



# O repertório de vilancicos da Capela Real portuguesa (1640-1716): vetores sociolinguísticos, implicações musicais e representação simbólica do poder régio\*

Rui Cabral Lopes\*\*

## Resumo

Um dos principais testemunhos da vida musical portuguesa no século XVII e início do século XVIII é a coleção de folhetos de vilancicos impressos para os serviços religiosos da Capela Real Portuguesa a partir de 1640, ano da aclamação do Rei D. João IV como legítimo herdeiro da coroa portuguesa, no seguimento de seis décadas de monarquia dual corporizada na dinastia espanhola dos Habsburgo. Ao longo de setenta e seis anos, os vilancicos foram cantados durante os ofícios de Matinas do Natal, Epifania e Imaculada Conceição, no que assentou uma tradição quase ininterrupta que atravessou diversas gerações da monarquia portuguesa, até conhecer um final abrupto em 1716. Em par com os aspetos de interdependência entre sociedade, religião e poder real, o presente artigo destaca a informação de natureza musical transmitida pelas fontes.

## Palavras-chave

Vilancico – folhetos de *villancicos* – música barroca portuguesa – Capela Real de Lisboa.

## Abstract

One of the main evidences of Portuguese musical life in the seventeenth-century and early eighteenth-century is the collection of villancicos chapbooks imprinted for the Portuguese Royal Chapel from 1640, the year of acclaim of King D. João IV as the legitimate heir of the Portuguese crown, following six decades of dual monarchy embodied in the Spanish Habsburg dynasty. Over seventy-six years, the villancicos were sang during the services of Matins of Christmas, Epiphany and Immaculate Conception, in what became an almost unbroken tradition that met an abrupt end in 1716. Along with the aspects of interdependence between society, religion and royal power, this article highlights the musical information revealed by the sources.

## Keywords

Villancico – *villancico* chapbooks – Portuguese baroque music – Lisbon Royal Chapel.

---

\* O presente artigo foi elaborado a partir da comunicação sobre a mesma temática, apresentada no I Encontro Nacional de Investigação em Música (Portugal, Porto, Casa da Música, 25 a 27 de novembro de 2011). A pesquisa teve o apoio do Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España, no âmbito do Catálogo Descriptivo de Pliegos de Villancicos (Departamento de Musicología, Universidad Complutense de Madrid) e do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana e Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte).

\*\* Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Musicología, España. Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança, INET-MD, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Endereço eletrônico: ruiclmail@gmail.com.



A forte presença do vilancico religioso em Espanha e Portugal, no curso dos séculos XVII e XVIII, é testemunhada por um conjunto vasto de fontes de natureza musical e textual, associadas a diferentes polos e instituições, muitas das quais só nas últimas décadas começaram a ser objeto de estudo sistemático. Um caso de referência do século XVII português, posto em relevo por Rui Vieira Nery em 1990, é o acervo de vilancicos descrito na Primeira Parte do Index da Livraria de Música do rei D. João IV, publicado em 1649, o qual ascende a mais de dois mil títulos individuais (Nery, 1990). Uma outra parcela deste universo riquíssimo de composições, dotado de numerosas variantes dramáticas e linguísticas, como os bailes, as jácaras, os negros, os mouriscos e os ciganos, é constituída pelas coleções de manuscritos musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e da Biblioteca Pública de Évora, qualquer uma delas objeto de edições modernas parciais, da autoria de Manuel Carlos de Brito, José Augusto Alegria, Robert Stevenson, e Rui Pereira da Silva Beça (Alegria, 1985; Bessa, 2001; Brito, 1983; Stevenson, 1976). Em par com os estudos académicos há que salientar os esforços louváveis de intérpretes nacionais para recriar a diversidade vocal e instrumental destas composições, junto dos ouvintes modernos. Exemplos recentes são as gravações realizadas pelo agrupamento Sete Lágrimas e pelo Coro Gulbenkian, sob a direção, respetivamente, dos maestros Filipe Faria e Jorge Matta (Faria, 2008; Matta, 2007).

Outras obras de autores portugueses foram descobertas em acervos latino-americanos, graças ao trabalho pioneiro de Robert Stevenson, prefigurando um manancial de natureza transcultural que será, certamente, promissor para os estudos futuros que vierem a ser dedicados ao vilancico (Stevenson, 1994, 1974, 1976).

