



II SEMINARIO INTERNACIONAL **A música nas cortes ibéricas (sécs. XVIII-XIX)** **Artes do espectáculo e representação de poder**

Lisboa, 12 e 13 de Dezembro de 2019

PALÁCIO NACIONAL DA AJUDA (Sala D. Luís)
Largo da Ajuda, 1349-021 Lisboa



Imagem da capa: Francesco Bataglioli (1725-1796), cenografia da ópera *Didone Abbandonata* (Acto I, Cena V) [libreto de Metastasio e música de Galuppi], representada em 1754 no Coliseo del Buen Retiro. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

II SEMINARIO INTERNACIONAL

A Música nas Cortes Ibéricas II (séculos XVIII-XIX) Artes do espectáculo e representação de poder

Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, 12 e 13 de Dezembro de 2019

Este seminário internacional constitui um espaço de encontro de investigadores em diferentes etapas dos seus percursos, interessados no estudo do música praticada as cortes ibéricas nos séculos XVIII e XIX. Contempla-se assim não só a música como aspecto fundamental da cultura de corte no Antigo Regime mas também o seu papel fundamental no âmbito das monarquias constitucionais, domínio até agora pouco estudado. As artes do espectáculo e a representação de poder constituirão a temática central do encontro deste ano, mas serão igualmente abordados aspectos relacionados com a prática privada e a fruição da música e da dança por membros das famílias reais e a sua difusão fora da corte, junto de outros sectores da sociedade. Organizado em parceria pelo INET-md, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH) e pelo Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Universidade Complutense de Madrid (UCM), aspira a ser um espaço de intercâmbio, discussão e revisão crítica sobre a música de corte desde uma perspectiva interdisciplinar que permita enquadrar as artes performativas num quadro cultural, artístico, social e político amplo. Após uma primeira edição em Madrid, em Outubro de 2018, é este ano acolhido pelo Palácio Nacional da Ajuda.

Direcção Científica

Cristina Fernandes (INET-md, NOVA FCSH)
Judith Ortega (ICCMU-UCM)

Oradores Principais

Juan José Carreras (Universidade de Saragoça)
David Cranmer (CESEM, NOVA FCSH)

Organização

Grupo de investigação “Estudos Históricos e Culturais em Música”, INET-md, NOVA FCSH
Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Universidade Complutense de Madrid

Com o apoio de:

Palácio Nacional da Ajuda e Biblioteca da Ajuda
Project *DIDONE*, financiado pelo European Research Council (ERC)
Portingaloise - Associação Cultural e Artística
Ludovice Ensemble

PROGRAMA

QUINTA-FEIRA, 12

09h00- 09h30. Recolha de documentação

09h30-09h45. Abertura

José Alberto Ribeiro (director do Palácio Nacional da Ajuda)

Judith Ortega, Cristina Fernandes (coordenadoras científicas do seminário)

09h45-10h30. Sessão I - Conferência

Juan José Carreras (Univ. de Saragoça): *Ópera de corte entre política y estética*

10h30-11h30. Sessão II (Moderador: Ricardo Bernardes, CESEM, NOVA-FCSH)

Teresa Casanova (UCM-Universidad Complutense de Madrid): *El intermezzo en la corte española a través de la Biblioteca de Maria Bárbara de Bragança*

Sara Erro (UCM): *Dos libros de árias de ópera, ¿para la reina María Bárbara de Braganza?*

11h30-12h00. Pausa Café

12h00-13h00. Sessão III (Moderadora: Maria João Albuquerque, INET-md, NOVA FCSH)

Ana Machado (INET-md, NOVA FCSH): *Música de corte: um olhar sobre os relatos da Gazeta de Lisboa (1715-1820)*

Inês Thomas Almeida (INET-md, NOVA FCSH): *Representação majestática e cerimónias públicas da corte no fim do século XVIII segundo fontes alemãs*

13h00-14h30. Almoço

14h30-16h00. Sessão IV (Moderador: Rodrigo Teodoro de Paula, CESEM, NOVA FCSH)

Carlos González Ludeña (UCM): *Serenatas, cantatas y comedias en Madrid en celebración de nacimientos y bautizos de infantes españoles y portugueses (1707-1723)*

Rosana Marreco Brescia (CESEM, NOVA FCSH): *Teatro alla moda: a importação de figurinos teatrais para as opere série representadas durante o reinado de D. José*

Pedro Castro (INET-md, NOVA FCSH): *“D’alma tua trare un imago”, a representação da realeza nas obras dramáticas no tempo de D. Maria I*

16h00-16h30. Pausa Café

16h30-18h00. Sessão V (Moderador: Paulo Ferreira de Castro, CESEM, NOVA FCSH)

Francesco Esposito (INET-md, CESEM, NOVA FCSH): *Ser Músico da Real Câmara no Portugal constitucional: a reorganização do serviço real no liberalismo*

Samuel Vieira (NOVA FCSH): Augúrio. *Uma cantata nupcial em nome da guerra: o Real Consórcio de D. Luís I de Portugal e o projecto da União Ibérica*

Luísa Cymbron (CESEM, NOVA FCSH): *O São Carlos chega ao palácio: transmissões operáticas por telefone na Lisboa do século XIX*

SEXTA-FEIRA, 13

09h30-11h00. Sessão VI. Painel ERC – Projecto DIDONE

Álvaro Torrente (IP), **Ana Llorens**, **Nicola Usula**, **Emilia Parada**, **Paula Muñoz** (UCM):

DIDONE: The Sources of Absolute Music: Mapping Emotions in Eighteenth-Century Italian Opera

11h00-11h30. Pausa. Café

11h30-13h00. Visita guiada ao Palácio e Biblioteca da Ajuda (por **José Alberto Ribeiro**, director do PNA, e **Cristina Pinto Basto**, coord. da BA)

13h00 - 14h30. Almoço

14h30 - 16h00. Sessão VII (Moderadora: Vanda de Sá, CESEM, Univ. de Évora)

Cristina Bordas Ibañez (UCM): *Instrumentos a la moda en las colecciones reales*

Lorena Robredo (UCM, Património Nacional-Espanha): *Instrumentos para mujeres y mujeres para instrumentos en la corte española*

Judith Ortega (UCM): *La reina Maria Isabel de Braganza y la práctica musical femenina en la corte española a inicios del siglo XIX*

16h00-16h15. Pausa.

16h15-17h00. Sessão VIII – Conferência

David Cranmer (CESEM, NOVA FCSH): *A regência de D. João e os «Reais Teatros» (1792-1818)*

17h00-17h30. Debate/Conclusões

17h30-18h00. Pausa Café

18h00 – 19h30. Sessão Final – Painel. Comunicações com Performance *

Música & Dança no século XVIII ibérico: a corte como espaço de legitimação da dança e como modelo sócio-cultural

Diana Campóo (Univ. Autónoma de Madrid): *«Un fandango modesto alla francese»: danza española en España en la primera mitad del siglo XVIII*

Catarina Costa e Silva (CECH, Universidade de Coimbra): *Registos e interpretações de repertório francês em documentos ibéricos - comparação de alguns exemplos*

Alexandra Canaveira de Campos (ICNOVA, NOVA FCSH): *A «Arte de Dançar» - O que se dança a partir dos livros? - Tratados de Dança em Portugal e Espanha em meados do século XVIII*

Cristina Fernandes (INET-md NOVA FCSH): *Da corte para as assembleias e academias de Lisboa e Madrid: a dança como afirmação social e como actividade lúdica*

* Dança: Diana Campóo, Catarina Costa e Silva e Alexandra Campos

Música: Ludovice Ensemble, com Fernando Miguel Jalôto (cravo), Joana Amorim (traverso) e César Nogueira (violino barroco)

