e Saintes, à semelhança do que sucede anteriormente, suprimem o

climacus resupinus flexus, embora sejam neste segundo caso acompanhados pelo antifonário aquitano 44.2 e por Huesca. No primeiro elemento neumático, porém, é Sevilha desta feita a utilizar o *climacus Ré-Dó-Si* e as restantes quatro fontes a utilizar a *clivis Ré-Dó*.

Generalidade das fontes



Sevilha, Toledo, 44.2,
Huesca, Segóvia

Generalidade das fontes



Sevilha, Toledo

Cluny

Exemplo 5 – Responsório *Tria sunt munera*
(Matinas da Epifania), Sílabas [*conside*]ra

Exemplo 6 – Responsório *Dextram meam*
(Matinas da festa de St.^a Inês), Palavra *cinxit*.

Numa outra composição, agora do Ofício da Epifania, o Responsório *Tria sunt munera* (vide Exemplo 5, acima), encontramos variantes que revelam afinidades entre os mesmos manuscritos — Sevilha, Toledo, Antifonário aquitano 44.2 e Huesca — aos quais podemos acrescentar ainda Segóvia. É esse o caso, por exemplo, na pequena variante sobre a última sílaba de *considera*. A generalidade dos manuscritos faz um *torculus Ré-Fá-Ré*, seguido de uma *clivis Ré-Dó*. O grupo restrito onde Sevilha se encontra acrescenta a esta *clivis* um *torculus Ré-Mi-Ré*.

Noutras peças volta a ser reforçada a afinidade entre Sevilha e Toledo como, por exemplo, no Responsório *Dextram meam*, da festa de St.^a Inês (vide Exemplo 6, acima), onde, sobre *cinxit*, a generalidade dos manuscritos apresenta um *podatus Lá-Dó*, seguido de um movimento simétrico, ou seja, uma *clivis Dó-Lá*, sendo este último Lá eventualmente repercutido. Apenas Sevilha e Toledo fazem, distintamente, um *torculus Lá-Dó-Sol*, seguido de um *porrectus Sol-Fá-Sol*. Cluny utiliza um outro elemento, um *torculus resupinus Lá-Dó-Sol-Lá*.

Chegados aqui, e com base no que foi apresentado, podemos talvez sintetizar em três correntes as principais afinidades monódicas identificadas através dos livros de coro da Catedral de Sevilha:

- 1) Uma que enquadra Sevilha numa identidade alargada ibero-aquitana, conforme portanto às particularidades da implementação do rito romano-franco a sul dos Pirinéus;
- 2) Uma afinidade exclusiva com a área diocesana de Toledo, se não mesmo, muito provavelmente, com a Catedral, cujo Uso foi fundamental e absolutamente influente na reorganização da Sé Hispalense³¹; esta afinidade específica é ainda reforçada pelas aproximações ao antifonário aquitano 44.2, agente na restauração da Sé de Toledo, e a Segóvia, sufragânea de Toledo e comprovadamente dependente desta Sé Primaz³².
- 3) Finalmente, uma corrente que parece delinear um canal aparentemente muito estreito e exclusivo entre o centro-oeste de França e Sevilha, canal esse mediado por Huesca e Toledo.

Assim sendo, foi possível identificar, comprovadamente, nos livros de coro monódicos quatrocentistas e quinhentistas da Catedral de Sevilha, a sobrevivência de características melódicas que remontam, pelo menos, à época da reorganização da Sé Hispalense em meados do século XIII. Subsequentes comparações a efectuar com base noutras melodias, seja destes cantorales, seja dos Missais e do Breviário quatrocentistas subsistentes na Institución Colombina, poderão reforçar e refinar as evidências aqui descritas. Futuras comparações seriam possivelmente ainda mais frutíferas e historicamente enriquecedoras se, adicionalmente, for feito o confronto melódico com eventuais fontes de dioceses submetidas ao arquiépiscopado hispalense ao longo da Idade Média.

³¹ Cf. nota 10.

³² A dependência de Segóvia relativamente a Toledo, ainda que evidente, não é absoluta. Nos planos litúrgico e musical Cf., respectivamente, J. P. R. Sadia, *La recepción...*, pp. 337-341, e S. R. Torres, *La monodia litúrgica...*, pp. 234-245.