Para além da música manuscrita, qualquer esforço de compreensão da prática do vilancico barroco em Portugal e do seu papel na vida musical e nos costumes da época passa, necessariamente, pelo estudo das fontes impressas que nos chegaram em quantidades muito mais avultadas, majoritariamente sob a forma de folhetos encadernados em séries cronológicas, contendo letras de vilancicos que foram cantados nas sés e igrejas paroquiais de Lisboa e Coimbra por altura das festas de maior solenidade do calendário litúrgico, como o Natal e a Epifania, bem como na comemoração de santos e patronos locais.

Os fundos documentais mais relevantes nesse domínio são, sem dúvida, as coleções de folhetos que atestam a participação continuada do vilancico nas cerimónias religiosas da Capela Real de Lisboa a partir de 1640, ano em que o herdeiro da coroa, D. João IV, foi aclamado Rei de Portugal, após seis décadas de monarquia dual corporizada na dinastia espanhola de Habsburgo (Lopes, 2006). Foi sob a égide deste monarca que se estabeleceu a tradição de se cantarem vilancicos na Capela Real, primeiramente no Natal e, poucos anos depois, na subsequente festa dos Reis (6 de Janeiro) e na anterior festa da Imaculada Conceição de Maria (8 de Dezembro),



de acordo com um costume que já existia na Capela privativa dos Duques de Bragança, situada em Vila Viçosa, e que foi, de resto, perpetuado mesmo após a centralização da corte em Lisboa (Lopes, 2006).<sup>1</sup>

Todos os anos, os vilancicos foram cantados na Capela Real, durante os ofícios de Matinas daquelas festividades e também, por vezes, na Missa de Natal, numa prática quase ininterrupta que atravessou as sucessivas gerações da monarquia portuguesa até ao momento em que a execução destas obras foi abandonada, em 1716, por motivo da adoção do cerimonial litúrgico romano, um objetivo há muito ambicionado pelo Rei D. João V.

As fontes mais importantes dos vilancicos que se cantaram na Capela Real portuguesa estão localizadas atualmente em duas instituições de relevo internacional: A Biblioteca Nacional de Portugal e a Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, no Brasil.

Na divisão de Reservados da Biblioteca Nacional de Portugal podem ser consultadas duas coleções distintas de folhetos, a segunda das quais é constituída, basicamente, por duplicados da primeira coleção. Os folhetos, de pequeno formato *in oitavo*, encontram-se encadernados em miscelâneas factícias, organizadas de acordo com um critério cronológico que agrupa sucessivamente os folhetos do mesmo ano reservados aos Reis, à Imaculada Conceição e ao Natal. No seu conteúdo, os folhetos assemelham-se, em tudo, aos congéneres espanhóis, principiando com o título “Vilancicos que se cantaram na Capela Real”, seguido da menção elogiosa ao soberano, à festa celebrada e à data de impressão, entre outros elementos. A publicação prossegue com os textos integrais dos vilancicos, distribuídos pelos três noturnos que compunham o Ofício de Matinas.

Por sua vez, a Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um vasto acervo de vilancicos cantados em Portugal e Espanha, que faz parte da *Coleção Barbosa Machado* – núcleo documental essencial para o estudo não apenas da história portuguesa até à segunda metade do século XVIII, mas também do período colonial brasileiro (Horch, 1969; Monteiro, 2005; Santos, 2009). No seio desse acervo figura igualmente a maior coleção de folhetos da Capela Real portuguesa, outrora propriedade do bibliógrafo Diogo Barbosa de Machado (1682-1772), tendo sido por ele doada ao Rei D. José I (1714-1777), na sequência do terramoto de 1755. Os vilancicos da Capela Real viriam, posteriormente, a acompanhar a transferência da corte portuguesa para o Brasil, como parte da biblioteca do Rei D. João VI (1767- 1826).