RESUMOS E NOTAS BIOGRÁFICAS

Juan José Carreras: *Ópera de corte entre política y estética*

Desde el momento de su institucionalización, el espectáculo transmedial de la ópera se convirtió en el centro ritual de cada corte. Lejos de depender de la mera voluntad del soberano, la institucionalización del teatro de ópera como parte estable de la etiqueta cortesana fue un proceso complejo, que varió según las distintas monarquías. Junto a la inclinación personal del monarca, la coyuntura económica, las estrategias dinásticas, las estructuras organizativas y las tradiciones culturales locales desempeñaron un papel fundamental en este acontecimiento. Surge así la pregunta sobre la utilidad y los límites de lo que pueda aportar un enfoque comparado de las distintas óperas de corte. A partir del caso de la ópera del Buen Retiro — dirigida por Farinelli durante aproximadamente una década (1747-1758) —, propongo investigar las circunstancias concretas de su instauración, así como reflexionar sobre las consecuencias de la aludida centralidad ceremonial, que van bastante más allá de una concepción funcional de la ópera como *instrumentum regni*. Si la ópera de corte se constituye como género privilegiado de un “estado-teatro” (Geertz), lo hace a través de la performatividad teatral de las emociones (Fischer-Lichte) que estructuran tanto el *dramma per música* como la propia sociedad cortesana presente en todas y cada una de las representaciones

Nota biográfica

Juan José Carreras, profesor de musicología en la Universidad de Zaragoza, ha sido profesor invitado en las universidades de Florencia, Gerona, París (École Normale), Nueva York (City University), Londres (Royal Holloway) y Cambridge. Ha colaborado con el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela de Madrid y, como asesor científico, con la Fondazione Levi (Venecia) y la Fundación Juan March (Madrid). Sus principales intereses de investigación se refieren a la ópera, el nacionalismo y la historiografía musical de los siglos XVIII y XIX. Entre sus publicaciones destacan la edición crítica de *El Manuscrito Mackworth de Cantatas Españolas*, así como las colecciones de ensayos *Música y cultura urbana en la Edad Moderna y Polychoralities. Music, Identity and Power in Italy, Spain and the New World*. Como traductor del alemán ha publicado una selección de los *Bach Dokumente*, acompañada de un amplio estudio introductorio. Para el Fondo de Cultura Económica acaba de editar el volumen *La música en España en el siglo XIX*.

Teresa Casanova: *El intermezzo en la corte española a través de la biblioteca de Maria Bárbara de Bragança*

Un año después de la llegada de Carlo Broschi *detto* Farinelli a la corte española, una compañía italiana de ópera se instaló en Madrid, introduciendo el *dramma per musica* que, como era habitual en Italia, se acompañaba de intermezzi en los entreactos. Durante veinte años, entre 1738 y 1758, una pareja estable de cantantes bufos trabajó al servicio real y el intermezzo cómico se convirtió en espectáculo habitual en las grandes producciones cortesanas, representando alrededor de un tercio de todo el repertorio escénico interpretado en aquellos años. El cultivo del intermezzo se divide en dos periodos bien diferenciados, el primero

corresponde a los últimos años del reinado de Felipe V y el segundo, a los años del reinado de Fernando VI y Maria Bárbara de Bragança. Este último periodo coincide con el mandato de Farinelli como Director Artístico de los teatros reales.

En 1747, Farinelli inauguró las temporadas operísticas del coliseo del Buen Retiro que incluirían dos estrenos anuales, uno en septiembre y otro en Carnaval. Un importante número de intermezzi está asociado a aquellas grandes producciones que convirtieron a Madrid en uno de los más importantes centros operísticos europeos. A partir de 1751, los intermezzi fueron compuestos por una nueva generación de músicos relacionados con Nápoles y Florencia, por encargo de la corte española.

A su muerte, en 1758, la reina Maria Bárbara legó su importante colección de música a Farinelli. Parte de aquel fondo estaba formado por los manuscritos musicales de un total de 41 intermezzi, cuyo estudio permite documentar el cultivo del género en la corte española durante los casi treinta años de estancia de Maria Bárbara. La identificación de algunas de aquellas obras establece importantes conexiones entre el repertorio representado en España y las cortes de Portugal y Austria. Asimismo, el reciente hallazgo de una gran cantidad de fuentes documentales en España, así como los libretos y manuscritos musicales de muchas de aquellas representaciones, permiten reconstruir de forma precisa el cultivo del intermezzo en la corte española desde la llegada de Maria Bárbara de Bragança, en 1729, hasta su muerte, en 1758.

Nota biográfica

Teresa Casanova es profesora de viola barroca en el Conservatorio Superior de Música de Castellón. Se especializa en violín barroco en el Koninklijk Conservatorium de Bruselas, con Sigiswald Kuijken, licenciándose en 2007 y obteniendo un Máster en 2009. Realiza los estudios de Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, con la tesis *El intermezzo en la corte de España (1738-1758)*, dirigida por Álvaro Torrente y José María Domínguez.

Sara Erro: Dos libros de arias de ópera, ¿para la reina María Bárbara de Braganza?

Entre los fondos documentales del Archivo General del Palacio Real de Madrid se encuentran dos volúmenes de música manuscrita que reúnen recitativos, arias y duetos de ópera de diversos compositores. Ambos manuscritos suman 43 piezas de al menos 16 autores. Entre estos se encuentran gran parte de los compositores europeos más relevantes de mediados del siglo XVIII: Conforto, Galuppi, Jommelli, Pérez y Hasse, entre otros. La mayor parte de las piezas de los dos volúmenes se compusieron a finales de los años cuarenta y durante la década de los años cincuenta del siglo XVIII, que se corresponden con el reinado en España de Fernando VI y María Bárbara de Braganza. En esta comunicación se relacionará la música de los manuscritos con el inventario de la biblioteca de María Bárbara. Se hará una descripción del soporte de ambas fuentes, se detallará el contenido con la identificación de las piezas anónimas y se relacionará con la biblioteca musical de la reina María Bárbara. Finalmente, el contenido se relacionará con la actividad musical del reinado de Fernando VI y María Bárbara de Braganza, y más concretamente con la Real Cámara.

Nota biográfica

Sara Erro es clavecinista. Estudia en el conservatorio de San Sebastián, el Conservatorio de Barcelona, el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam con Bob van Asperen y en la Universität Mozarteum de Salzburgo con Siegbert Rampe. Amplía su formación en diversos cursos con Blandine Verlet, Davitt Moroney, Menno van Delft, Miklòs Spanyi, Jaques Ogg y Ketil Haugsand, entre otros. Colabora regularmente con diferentes agrupaciones de música de cámara, con la ONE, la RTVE, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Sinfónica de Galicia, y ha actuado bajo la dirección de Paul McCreech, Andrea Marcon, Paul Goodwin, Ton Koopman, Giovanni Antonini y Andreas Spering, entre otros. Con el ensemble Pandora obtiene el 2º premio en el IX Concurso Internacional de Música de Cámara con instrumentos originales “Premio Bonporti” en Rovereto, Italia. Ha ofrecido conciertos en varios festivales nacionales y en los festivales de música antigua de Varsovia, Cracovia, Festival Pablo Casals de Puerto Rico, Skupina Festival en Brezice (Eslovenia), Associazione Filarmónica de Rovereto (Italia) y el Festival Toscano di Musica Antica en Pisa, entre otros. Ha grabado para Catalunya Música y para Radio Nacional de España. Actualmente está realizando su tesis doctoral en la UCM, bajo la dirección de Cristina Bordas y Judith Ortega, sobre la práctica musical en las Reales Cámaras de Fernando VI y María Isabel de Braganza. Desde 2003 es profesora de clave en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Ana Catarina Teixeira Machado: *Música de Corte: Um Olhar sobre os Relatos da Gazeta de Lisboa (1715-1820)*

A *Gazeta de Lisboa* é um periódico do século XVIII que se prolongou até ao século XIX. Este periódico tinha várias preocupações, como noticiar a política internacional e nacional, feitos da medicina, notícias sobre meteorologia, sociabilidades da família real, corte e principais nobres do reino, eventos culturais, publicidade à venda de livros, manuais, instrumentos musicais... As notícias relacionadas com música são em grande número, ainda que grande parte das vezes forneçam informação muito sucinta. É possível encontrar referências musicais em notícias relacionadas com aniversários, casamentos, nascimentos ou mortes na Família Real ou na Corte; notícias sobre o estado da guerra ou da política internacional e eventos organizados pela família real, elementos da nobreza, diplomatas ou elementos do clero em Portugal ou mesmo no estrangeiro. A partir do reinado de D. Maria I observa-se um número crescente de notícias, assim como, um aumento na quantidade de notícias sobre concertos nos diversos teatros públicos bem como publicidade a aulas de música ou à venda de instrumentos e manuais musicais. Tendo em conta, o ambiente cultural e as políticas musicais, do século XVIII e inícios do XIX, esta comunicação pretende estudar a evolução na preocupação e na linguagem utilizada para noticiar eventos musicais, nomeadamente a prática musical no contexto da Corte.