<sup>1</sup> O folheto de vilancicos mais antigo que conhecemos foi impresso para a Capela de Vila Viçosa, no Natal de 1637. Dele subsiste um exemplar único na Biblioteca D. Manuel II, do Palácio Ducal de Vila Viçosa: *Vilancicos que se cantaram na capella do Excellentissimo Principe Dom Ioão, Duque de Bragança nosso senhor. Nas Matinas, & festa do Natal deste anno de 1637* (BDMII 710).



Na coleção brasileira, quase todos os folhetos pertencentes à Capela Real de Lisboa são duplicados dos exemplares conservados em Portugal. Destacam-se, porém, três exemplares únicos com grande interesse, porquanto atestam a execução deste repertório nas cidades do Porto, Coimbra e Setúbal.<sup>2</sup> Essas fontes confirmam o esboço de um processo de “descentralização” mais alargado, que levou o vilancico a dinamizar outros polos religiosos que não a Capela Real, quem sabe com maior intensidade do que aquela que as poucas fontes subsistentes nos permitem aferir neste momento.

A esses fundos, devem acrescentar-se ainda as coleções de impressos que se conservam noutras bibliotecas portuguesas e estrangeiras, as quais integram um número mais reduzido de folhetos.<sup>3</sup>

No conjunto, estamos perante mais de 900 exemplares de folhetos de vilancicos que se encontram, neste momento, a ser descritos e catalogados no âmbito da quinta fase do *Catálogo Descritivo de Pliegos de Villancicos*, projeto concebido e coordenado pelo musicólogo espanhol Álvaro Torrente, da Universidad Complutense de Madrid.<sup>4</sup>

Uma conclusão que retirei do estudo comparativo das diferentes coleções é a de que se torna possível reconstituir a sequência cronológica completa dos folhetos da Casa Real portuguesa, desde a altura em que começaram a ser impressos até ao ano da sua extinção, 1716. Em grande medida, as duas coleções da Biblioteca Nacional de Portugal permitem realizar esta reconstituição, mas o processo não está isento de problemas, uma vez que, para alguns anos e festas, não subsistiram exemplares, ou os que se conhecem resultam de encadernações erróneas, obrigando, desta forma, a procurar folhetos alternativos nas restantes coleções, em particular na coleção brasileira.

A resolução deste “puzzle” de grande proporções deu origem uma sucessão completa de 212 folhetos, contendo um total de 1.669 vilancicos (Lopes, 2006, p. 59-61). A consistência da reconstituição é excepcional no contexto peninsular, já que, no caso da Capela Real espanhola, não subsistiu a totalidade dos folhetos impressos para a instituição (Torrente, 2002, p. 27).

<sup>2</sup> Villancicos que se cantaram na see do ilustríssimo senhor Dom Joam de Mello Bispo Conde. Nas Matinas, & Festa dos Reyes de 1704 (SLR 25, 3bis, 7, nº 7); Villancicos [sic] que se cantaram na see cathedral desta Cidade do Porto. Em as Matinas, & Festa da gloriosa Virgem Martyr S. Cecilia. Compostos por Manoel Antonio Lobato [1712] (SLR 25, 3bis, 5, nº 12); Villancicos que se cantaron En los Maytines, y Fiesta del Santo Christo de Bueno Fin de la villa de Setubal, que los desotos de Lisboa hizieron en el dia de San Pedro y San Pablo El ano de 1718 (SLR 25, 3bis, 7, nº 13).

<sup>3</sup> Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Biblioteca Pública de Évora e Biblioteca D. Manuel II do Palácio Ducal de Vila Viçosa. Conservam-se, igualmente, folhetos duplicados da Capela Real de Lisboa na British Library de Londres, na Houghton Library da Universidade de Harvard e na Biblioteca Pública de Boston.

<sup>4</sup> O *Catálogo Descritivo de Pliegos de Villancicos* conta já com dois volumes publicados, dedicados aos fundos conservados em instituições da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos da América (Torrente, 2007; Torrente, 2000).



Um dos aspetos mais interessantes do repertório de vilancicos é a ampla gama de tópicos descritivos comuns às três festas religiosas – Natal, Reis e Imaculada Conceição – os quais coexistem com as temáticas específicas de cada solenidade. A mensagem religiosa não pode ser dissociada do imenso complexo social e cultural que caracteriza toda a vivência do quotidiano porque o que se pretende, acima de tudo, é um modelo de integração o mais completo possível, através do qual o indivíduo se possa rever no universo social circundante e assimilar os limites da sua própria intervenção nesse mesmo universo. Desta forma, são constantes as estratégias de consolidação da hierarquia social e de poderes junto da sociedade em geral, obtidas por recurso à representação terrena de Deus, do Menino Jesus e da Virgem Maria. É com vista neste objetivo, a que se alia o exemplo incontestável de virtudes transmitido pelo Rei e pela família real, que se compara frequentemente o Menino Jesus a um “monarca” onipotente, ou a um “infante-soldado” que vai lutar contra o mal e as vicissitudes humanas, ao lado dos Reis Magos. Outros personagens, como marinheiros, músicos, soldados, escravos negros e ciganos, abundam nas histórias, permitindo a identificação constante do espetador com algum aspeto do cenário recriado, qualquer que seja o seu estrato social.

Acompanhando os grupos profissionais e étnicos temos, paralelamente, a proliferação de variantes linguísticas, como o português, o cigano, o negro, o galego e outras, mas a esmagadora maioria dos vilancicos está em castelhano (88,49%). Dentro do repertório não castelhano temos, em primeiro lugar, os vilancicos em português, logo seguidos pelos “ciganos” e pelos “negros” – os crioulos do português e do castelhano que eram usados pelos escravos africanos para comunicarem entre si. Essa é uma diferença importante em relação ao núcleo de vilancicos da Livraria de Música do Rei D. João IV, em que predomina a língua de negro (Nery, 1997, p. 99).

É uma conceção enganosa assumir que o uso do português encabeçou a estratégia de afirmação de valores nacionalistas e diferenças culturais em relação a Espanha, nos anos próximos de 1640. Tendo em conta a distribuição, no tempo, das línguas e idiomas, podemos constatar que o cultivo do português se torna mais abundante em décadas muito posteriores, o que nos permite falar, antes, num processo gradual de autonomização linguística no repertório do vilancico religioso, à medida que caminhamos rumo ao século XVIII.

Podemos concluir que a fase de maior diversificação linguística ocorre nas décadas de 1640 a 1660. Esta proliferação de usos linguísticos tem uma relação direta com a Livraria de Música do Rei D. João IV, uma vez que é durante estas décadas que se deteta o maior número de concordâncias textuais entre os vilancicos da Capela Real e os vilancicos descritos no catálogo da Livraria de Música.

Outra linha de pesquisa especialmente interessante é o apuramento das concordâncias musicais dos vilancicos, tarefa que depende da confrontação dos folhetos



da Capela Real com os fundos subsistentes de manuscritos musicais dos séculos XVII e XVIII conservados em bibliotecas e arquivos portugueses e estrangeiros, com destaque para os espanhóis e das ex-colônias da América do Sul. Na ausência de quaisquer referências nas fontes, quer a autores da música, quer dos textos, as letras dos vilancicos servem como elemento de partida para a pesquisa de concordâncias, mas não são a único elemento que permite estabelecê-las, uma vez que existem numerosas indicações nas fontes textuais em reforço desta tarefa, indicações de natureza formal (por exemplo, referência a estribilhos, coplas, árias e recitados) ou relacionadas com a distribuição das forças vocais nas composições (por exemplo, menção a diálogos, coros e partes solistas).

Até ao momento, foi possível apurar 64 concordâncias musicais, as quais perfazem 3,83% dos vilancicos que se cantaram na Capela Real de Lisboa e na Capela Ducal de Vila Viçosa, percentagem que traduz bem a desproporção que efetivamente se verifica entre as espécies musicais subsistentes e os correspondentes folhetos impressos. Como se depreende, trata-se de um trabalho em curso cujos horizontes virão, certamente, a ser alargados durante as próximas décadas, à medida que se prosseguir o apuramento de concordâncias com novos fundos de vilancicos.