Nota biográfica

Ana Machado nasceu no Porto em 1993. O interesse pela Música apareceu muito cedo, começando a integrar várias Orquestras de Jovens e Bandas Filarmónicas. Em 2015, acaba a Licenciatura em História na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Em 2017, torna-se Mestre em História e Património pela mesma instituição, com a dissertação *Representações Musicais em Lisboa nos Século XVIII e XIX na Gazeta de Lisboa*. Actualmente é doutoranda em

História na NOVA FCSH, com o projecto de tese intitulado *A Irmandade de Santa Cecília em Portugal durante os séculos XVII a XIX: Uma Abordagem Sócio-Profissional do Músico* e faz parte da equipa do projecto PROFMUS do INET-md. Os seus interesses como investigadora são: história da cultura, com enfoque na história da música; história da assistência; história do Porto e do Douro; história da vinha e do vinho.

Inês Thomas Almeida: Representação majestática e cerimónias da corte no fim do século XVIII, segundo fontes alemãs

Nos relatos de viajantes alemães em Portugal no final do Antigo Regime, um dos aspectos frequentemente abordados relaciona-se com o modelo de representação da corte, que chocava de diversas formas com o do seu país de origem. Em Berlim, um dos expoentes máximos para este efeito era o edifício da ópera, mandado construir com carácter prioritário por Frederico II no mesmo ano da sua coroação e palco essencial da sua política de representação. Em Portugal, destruída a Ópera do Tejo no Terramoto de 1755, a ópera régia tinha um carácter mais intimista e a encenação do poder real assumia formas e espaços que vinham já do período joanino, como o espaço público da rua - na festa geral - e o da celebração sacra - nas grandes missas, no Te Deum e nas procissões públicas, entre outros. Estas diferenças de contexto, bem como a fronteira muito diluída entre o plano secular e o litúrgico, e o próprio modelo de representação simbólica do Estado (em Portugal centrado na figura do monarca, que se queria poderoso e protector, por oposição ao modelo iluminista protestante em que o Rei era antes de tudo o primeiro funcionário do Estado, prestador de serviço público e agindo em prol do bem comum), provocavam estranheza nos viajantes, que registavam com detalhe aquilo que viam como sendo peculiar e exótico.

Nesta comunicação serão apresentados exemplos de representação régia, descritos em relatos de viajantes prussianos entre 1760 e 1800. Será dado destaque, por um lado, ao teatro de Salvaterra de Magos, onde a corte promovia divertimentos de inverno e cuja descrição de 1763 complementa a informação até aqui existente; e por outro lado, à tourada como parte integrante da festa pública, analisando-se as informações encontradas quanto aos instrumentos, tipos de música, etc., procurando reconstituir aproximadamente o que teria sido, musicalmente, aquele espectáculo, contribuindo assim para o entendimento das práticas musicais públicas da corte portuguesa no período em estudo.

Nota biográfica

Natural da República Dominicana, é bolsista da FCT e doutoranda em Ciências Musicais Históricas da FCHS-UNL onde escreve, sob a orientação do Prof. Rui Vieira Nery, uma tese sobre o Olhar Alemão no Antigo Regime, tendo terminado em 2017 a parte curricular do Curso de Doutoramento. Viveu na Alemanha entre 2003 e 2016, onde criou uma ONG para a comunidade portuguesa em Berlim. Neste âmbito foi responsável por inúmeras iniciativas de cariz cultural, social e humanitário, tendo sido distinguida por várias instituições pelo seu trabalho em prol da comunidade. Tem artigos publicados sobre relatos de viagem alemães a Portugal no século XVIII, e sobre a figura de Henriette Herz, suas raízes portuguesas e importância das mesmas nos salões berlinenses setecentistas.

Carlos González Ludeña: *Serenatas, cantatas y comedias en Madrid en celebración de nacimientos y bautizos de infantes españoles y portugueses (1707-1723)*

Los nacimientos y bautizos de la realeza fueron unos de los principales motivos de celebración para toda la sociedad durante el Antiguo Régimen. La música formaba parte de sus ceremonias en los templos y además en los festejos que por tales motivos se celebraban en palacio, en casas de nobles, de embajadores y en las calles. Ya fuera en forma de concierto o bien, en representaciones escénicas, ésta ocupaba un lugar central en las celebraciones, con la que se agasajaba a los recién nacidos y a sus progenitores. En el Madrid de principios del siglo XVIII se hicieron algunas fiestas teatrales, serenatas o cantatas, con el cometido de festejar el nacimiento de infantes españoles y también, portugueses, tras la firma del Tratado de Utrecht en 1715. Ello se debió a que en el marco temporal de 1707-1723 (que abarca el primer reinado de Felipe V desde el nacimiento del Príncipe de Asturias) nacieron nueve de los once hijos que tuvo el monarca español y los seis hijos legítimos de João V. En esta comunicación nos centraremos en algunos eventos puntuales de este tipo que tuvieron lugar en Madrid en dicho período, sobre todo de música dramática organizados por la villa y su corregidor, así como por embajadores franceses y portugueses. Ello nos permitirá abordar aspectos relacionados con el mecenazgo musical como una forma de construcción de la imagen de las monarquías ibéricas y su lugar en la cristalización de alianzas.

Nota biográfica

Carlos González Ludeña es graduado en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Autónoma de Madrid (2013). Amplía su formación en Musicología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (2014) y en la Universidad Complutense de Madrid (2015) y realiza el curso de Especialista Universitario en Archivística en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y Fundación Carlos de Amberes (2014). En 2015-2016 obtuvo una beca de formación de la Biblioteca Nacional de España, para trabajar en el Departamento de Música y Audiovisuales. Actualmente realiza su tesis doctoral en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid sobre la música en la obra literaria de José de Cañizares (dirigida por Dr. Álvaro Torrente y la Dra. Esther Borrego) gracias a una Ayuda para Contratos Predoctorales de Personal Investigador en Formación (CT27/16-CT28/16). Recientemente ha realizado una estancia de investigación en París, en el Institut de Recherche en Musicologie (IReMus).

Rosana Marreco Brescia: *“Teatro alla moda”: a importação de figurinos teatrais para as opere serie representadas durante o reinado de D. José I*

A partir da aclamação de D. José I ao trono português, o sistema de produção operática passou por uma grande transformação que tinha como objetivo colocar os teatros régios portugueses entre os mais importantes teatros de ópera da Europa. Para além da contratação de cantores, compositores, instrumentistas, bailarinos, arquitetos, pintores e maquinistas teatrais, foram importados instrumentos e partituras musicais, libretos de óperas e figurinos teatrais. A maior parte dos figurinos e dos materiais utilizados para a confeção dos mesmos vinha de Itália e todos os detalhes relativos ao processo de contratação de figurinistas, da fabricação e do envio

desses figurinos a Portugal ficavam a cargo do diretor dos teatros régios em Lisboa, dos cônsules portugueses em Génova e de agentes residentes nos mais importantes centros europeus. Muitos dos figurinos utilizados nas produções das *Opere Serie* durante o reinado de D. José I foram confeccionados em Milão, mas diferentes materiais relacionados às produções teatrais lusas foram adquiridos em outras cidades italianas ou em outros países de acordo com a relação qualidade/preço: os véus vinham de Bolonha, as pérolas falsas de França, etc. A presente comunicação aborda o processo de confecção dos figurinos para as óperas produzidas nos teatros régios portugueses e o importante papel desenvolvido pelos cônsules e agentes a serviço de Portugal na Europa, personagens fulcrais para a compreensão do complexo sistema de produção teatral desenvolvido durante o reinado joanino.

Nota biográfica

Rosana é licenciada em Canto Lírico pela Universidade Federal de Minas Gerais (BRA), mestre em Canto pela Manhattan School of Music de Nova York (USA), pós-graduada em Canto pela Royal Academy of Music de Londres (GBR), mestre em História pela Université Sorbonne – Paris IV (FRA) e doutorada em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa e em História Moderna e Contemporânea pela Université Sorbonne – Paris IV. Membro integrado ao CESEM – FCSH desde 2008, Rosana foi investigadora de pós-doutoramento entre os anos de 2011 e 2017 através de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal. É autora dos livros *É lá que se representa a comédia: a Casa da Ópera de Vila Rica (1770-1822)* e *Estudos sobre a Cenografia e o Teatro em Portugal no século XVIII*. Atualmente é investigadora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Pedro Castro: “D'alma tua trare un imago”, a representação da realeza nas obras dramáticas no tempo de D. Maria I

O reinado de D. Maria I assistiu ao florescimento de apresentação dramático-musicais, genericamente classificadas de serenatas. Apesar de ter reduzido as despesas com a ópera e outros entretenimentos da corte, esta soberana pôs os músicos e poetas da corte a produzir um enorme corpus de textos literários e musicais, mais do que qualquer dos seus antecessores no sec. XVIII. Ao contrário de D. José, que promovia e consumia ópera de uma forma pública e, em geral, independentemente de algum evento em particular, a grande maioria das apresentações do reinado da sua sucessora tinham um carácter quase exclusivamente privado e apenas nas datas de aniversário e dias onomásticos dos vários elementos da casa de Bragança. Os enredos e personagens principais estavam directamente relacionados com o homenageado assim como os respectivos elogios eram feitos à medida. Este facto já foi observado na tese de Paulo Kuhl sobre os libretos de Gaetano Martinelli. O objectivo deste capítulo é o de demonstrar como nestes libretos se podem encontrar muito mais mensagens subliminares, identificar traços da sensibilidade ética da respectiva soberana e até mesmo decifrar mensagens políticas muito claras e veementes.

Nota biográfica

Pedro Castro nasceu em 1977 no Porto. Diplomado pela Escola Superior de Música de Lisboa sob a orientação de Pedro Couto Soares e pelo Conservatório Real de Haia na Holanda sob a orientação de Sébastien Marq (flauta) e Ku Ebbinge (oboé barroco). No âmbito do mestrado em artes musicais na Universidade Nova de Lisboa realizou a tese *Serenata L'Angelica* – um

estudo performativo". A sua actividade profissional inclui várias orquestras e agrupamentos de instrumentos históricos nos principais centros artísticos europeus, tais como Al Ayre Español, Les Talens Lyriques e Le Cercle d'Harmonie. Em Outubro de 2010 dirigiu a estreia moderna da Serenata *L'Angelica* de João de Sousa Carvalho. Em 2012 dirigiu a Opera *Paride ed Elena* de Gluck no âmbito de um projecto do estúdio de ópera da ESML. Como solista apresentou-se com o Ludovice Ensemble, Orquestra Capela Real, Orquestra Divino Sospiro e Orquestra Barroca da Casa da Música com concertos para oboé e flauta de bisel de Vivaldi, Telemann, Marcello e J.S. Bach. No oboé clássico e com o Quarteto Arabesco apresentou-se com o quarteto de Mozart, ícone do repertório virtuosístico do classicismo. Colabora também com os Sete Lágrimas com o qual realizou várias gravações premiadas e tournées pela Europa. É coordenador artístico do Concerto Campestre. É doutorado pela Universidade de Aveiro onde realizou uma dissertação sobre a tradição das serenatas de corte em Lisboa no tempo de D. Maria I (1777-1800). Em 2016 é lançado pela editora Naxos a primeira gravação moderna da serenata *L'Angelica* de Sousa Carvalho de quem é maestro e produtor.

Francesco Esposito: "Ser músico da Real Câmara no Portugal constitucional: a reorganização do serviço real no liberalismo"

Após o esplendor do século XVIII e a decadência devida às difíceis conjunturas históricas das primeiras décadas do século XIX (com as invasões napoleónicas, a fuga da corte no Brasil, a ditadura miguelista e a guerra civil), a afirmação definitiva do liberalismo tornou necessária uma reorganização do serviço musical na corte, também à luz das diferentes funções de representação e celebração do poder real que a música adquiria agora no contexto de uma monarquia constitucional. Um processo de remodelação que envolveu toda a estrutura organizacional dos diferentes perfis profissionais empregados na casa real e que previu, no campo musical, a fusão do grupo de músicos ainda anacronicamente chamados "músicos das Reais Cavalariças" com os virtuosos que tradicionalmente constituíam a orquestra real. Nesse sentido, o projecto de reforma apresentado em 1839 por João Alberto Rodrigues Costa, líder das organizações dos músicos profissionais da cidade, se por um lado visava uma redução dos custos e uma maior eficiência, por outro permitia exercer, à semelhança do que ocorria em outros sectores da vida musical da cidade, um amplo controle também sobre esse prestigioso segmento da actividade musical. De fato, ser músico da Real Câmara comportava, além de um indiscutível prestígio, também um estável benefício económico. A reconstrução das listas dos músicos contratados para o serviço real permite assim, não apenas verificar que se trata quase sempre dos mesmos que já ocupam os cargos musicais mais importantes da cidade, mas também fazer uma comparação com outras categorias profissionais envolvidas no serviço na corte nos mesmos anos.

Nota biográfica

Depois do curso de Piano e da licenciatura em História da Música em Nápoles, doutorou-se em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa com uma tese sobre a vida concertística e associativismo musical na Lisboa oitocentista. Investigador do CESEM e membro do *Caravelas*, foi bolseiro da Fundação Gulbenkian e de pós-doutoramento da FCT, desenvolvendo uma pesquisa sobre as *tournées* concertísticas oitocentistas. Autor de artigos e de uma ampla monografia sobre a vida musical lisboeta oitocentista, colaborou com as últimas edições de

New Grove, MGG, etc. e um ensaio da sua autoria (sobre a estadia em Portugal de Franz Liszt) ganhou a V edição do Premio Liszt. Leccionou nas principais instituições musicais portuguesas e foi membro da equipa de investigação dos projectos *O Teatro de S. Carlos: as artes do espectáculo em Portugal* e *Estudos de Música Instrumental em Portugal: 1755 – 1834*. Actualmente é Co-Investidor responsável do projecto *Ser Músico em Portugal: a condição sócio-profissional dos músicos em Lisboa (1750-1985)*.

Samuel Vieira: “Augurios” – Uma cantata nupcial em nome da guerra: o Real Consórcio de D. Luís I de Portugal e o projecto de União Ibérica

Em Setembro e Outubro de 1862 decorreram em Portugal e no recém-formado reino de Itália os festejos do Real Consórcio do rei D. Luís I de Portugal com a princesa Maria Pia de Sabóia. Alguns episódios funestos, tumultos no norte do país, deportações e a morte da mãe de D. Fernando II, diminuíram a festividade sem que com isso tivesse perdido em esplendor. Das principais cerimónias reúnem-se na Biblioteca da Ajuda os espécimes musicais, encomendas e ofertas, que constituem os principais objectos de representação política da ocasião. Da música profana contam-se as cantatas de Turim, Génova e Lisboa, de Giuseppe Lambertini, Eugenio Tanciani, Luigi Mariani, Giovanni Antonucci ou João Guilherme Daddi. Sem evocar a continuidade da tradição que liga este género ao século anterior, cada caso possui elementos de variado e importante interesse. Contudo, com a atenção a que o quadro político mais recente europeu de então nos merece, a unificação italiana, inspiradora do ensejo de uma Ibéria reunida sob a coroa de Portugal, galvanizada agora pelo casamento do rei português com a filha do polémico rei de Itália, destaca-se a cantata do italiano Giovanni Antonucci, baixo do teatro de S. Carlos, e que se trata de um manifesto inflamado de corrida à moção, sob a retórica e codificações da música teatral da ópera italiana. Uma vez que não conhecemos na arte portuguesa um objecto semelhante, a importância que lhe conferimos é anuída na sua raridade e na legitimação que faz do assunto.

Nota biográfica

Samuel Vieira, é natural de Vale da Pinta (n. 1976). É mestrando em Musicologia Histórica da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, com trabalho submetido aos Reais Consórcios: Música e representação política em Portugal no período constitucional. As suas áreas de interesse são ópera, música sacra e música e representação política. Frequentou o curso de Piano do Conservatório Regional de Tomar e possui o curso de Canto do Conservatório Nacional de Lisboa. Participou no coro do Teatro Nacional de S. Carlos de Lisboa. Apresenta-se como solista vocal em ópera, oratória e concerto. Fundou o *OperaClassica.Pt* (2004-2009) para a divulgação da música erudita portuguesa, onde participou como investigador e cantor. Desde 2004 que é colaborador dos programas de ópera da RTP Antena2. Como investigador é colaborador do Museu Diocesano de Santarém.