Do grupo de compositores mais antigos, destaca-se o nome de Frei Francisco de Santiago (c.1590-1644), clérigo de naturalidade portuguesa, mas que viveu toda a sua vida em Espanha. Outro compositor identificável é o espanhol Gabriel Díaz (c.1590-1638), que foi mestre da Capela Real de Madri. Os vilancicos desses dois autores atestam, por si só, a estreita circulação de repertório que existia entre a Livraria de Música de D. João IV e a Capela Real, durante a primeira metade do século XVII. Do ponto de vista da forma, essas obras, assim como várias outras de compositores identificados, como Mateo Romero, Gery de Ghersem, Philippe Rogier e Carlos Patiño, revelam uma tendência essencialmente conservadora, ligada à alternância entre o estribilho tradicional e uma série de coplas com parte melódica distinta, fórmula herdeira do vilancico dos cancioneiros profanos do século XVI. Por vezes, a repetição do estribilho resume-se à parte final desse refrão emblemático, o chamado responsão, o qual pressupõe, por norma, um maior número de efetivos vocais, contrastando, por isso, com as restantes secções. Um exemplo deste modelo é o vilancico intitulado *El lucero que cayó* de Frei Francisco de Santiago, cantado em duas ocasiões na Capela Real de Lisboa.<sup>5</sup>

Após a morte de D. João IV, em 1656, as autorias tendem a “fechar-se” em torno dos compositores ligados à Capela Real, desvanecendo-se a tendência cosmopolita que caracterizara, anteriormente, toda a estratégia de aquisição e divulgação dos vilancicos por parte do Rei restaurador e que foi amplamente demonstrada por Rui



Vieira Nery e Alejandro Luis Iglesias (Iglesias, 2002; Nery, 1990). O músico melhor representado a partir de meados da década de 1670 é António Marques Lésbio, mestre da Capela Real entre 1698 até a data de sua morte, em 1709. Esta prevalência dos vilancicos de Lésbio está em sintonia com a informação veiculada pelo bibliófilo Diogo Barbosa Machado quando afirma, na sua *Bibliotheca Lusitana*, que “compoz não somente a Solfa, mas a Poesia da mayor parte dos Vilhancicos que se cantáraõ nas Matinas da Festa da Conceição, Natal, e Reys, que se imprimiraõ desde os annos de 1660. até 1708” (Nery, 1984, p. 152).

Pena é que nenhum dos vilancicos com concordâncias musicais possa ilustrar a decisiva transformação que o repertório sofreu a partir dos finais da década de 1700, com a introdução, em massa, de secções típicas das cantatas italianas, designadamente dos recitados e das árias, secções já então comuns nas cantatas impressas em Lisboa por Jayme de la Tê y Sagau (Doderer, 1998, 1999). Contudo, a análise sistemática das indicações contidas nos folhetos permitiu concluir que as secções em estilo recitado, cantadas por um solista sobre acompanhamento simples de baixo-contínuo, ultrapassam largamente nessa altura, e de forma irreversível, as texturas dialogadas, por vezes com a participação de vários pastores nas histórias natalícias, que tradicionalmente se encontravam associadas à escrita musical dos vilancicos.

Em modo de conclusão, afigura-se pertinente uma breve reflexão sobre as razões que motivaram um empenho tão persistente da coroa portuguesa na publicação de folhetos de vilancicos ao longo de 76 anos. De par com a influência óbvia dos modelos espanhóis do vilancico religioso, é importante destacar as implicações dessas espécies tipográficas para o processo de afirmação e legitimação da nova ordem política representada pela Capela Real no período que se seguiu à restauração da independência, um tópico para o qual chamou já a atenção o historiador Diogo Ramada Curto (Curto, 1993, p. 144).

À finalidade prática do folheto de vilancicos se junta uma dimensão simbólica que se traduz em duas vertentes distintas, mas complementares: 1) o testemunho do culto divino e das suas principais temáticas e 2) a vontade de perpetuar a memória coletiva da grandiosidade e do aparato cerimonial da corte e do monarca. Desse ponto de vista, as edições de folhetos representam, seguramente, uma das estratégias mais visíveis e duradouras para o reconhecimento e legitimação da dinastia recém-criada, tornando implícita não apenas a regulamentação política de toda a sociedade, como também a própria definição das normas e dos comportamentos a ter em conta pelos indivíduos.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alegria, José Augusto (ed.). *Antônio Marques Leisbio (1639-1709). Vilancicos e Tonos*, v. 46. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

Bessa, Rui Manuel Pereira da Silva. *O vilancico: um gênero musical de Santa Cruz de Coimbra*. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais), inédita. Universidade de Coimbra, 2001.