Luísa Cymbron: O S. Carlos chega ao palácio: transmissões operáticas por telefone na Lisboa do século XIX

A Lisboa da década de 1880 assiste a um conjunto de mudanças tecnológicas. Dentre elas, uma das mais significativas, foi sem dúvida a chegada do telefone, com a instalação na capital da Edison Gower Bell Telephone Company of Europe. Como o

número de assinantes aumentasse e seguindo uma moda parisiense, essa empresa decide lançar um conjunto de assinaturas especiais que permitiam a audição em casa de alguns espectáculos do Teatro de S. Carlos, através de um sistema de transmissão telefónica instalado no palco do teatro. Todavia, antes da abertura a um público mais alargado, foram feitas experiências muito selectivas, a primeira das quais ligando o S. Carlos ao Palácio da Ajuda. Permitiu-se assim ao rei D. Luís, de luto pela morte de uma das suas irmãs, escutar a transmissão da estreia da ópera *Lauriane* do compositor Augusto Machado, em Março de 1884. Partindo de alguns jornais da época, esta comunicação propõe-se analisar os testemunhos que nos chegaram dessa transmissão, tentando perceber o seu significado e a forma como ela contribui para o entendimento de uma nova forma de escuta que, estando nos seus primórdios, viria a implantar-se definitivamente já no século XX.

Nota biográfica

Luísa Cymbron ensina no departamento de Ciências Musicais da Nova FCSH, é investigadora do CESEM e membro do núcleo Caravelas. As suas áreas de especialização são a história da música em Portugal, a ópera italiana e as relações musicais entre Portugal e o Brasil (século XIX). É autora de *História da Música Portuguesa*, com Manuel Carlos de Brito (1992) e *Olhares sobre a Música em Portugal no Século XIX* (2013). Tem actualmente no prelo um livro sobre as relações musicais entre Portugal e o Brasil (*Francisco de Sá Noronha (1820-1881): um músico português no espaço atlântico*, Humus-CESEM, 2019) e coordena a preparação de um volume sobre o velho Teatro de S. João da cidade do Porto (previsto para 2020). Tem publicado e integrado projectos de investigação em Portugal e no estrangeiro.

Painel ERC – Projecto DIDONE

La expresión de las emociones en la ópera seria

Álvaro Torrente (investigador principal), Paula Muñoz Lago, Emilia Parada-Cabaleiro, Nicola Usula, Ana Llorens

El Proyecto *DIDONE: The Sources of Absolute Music: Mapping Emotions in Eighteenth-Century Italian Opera*, financiado con una Advanced Grant del European Research Council (ERC AdG), tiene como objetivo principal explicar la manera en que los compositores de ópera del siglo XVIII expresaban en música las emociones experimentadas por los personajes de los dramas. Para ello se centra en el estudio comparativo de las distintas versiones musicales de algunos de los libretos más populares de Pietro Metastasio. La excepcional recepción de las obras del libretista a lo largo del siglo XVIII, en toda Europa y en las cortes ibéricas en particular, está suficientemente documentada. Sus 27 libretos de *opera seria* fueron objeto de unas 900 versiones musicales realizadas por 300 compositores. Como la mayoría de las óperas solo se conservan en manuscrito, el punto de partida del proyecto consiste en realizar ediciones musicales en formato digital para su posterior análisis. Esto está permitiendo crear un nuevo corpus musical que está siendo analizado mediante técnicas informáticas para la extracción automatizada de datos.

En esta sesión, los investigadores de *DIDONE* presentarán los resultados obtenidos a lo largo del primer año del proyecto. El Investigador Principal, Álvaro Torrente, hará una

introducción acerca de la justificación, los objetivos, el equipo, la cadena de trabajo y la metodología general. Seguidamente, Emilia Parada-Cabaleiro y Paula Muñoz Lago explicarán los métodos computacionales desarrollados en el proyecto, así como los motivos que subyacen al empleo de formatos digitales específicos. Por su parte, Nicola Usula profundizará en el análisis textual y dramático de las fuentes. Para terminar, Ana Llorens presentará un estudio de caso basado en arias selectas de las óperas *Didone abbandonata* y *Demofonte*. Examinará las peculiaridades musicales de las composiciones, centrándose especialmente en las versiones que estuvieron de algún modo conectadas con las cortes ibéricas en el siglo XVIII.

Notas biográficas

Álvaro Torrente realizó sus estudios de Musicología en la Universidad de Salamanca (1993) y obtuvo su doctorado en la Universidad de Cambridge (1997). Tras dos años en Royal Holloway, University of London, fue contratado en la Universidad Complutense de Madrid (1999), donde es actualmente Profesor Titular de Historia de la Música y Director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. En 2007-2017 fue elegido Miembro del Directorio de la Sociedad Internacional de Musicología (IMS). Sus investigaciones y publicaciones se centran en el villancico sacro y en la ópera italiana de los siglos XVIII y XVIII. Con Emilio Casares editó *La ópera en España e Hispanoamérica* (Madrid, ICCMU, 2001), y con Tess Knighton, *Devotional music in the Iberian World: the villancico and related genres (1450-1800)* (Aldershot, Ashgate, 2007), el cual recibió el Premio Stevenson de la Sociedad Americana de Musicología (AMS) en 2008. Es Editor Asociado de *The Operas of Francesco Cavalli* (Bärenreiter), y sus ediciones de *La Calisto* y *L'Ercole Amante* de dicho compositor, así como de *Orontea* de Cesti, han sido interpretadas en Munich, Londres, Amsterdam, Innsbruck, Basilea, Frankfurt y Madrid. Su libro más reciente es *La música en el siglo XVII* (2016), incluido en la serie Historia de la Música en España a Hispanoamérica publicada por Fondo de Cultural Económica. En la actualidad dirige el proyecto *DIDONE. The Sources of Absolute Music: Mapping Emotions in Eighteenth-Century Italian Opera*, financiado con una Advanced Research Grant del European Research Council.

Emilia Parada-Cabaleiro es investigadora postdoctoral en el Proyecto ERC Advanced Grant *DIDONE* en la Universidad Complutense de Madrid. Sus intereses de investigación principales están relacionados con la intersección entre música, tecnología y psicología, centrándose especialmente en la recuperación de información musical ("music information retrieval"), musicología computacional y computación afectiva. Obtuvo su doctorado en Historia, Ciencia y Técnicas de la Música en la the Università di Roma Tor Vergata. También ha tenido los títulos de Máster en Musicología (Conservatorio de Vigo) y en Gestión Musical (Conservatorio St. Cecilia, Roma), una Licenciatura en Didáctica Musical Music (Universidad de Vigo), y diplomas profesionales en Piano y Musicoterapia. Ha sido investigadora postdoctoral en las Universidades de Passau y Augsburg. Emilia publica activamente sus investigaciones y está implicada en procesos de revisión para congresos reputados, como Interspeech and ISMIR, así como para revistas de alto impacto, como IEEE Transactions on Cybernetics.

Paula Muñoz Lago es graduada en Ingeniería Informática por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente trabaja como investigadora predoctoral en el proyecto ERC Advanced Grant *DIDONE* en dicha institución. Además, se encuentra cursando un máster en Ciencia de Datos por la Universitat Oberta de Catalunya. Completa sus estudios con el grado elemental de Violín, el cual sigue tocando en una orquesta en la actualidad. En su último año de carrera investigó en la forma de generalizar el modelo composicional de Beethoven con el fin de imitarlo, llegando a generar partituras basadas en su estilo con técnicas de Inteligencia Artificial. Su principal campo de investigación en la actualidad es la extracción de datos de partituras musicales y su posterior explotación y visualización usando lenguajes como Python o

R. También basa su trabajo en la búsqueda de características musicales usando como fuente partituras para investigar las posibilidades que puede brindar el Deep Learning.