Brito, Manuel Carlos de (coord.). *Vilancicos do século XVII do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, v. XLIII. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

Curto, Diogo Ramada. “A Capela Real: um espaço de conflitos (séculos XVI a XVIII)”. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, anexo V “Espiritualidade e corte em Portugal”. 1993.

Doderer, Gerhard. “An Unknown Repertory: the Cantatas of Jayme de la Té y Sagau (Lisbon, 1715-1726)”. In: Malcom Boyd e Juan J. Carreras (coords.), *Music in Spain During the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Doderer, Gerhard (coord.). *Cantatas humanas a solo, I Parte (1723)*. v. 52. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

Faria, Filipe. *Sete Lágrimas*. Diaspora.pt [CD]. [Lisboa]: Murecords, 2008.

Horch, Rosemarie Erika. *Vilancicos da coleção Barbosa Machado*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, 1969.

Iglesias, Alejandro Luis. *La colección de villancicos de João IV, Rey de Portugal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002.

Lopes, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na Capela Real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. Tese (Doutorado em Música e Musicologia), inédita, Universidade de Évora, 2006.

Matta, Jorge; Coro Gulbenkian. *Vilancicos negros do século XVII* [CD]. Lisboa: Portugal, 2007.

Monteiro, Rodrigo Bentes. “Memória que atravessa o Atlântico: folhetos na coleção Barbosa Machado”. *Actas do Congresso Internacional “Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades”*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2005.

Nery, Rui Vieira. *A música no ciclo da “Bibliotheca Lusitana”*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

Nery, Rui Vieira. *The music manuscripts in the library of King D. João IV of Portugal (1604-1656): a study of Iberian music repertoire in the sixteenth and seventeenth centuries*. Tese (Doutorado em Musicologia), inédita. Universidade do Texas, Austin, 1990.





Nery, Rui Vieira. “O Vilancico português do seiclo XVII: um fenómeno intercultural”. In: Salwa El-Shawan Castelo Branco (coord.), *Portugal e o Mundo: o encontro de culturas na Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

Santos, Beatriz Catão Cruz. “Santos e devotos no império ultramarino português”. *Religião e Sociedade*, 29 (1), 146-178, 2009.

Stevenson, Robert. “Ethnological Impulses in the Baroque Villancico”. *Inter-American Music Review*, v. XIV, p. 67-106, 1994.

Stevenson, Robert (coord.). *Christmas Music from Baroque Mexico*. Berkley e Los Angeles: University of California Press, 1974.

Stevenson, Robert (coord.). *Vilancicos portugueses*. v. 29. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

Torrente, Álvaro. *Fiesta de Navidad en la Capilla Real de Felipe V. Villancicos de Francisco Corselli de 1743*. Madri: Fundaciòn Caja Madrid, Editorial Alpuerto, 2002.

Torrente, Álvaro e Hathaway, Janet. *Pliegos de villancicos en la Hispanic Society of America y la New York Public Library*. Kassel: Reichenberger, 2007.

Torrente, Álvaro e Marín, Miguel Ángel. *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Reichenberger, 2000.

RUI CABRAL LOPES possui Doutoramento em Música e Musicologia (2007), Universidade de Évora; Mestrado em Ciências Musicais: Musicologia Histórica (1996), Universidade Nova de Lisboa; Licenciatura em Ciências Musicais (1993), Universidade Nova de Lisboa. É autor de vários artigos sobre música portuguesa publicados em revistas, obras coletivas e dicionários da especialidade. Apresentou comunicações no âmbito de congressos de musicologia realizados em Portugal, Espanha e Grã-Bretanha. Desempenha funções docentes na Academia Nacional Superior de Orquestra (Lisboa), na Universidade Lusíada de Lisboa e no Instituto Jean Piaget (Campus Universitário de Almada). É membro integrado do INET-MD, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (UNL-UTL-FMH-UA). Integra, igualmente, a equipe internacional responsável pelo *Catálogo descritivo de pliegos de villancicos*, projecto sediado na Universidad Complutense de Madrid e financiado pelo Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España.