Nicola Usula es investigador postdoctoral en el campo de la Musicología Histórica, especializado en la ópera italiana de los siglos XVII y XVIII. Trabaja en Madrid como libretólogo para el proyecto ERC *DIDONE. The Sources of Absolute Music*, dirigido por Álvaro Torrente en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Tras estudiar con Ellen Rosand en la Universidad de Yal, y con Lorenzo Bianconi y Marco Beghelli en la Universidad de Bologna, obtuvo su doctorado en Bologna con una tesis acerca de las producciones operísticas florentinas de las últimas décadas del siglo XVII. Sus principales contribuciones editoriales son trabajos filológicos sobre ópera italiana del siglo XVII, tales como *L'Orione* de Francesco Cavalli (Kassel: Bärenreiter-Verlag 2015), *La finta pazza* de Francesco Saccati e *Il novello Giasone* de Francesco Cavalli and Alessandro Stradella (Milan: Ricordi, 2018 and 2013). Actualmente está trabajando en la edición crítica de *Il Giasone* y *L'Ipermestra* para la colección "Francesco Cavalli: Opere" publicada por Bärenreiter-Verlag.

Ana Llorens combina la doble perspectiva de intérprete e investigadora. Tras obtener su Título Superior de Violonchelo en Madrid, continuó sus estudios en la Universidad de Indiana. Recibió el Premio Nacional a la Excelencia Académica por Licenciatura en Musicología, que cursó, así como un Máster de investigación, en la Universidad Complutense de Madrid. Realizó su doctorado en la Universidad de Cambridge. En él se especializó en análisis musical y teoría de la forma. Ana es investigadora postdoctoral en el proyecto ERC *DIDONE*, basado en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid). Sus investigaciones se centran en el análisis de grandes corpus de música, tanto partituras como grabaciones. También es miembro de la Junta de Gobierno de la Sociedad española de Musicología, profesora en la Universidad Internacional de Valencia y Colaboradora Honorífica del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Acaba de obtener un contrato postdoctoral "Juan de la Cierva – Formación" del Ministerio de Ciencia, educación y Universidades de España.

Cristina Bordas: *Instrumentos a la moda en las colecciones reales*

Además de los instrumentos musicales adquiridos para el aprendizaje o el uso cortesano, las personas de la familia real recibieron como obsequio piezas curiosas que se han conservado en las colecciones de Patrimonio Nacional. Entre los adquiridos para aprendizaje o uso cortesano, destacan en los siglos XVIII y XIX los pianos, arpas e instrumentos mecánicos que son, al mismo tiempo, los favoritos en los salones de la sociedad burguesa, además de destacados en el entorno femenino. Otros instrumentos, como los de viento o de cuerda frotada pertenecieron a un ámbito más profesional y se compraban y utilizaban en la real capilla o en la real cámara. La práctica musical cortesana del siglo XIX venía así a reproducir los usos vigentes en el entorno social urbano. Por otra parte, los instrumentos que son regalados no suelen tener un carácter funcional ni estar hechos para ser tocados, sino para ser vistos o para significar algún sentimiento de aprecio hacia los monarcas o personas concretas de la familia real. Entre estos regalos destacan varias guitarras que se conservan en las colecciones de Patrimonio Nacional. Se trata de instrumentos especiales por su decoración, su dedicatoria o por la experimentación y calidad de su factura.

Nota biográfica

Cristina Bordas Ibáñez es catedrática de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid (2005) con la tesis titulada *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid, 1770-1870*. Sus escritos y proyectos de investigación se orientan hacia el estudio y difusión del patrimonio musical, y en particular hacia la organología y la iconografía musical. Ha sido comisaria y colaboradora en diversas exposiciones nacionales e internacionales de instrumentos musicales. Es autora, entre otras muchas obras, de los catálogos *Instrumentos musicales en colecciones españolas* (2 vols. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM/ICCMU, 1999; reed. 2008 y 2001). Desde 2005 dirige el proyecto I+D+i dedicado a Iconografía musical y Organología subvencionado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Miembro fundador de la Sociedad de la Vihuela desde 2004, y su presidenta entre 2008 y 2011, es asimismo y miembro fundador de la Asociación Instrumenta desde 2011, y presidenta desde 2017.

Lorena Robredo: *Instrumentos para mujeres y mujeres para instrumentos en la Corte española*

En esta comunicación trataré de abordar la problemática en torno al género de los instrumentos musicales en la Corte española. ¿Tienen género los instrumentos? Probablemente no. Lo que sí tiene género es la educación y las reglas de socialización, más aún si nos referimos al ámbito cortesano. Dentro de esta estructura social, el papel de la mujer en la Corte ha sido muy relevante, tanto en el mantenimiento del sistema como en la escenificación de la etiqueta cortesana. El primer paso será abordar los espacios musicales femeninos dentro de nuestro ámbito de estudio y el papel jugado por las mujeres en ellos. Esta diferenciación nos lleva a establecer una distinción entre los espacios públicos y privados y entre música religiosa y música profana determinando quiénes son las intérpretes en cada uno de estos casos. La música religiosa debe reducirse a los Reales Patronatos femeninos como el Monasterio de las Descalzas Reales, Real Monasterio de la Encarnación, Monasterio de Santa María La Real de Las Huelgas o el Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. En la música profana, sin embargo, la mujer tendrá mayor campo de actuación tanto en la Real Cámara como en los teatros vinculados a la Corte. Una vez delimitadas estas áreas de estudio, podré indagar en la problemática en torno a si existen o no instrumentos para mujeres, la evolución de esta creencia y cuáles son estos instrumentos en la corte española, analizando casos concretos. Se apuntarán las posibles causas que han hecho que ciertos instrumentos queden vinculados a las mujeres y si esta situación se ha superado.

Nota biográfica

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Fotografía. Ha dedicado su vida profesional al estudio del Arte desde distintas perspectivas complementando su trabajo en la empresa privada con la docencia. Desde 2016 forma parte del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado. Ha intervenido en diversos cursos en la Universidad Nacional de Educación a Distancia sobre el coleccionismo desarrollado por la monarquía española, así como en la red "European Royal Residences" sobre conservación de instrumentos musicales. En 2018 inicia sus estudios de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid en el programa de Historia Moderna. Sus investigaciones

se centran en el papel de la mujer en la música de la Corte española del siglo XVIII. En la actualidad desempeña las funciones de Conservador de Instrumentos Musicales, Textiles Decorativos y Palacio de Riofrío en Patrimonio Nacional.

Judith Ortega: *La reina María Isabel de Braganza y la práctica musical femenina en la corte española a inicios del siglo XIX*

María Isabel de Bragança, tercera esposa de Fernando VII, es una de las reinas de España menos conocidas. Esta infanta portuguesa contrajo matrimonio con Fernando VII en 1816, y falleció dos años después por las complicaciones derivadas de un parto. Durante los dos años que residió en la corte española desarrolló una importante actividad relacionada con la música. Esta comunicación identifica su vinculación directa con algunos de los músicos de la Real Cámara de Fernando VII y el repertorio que promueve en este ámbito, el que destaca la música de Marcos Portugal, maestro de música de los infantes y compositor de la casa real portuguesa durante varios años. A continuación, se relacionará la práctica de la música de María Isabel con la de otras mujeres. En primer lugar, con su hermana María Francisca de Asís, que viajó a España con María Isabel para casarse con el infante Carlos Isidro, hermano del rey. María Francisca también se formó con Marcos Portugal y participaba junto a la reina en la organización e interpretación de música en palacio. La existencia de una obra dedicada a la reina María Isabel compuesta por María de los Mártires García Quintana, nos ayudará a conocer a esta compositora que ha pasado completamente desapercibida en la historiografía y a identificar la existencia redes femeninas en torno a la música en esta época. Finalmente, este trabajo supone una contribución sobre la música de corte en una etapa muy poco estudiada aún, en la que las mujeres, como era tradicional en el entorno de la casa real, juegan un papel fundamental.

Nota biográfica

Judith Ortega es profesora del Departamento de Musicología de la UCM. Licenciada en Musicología por la Universidad de Oviedo, obtuvo el doctorado en 2010 en la Universidad Complutense de Madrid con la tesis “La música en la Corte de Carlos III y Carlos IV: de la Real Capilla a la Real Cámara (1759-1808)”, dirigida por la Dra. Cristina Bordas, reconocida con el Premio Extraordinario de Doctorado. Su investigación se centra en la música del siglo XVIII e inicios del XIX, principalmente en el entorno de la corte y la nobleza, con énfasis en el estudio de la música instrumental, y en el estudio de fuentes musicales, su circulación y difusión. Es autora, junto a Joseba Berrocal, de la edición crítica *Sonatas a solo en la Real Capilla 1760-1819* (Madrid, ICCMU, 2010). Entre 1996 y 2019 ha sido investigadora del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Dirige, junto a Álvaro Torrente, la revista científica *Cuadernos de Música Iberoamericana*, coeditada por el ICCMU y Ediciones Complutense.

David Cranmer: *A regência de D. João e os ‘Reais Teatros’ (1792-1818)*

Segundo consta, no Carnaval de 1792, no Real Teatro de Salvaterra, no desenrolar de uma representação de *Riccardo Cuor di Leone*, de Grétry, a rainha D. Maria I sofreu um ataque de loucura particularmente severo. Como consequência, seu filho, o Infante D. João assumiu a regência de Portugal, inicialmente *de facto* e, a partir de 1799, *de jure*.

Por outro lado, os teatros reais encerraram-se definitivamente – deixou de existir ópera de corte no sentido habitual do termo. A nosso ver, contudo, houve, de certa forma, uma continuação, embora de um modo mais diluído, através da presença da família real nos teatros públicos denominados “Real Teatro”. Por um lado, o projeto do Real Teatro de S. Carlos, que abriu as suas portas no ano seguinte, integrava uma tribuna real no auditório, com a melhor vista do palco e da sala, permitindo, por isso mesmo, que, nos dias em que presenciava o espetáculo, a família real estivesse plenamente em exibição de ambos; por outro, as sucessivas empresas que geriam o Teatro celebravam sistematicamente aniversários e dias onomásticos dos principais membros da família real, através de representações especiais e obras ocasionais compostas propositadamente. Assim, a família estava sempre presente simbolicamente, mesmo quando ausente fisicamente.

Em 1808, no Rio de Janeiro, na sequência da primeira invasão francesa de Portugal e da transferência da corte e capital para o Brasil, a família real encontrou um teatro degradado, ao lado do Palácio do Vice-Rei, o único teatro em funcionamento na cidade. Por falta de melhor, veio a chamar-se “Teatro Regio” (em italiano), ou seja, “Real Teatro”. No contexto de um esforço notável de autopromoção da parte da família real, com o intuito de impressionar os súbditos locais pelo brilho de tudo associado à monarquia, D. João emitiu um regulamento para os dias da presença real neste Teatro. Na realidade, a instituição funcionava nesses dias quase como se fosse um teatro real. Esta prática manteve-se, a partir de 1813, no Real Teatro de S. João, um espaço construído tanto para melhor dignificar a monarquia como para fornecer condições mais adequadas para as encenações do teatro, que, assim, se tornou o lugar principal de entretenimento da capital do império português.

A esta luz, pergunta-se: até que ponto um teatro público pode constituir também um teatro real?

Nota biográfica

David Cranmer, radicado em Portugal desde 1981, é docente da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa. É doutorado da Universidade de Londres (1997) e membro do Centro de Estudos da Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde coordena o grupo “Música no Período Moderno”. É igualmente investigador responsável pelo projeto Marcos Portugal, assim como pelo Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Nos últimos anos tem-se dedicado sobretudo a investigações sobre a ópera e música teatral em Portugal e no Brasil, nos séculos XVIII e XIX, assim como sobre aspetos da música na «Belle Époque». É co-autor (com Manuel Carlos de Brito) de *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX* (Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990) e (com Clement Laroy) de *Musical openings* (Harlow: Longman, 1992); autor de *Laudate Domino: introdução à música sacra* (Lisboa: Paulus, 2009), de *Música no D. Maria II: catálogo da coleção de partituras* (Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II/Bicho-do-Mato, 2015) e de *Peças de um mosaico: temas da história da música referentes a Portugal e ao Brasil* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2017); e editor de *Mozart, Marcos Portugal e o seu tempo* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2010), de *David Perez: Variazioni per mandolino* (edição fac-similada com introdução, Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2011) e de *Marcos Portugal: uma reavaliação* (Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2012). É autor igualmente de várias dezenas de capítulos em livros e artigos em periódicos nacionais e internacionais.

PAINEL: *Música & Dança no século XVIII ibérico: a corte como espaço de legitimação da dança e como modelo sócio-cultural*

Diana Campóo Schelotto: “*Un fandango modesto alla francese*”: danza española en España en la primera mitad del siglo XVIII

Con la llegada de Felipe V al trono de España se produjo la introducción de las modas francesas y europeas en la danza social y teatral, a través de la adopción por parte de la nobleza española de las prácticas culturales de los reyes y los nobles franceses e italianos llegados a la corte. En el ámbito teatral se produjo una coexistencia de estilos, aunque el gusto por las novedades que mostraron los espectadores en los teatros públicos fue un estímulo para la introducción de la danza francesa e italiana. Ello no supuso, sin embargo, la desaparición de la danza española, que continuó siendo practicada por amplias capas de la sociedad. Sin embargo, lejos de reducirse a una conservación de las tradiciones del siglo XVII, su coexistencia en la escena social y teatral con la danza a la francesa daría lugar a un interesante proceso de apropiación cultural, en el que la danza española daría origen a nuevas formas. En esta comunicación se trazarán una cronología de este proceso, y se examinarán los factores a través de los cuales este tuvo lugar.

Nota biográfica

Titulada por el Conservatorio Superior de Danza de Madrid, máster en Historia Moderna por la Universidad Autónoma de Madrid. En esta Universidad trabaja actualmente en su tesis, dirigida por el profesor Antonio Álvarez-Ossorio, centrada en la práctica de la danza en la corte de Felipe V dentro del contexto de cambio cultural en España durante la primera mitad del siglo XVIII. Especializada en Danza Histórica, además de su faceta artística como bailarina y coreógrafa, es profesora de danza en el Centro Superior de Música del País Vasco (MUSIKENE) desde 2005. Ha impartido la asignatura de Danza Histórica en el Grado en Danza de la Universidad Europea de Madrid entre 2011 y 2017. También ha colaborado en los talleres coreográficos de los Conservatorios Profesional y Superior de Danza de Madrid entre los años 2004 y 2013. Ha impartido cursos de danza histórica en diversas instituciones musicales en España, en Portugal y en Inglaterra. Sus publicaciones están dedicadas a la historia de la danza en la corte española entre los siglos XV y XVIII.

Catarina Costa e Silva: *Registos e interpretações de repertório francês em documentos ibéricos - comparação de alguns exemplos*

No século XVIII os documentos de registo do repertório coreográfico cortesão circulavam amplamente por cortes e assembleias. Tendo sido definida e divulgada a notação Beauchamps-Feuillet a partir da publicação em 1700 da obra *Chorégraphie*, a dança ganha dimensão material sendo difundida por toda a Europa através de livros de danças (*recueils*) ou de coreografias avulsas muitas vezes partilhadas por epístola. As cortes ibéricas não são exceção albergando mestres de dança, promovendo espetáculos e influenciando uma alta sociedade que reclama também para si a prática e o conhecimento de tal arte. Felix Kinski em 1751 é um mestre de dança e empresário do espetáculo no Porto, vindo de Villanueva de Alcardete, La Mancha. O seu manuscrito de danças, composto por danças do repertório francês, revela indícios desta ampla circulação e interinfluência das práticas e dos registos de dança cortesã no

século XVIII. Nesta comunicação propomos analisar especificamente determinadas danças presentes neste manuscrito e em outros registos ibéricos.

Nota biográfica

Estudou Danças Antigas com diferentes mestres de renome internacional (Béatrice Massin, Bruna Gondoni, Caroline Pingault, Catherine Turocy, Cecília Gracio Moura, Dorotheé Wortelboer, Françoise Denieau, Jürgen Schrape, Marie Geneviève Massé, entre outros). Como intérprete ou assumindo a encenação/direção coreográfica, apresentou-se dentro e fora de Portugal (Alemanha, Brasil, Espanha, Finlândia, França, Inglaterra, Itália) em importantes eventos (Guimarães 2012–CECultura, Dias da Música-CCB, Tempestade e Galanterie-Queluz, EMA de Loulé, Festival Mozart-Rovereto, Semana Música Antiga UF Minhas Gerais). Leciona Danças Antigas no Curso de Música Antiga da ESMAE – IPPorto assim como em diferentes instituições artísticas nacionais e estrangeiras. É membro fundador e diretora artística da Portingaloise – Associação Cultural e Artística que promove o Festival Portingaloise desde 2015. Diplomada em dança (GED) e licenciada em História da Arte (FLUP) e Canto (ESMAE), é atualmente doutoranda de Estudos Artísticos – Estudos Musicais e membro colaborador do CECH da Universidade de Coimbra.

Alexandra Canaveira de Campos: “A «Arte de dançar» – O que se dança a partir dos livros? Tratados de dança em Portugal e Espanha em meados do século XVIII”

Os tratados de dança ibéricos que se publicam em pleno século XVIII integram-se claramente na cultura do impresso e na dinâmica europeia de trocas culturais, onde se insere o movimento de recepção e difusão das danças de corte. O contacto com esta literatura europeia sobre dança permite-nos não só destacar os principais centros produtores desta manifestação cultural, como também delinear uma evolução do repertório das danças na Europa. Essa evolução coloca-nos em contacto, por sua vez, com tendências de gosto, levando-nos a perceber como os diferentes estilos de dança se relacionam com transformações de ordem cultural e política. Também a análise do conteúdo destes tratados, desde as prescrições iniciais, ao ensino da técnica, ao registo das danças e às ocasiões sugeridas para a sua prática, ajuda a compreender como a dança pode ser entendida enquanto arte de sociedade e como a tratadística da dança pode ser incluída dentro de uma classificação mais geral de literatura de civilidade. Por fim, a par destas leituras comuns que se podem fazer dos tratados ibéricos, as diferenças que existem entre eles serão talvez ainda mais elucidativas das especificidades da prática da dança nestas duas sociedades.

Nota biográfica

Mestre em História, com a dissertação “Tratados de dança em Portugal no século XVIII. O lugar da dança na sociedade da época moderna” (NOVA FCSH, 2009). Está, actualmente, inscrita no doutoramento em Ciências da Comunicação (NOVA FCSH), com o projeto “O património da dança barroca e a sua transmissão. Os exemplos de Portugal, Espanha e França”. Em 2010, colaborou na edição *Dançar para a República*, com um artigo sobre a tratadística de dança em Portugal no século XIX. Também trabalha estes temas em projetos artísticos e educativos, destacando o estágio do Programa Inov-Art (DG-Artes), em 2011, na companhia *Fêtes galantes*, em Paris, onde foi colaboradora artística no DVD *La danse baroque proposée par Béatrice Massin* (2011). Como bailarina, colabora desde 2007 com os grupos *La Portingaloise*, dirigido por Catarina Costa e Silva, e *Canora Turba*, dirigido por Isabel Gonzaga.

Cristina Fernandes: Da corte para as assembleias e academias de Lisboa e Madrid: a dança como afirmação social e como actividade lúdica

Ao longo do século XVIII, práticas musicais e coreográficas associadas à dança de corte transitam do âmbito da monarquia e da aristocracia para espaços como as academias, as assembleias e os salões domésticos. Trata-se de um fenómeno transversal na sociedade europeia, não obstante as variantes locais, que assume contornos específicos em cidades como Lisboa e Madrid. Nesse processo, a dança surge não só como prática de sociabilidade e divertimento lúdico, mas também como forma de distinção e afirmação social. Estas distintas esferas acabariam por se contaminar. Se por um lado, para brilhar num baile de uma assembleia continuava a ser essencial saber dançar o “Minueto da Corte”, por outro, danças de origem popular (em versões estilizadas) como o fandango e mesmo o *Ludum* começaram também a entrar nos salões das classes mais altas. Às diversas práticas culturais associava-se ainda o fenómeno da «moda», normalmente com origem no estrangeiro. Novas danças eram incorporadas no repertório ou passavam a assumir a primazia. É o caso do *Cotillon* que começa a ganhar terreno às Contradanças (ainda que estas subsistam até hoje sob diferentes formas) ou do Minueto que irá dar lugar à Valsa. Após uma breve contextualização acerca da dança como distinção social e como actividade lúdica em Lisboa e Madrid (a partir de exemplos extraídos de fontes literárias e documentais), será apresentada uma selecção de partituras usadas na aprendizagem e na prática da dança em Lisboa nos finais do séc. XVIII e inícios do séc. XIX, de forma a mostrar como algumas reminiscências do universo da corte se combinavam com novas tendências. Estas incluem breves peças muito simples usadas pelos mestres de dança, repertórios de vários compositores relacionados com as danças sociais e suportes menos habituais como o baralho de cartas de José do Espírito Santo Oliveira e outros similares, que também circularam na Península Ibérica.

Nota biográfica

Investigadora integrada do INET-MD (NOVA FCSH), onde desenvolve o projecto “Música, poder e diplomacia no século XVIII: Portugal no palco internacional”. Entre 2011 e 2017 realizou um pós-doutoramento sobre as práticas musicais e o cerimonial da Capela Real e Patriarcal de Lisboa (1716-1834), com uma bolsa da FCT, e entre 2015 e 2017 coordenou a linha temática do INET-md “Abordagens Históricas à Performance Musical”. Tem integrado diversos projectos de investigação, incluindo várias colaborações com o grupo “Música em Espanha; Composição, Recepção e Interpretação” (Univ. de La Rioja). Actualmente faz parte da equipa do projecto europeu “PERFORMART- Promoting, Patronising and Practising the Arts in Roman Aristocratic Families (1644-1740) e da equipa do projecto “PROFMUS-Ser Músico em Portugal: a condição sócio-profissional dos músicos em Lisboa” (INET-md, financiado pela FCT). Leccionou em estabelecimentos do ensino especializado da música de diferentes níveis, incluindo a NOVA FCSH e é autora de diversos livros e artigos sobre a música e a cultura no século XVIII. Faz parte da direcção da SPIM-Sociedade Portuguesa de Investigação em Música e é crítica de música do jornal Público.

Ludovice Ensemble

O Ludovice Ensemble é um grupo especializado na interpretação de Música Antiga, sediado em Lisboa, e criado em 2004 por Fernando Miguel Jalôto e Joana Amorim, com o objectivo de divulgar o repertório de câmara vocal e instrumental dos séculos XVII e XVIII através de interpretações historicamente informadas e usando instrumentos antigos. O nome do grupo homenageia o arquitecto e ourives alemão Johann Friedrich Ludwig (1673-1752). O Ludovice Ensemble apresenta-se regularmente nos principais festivais portugueses e é uma presença frequente nas duas principais salas de Lisboa, o CCB e a Fundação Calouste Gulbenkian. No estrangeiro esteve nos seguintes festivais: Oude Muziek de Utreque (Países Baixos); Laus Polyphoniae (AMUZ, Antuérpia) e MA de Bruges (Bélgica); La Chaise-Dieu, Musiques en Vivarais-Lignon e Festes Baroques de Bordéus (França); Música Barroca de Praga (República Checa); Camiños de Santiago de Jaca, Música Antiga de Aranjuez, Daroca, Peñíscola, Pirinéus e Vitoria-Gasteiz, Badajoz, Lugo, e no Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo del Escorial (Espanha); Felicja Blumental de Telavive e Universidade Mórmon de Jerusalém (Israel); e na Embaixada Portuguesa em Dublin (Irlanda). Em 2020 regressa a Israel e estreia-se na Estónia, no MustonenFest de Tallin. Gravou ao vivo para a RDP-Antena 2, a Rádio Nacional Checa (ČRo) bem como para o canal de televisão francês MEZZO. O seu primeiro CD, para a editora Franco-Belga Ramée/Outhere foi nomeado para os prestigiados prémios ICMA em 2013. O Ludovice Ensemble colaborou com o Huelgas Ensemble na estreia portuguesa da ópera *La Liberazione di Ruggiero* de F. Caccini, e em dois concertos com o famoso violinista italiano Enrico Onofri com obras romanas de Corelli, Pasquini e Scarlatti. Concertos recentes incluem as *Vésperas de Nossa Senhora de 1610* de Monteverdi, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière/Lully e *Cain overo il primo omicidio* de Ottoboni/Scarlatti no CCB; *Idylle sur la Paix* de Racine/Lully, *Les Arts Florissants* de Charpentier e música barroca judia-sefardita na Fundação Gulbenkian de Lisboa; Cantatas de J. S. Bach no Festival Cistermúsica de Alcobça; e *Timon of Athens* de Shakespeare/Purcell com o mediático Teatro Praga. Em 2019 lança o seu segundo CD, dedicado à música galante alemã dos irmãos Graun para a editora inglesa Veterum Musica.