

JORNADA DE ESTUDO

# **Roma, Nápoles, Paris, Lisboa: artistas, estilos e repertórios em trânsito ao longo do século XVIII**

**Grupo de Investigação ESTUDOS HISTÓRICOS E CULTURAIS EM MÚSICA  
do INET-MD/FCSH-UNL**

Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 7 de Outubro de 2014

## **RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES**

**“PARA ROMA NOS TER INVEJA”:  
ARTISTAS IBÉRICOS E O PARADIGMA ROMANO EM CONFRONTO**

**Pilar Díez del Corral Corredoira**

(IHA, FCSH-UNL, Investigadora em Pós-Doutoramento; colaboradora do Grupo EHCM do INET-MD)

Durante a primeira metade do século XVIII produz-se a chegada mais ou menos organizada de artistas portugueses e espanhóis à cidade pontifícia, com o objectivo de conhecer a arte da Antiguidade em primeira mão e sobretudo para se exercitarem no estudo de antigos mestres como Rafaello, Michelangelo, Reni o Domenicchino. Muitos desses artistas chegam como membros das pequenas cortes itinerantes dos embaixadores, viajando com os próprios mecenas ou, no melhor dos casos, apoiados economicamente pelo monarca. Neste fenómeno de internacionalização, conhecido como *Grand Tour*, criam-se as condições para a criação das academias nacionais e com elas a difusão do gosto romano. O objectivo desta comunicação é apresentar a perspectiva luso-espanhola no confronto com o paradigma romano tendo como centro o caso dos "pensionati" da primeira metade do século XVIII.

**LÁZARO LEITÃO ARANHA (1678-1767), SECRETÁRIO RÉGIO DA EMBAIXADA DO  
MARQUÊS DE FONTES E PRINCIPAL DA PATRIARCAL: UM AGENTE NA CIRCULAÇÃO DE  
MODELOS CULTURAIS E MUSICAIS ENTRE ROMA E LISBOA**

**Cristina Fernandes**

(INET-MD, FCSH-UNL, Investigadora integrada em Pós-Doutoramento)

As relações artísticas e diplomáticas entre Roma e Lisboa durante o reinado de D. João V têm sido objecto de diversos estudos, mas no campo musical muitas questões

permanecem em aberto. Para além do plano institucional, suporte de um programa ideológico solidamente arquitectado pelo rei, que teve como objectivo primordial a instituição do Patriarcado de Lisboa em 1716, há que ter em conta os contributos de personalidades individuais, cujo papel merece uma análise mais aprofundada. A comunicação pretende trazer à luz o papel de Lázaro Leitão Aranha (1678-1767), secretário régio da famosa embaixada do Marquês de Fontes (D. Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses) ao Papa Clemente XI, no processo de assimilação dos modelos do Barroco romano em Portugal, não só no âmbito da Capela Real e Patriarcal, mas também no contexto mais amplo da sociedade lisboeta.

Erudito nos campos do direito e da história e coleccionador de arte, com especial paixão pela música, Lázaro Leitão teve ao longo da sua vida numerosos cargos proeminentes como o de lente da Universidade de Coimbra, Principal da Patriarcal e Deputado da Mesa da Consciência e Ordens. Preocupou-se em deixar para a posteridade uma grande quantidade de documentação acerca da criação do Patriarcado de Lisboa e reuniu uma biblioteca musical que viria a oferecer à Corte. Após o seu regresso de Roma, em 1718, continuou a receber correspondência do Embaixador André de Melo e Castro relativa à Patriarcal, incluindo assuntos como a cópia de música da Capela Sistina para Lisboa, tendo como intermediários o Cardeal Ottoboni e o *castrato* Andrea Adami. Paralelamente, Lázaro Leitão tentou estabelecer nos salões dos seus palácios de Lisboa um modelo musical de sociabilidade inspirado nos círculos culturais dos cardeais romanos, promovendo academias, serenatas, óperas e mesmo bailes.

## IRMANDADE DA GLORIOSA VIRGEM E MÁRTIR SANTA CECÍLIA DOS PROFESSORES DA ARTE DA MÚSICA DA CORTE DE LISBOA – IMPLEMENTAÇÃO LOCAL NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII: OS CASOS DE ÉVORA E PORTO

**Vanda de Sá**

(UnIMeM, Universidade de Évora; Investigadora colaboradora do Grupo EHCM do INET-MD)

As irmandades profissionais foram o modelo que historicamente funcionou como uma segurança social de cariz corporativo, mas que no caso da música se reveste de uma importância fundamental também pela riqueza do espólio documental e conhecimento que permite da actividade musical de então. Neste estudo pretende estabelecer-se um confronto entre os Estatutos da Irmandade segundo os Compromissos conhecidos desde 1749, no sentido de conhecer (a) alterações introduzidas até finais do século XVIII; (b) especificidades locais em Évora (1780) e Porto (1784) de acordo com o modelo de Lisboa (1749 e 1766); (c) relação com contextos musicais.

“D. ANTONIO TEDESCHI, VIRTUOSO DELLA CAPPELLA REALE”: 37 ANOS AO SERVIÇO DE  
SUA MAJESTADE FIDELÍSSIMA

**Fernando Miguel Jalôto**  
(INET-MD, FCSH-UNL, Doutorando)

Com esta comunicação pretende-se apresentar os principais traços biográficos de António Tedeschi (Aversa, 1702 - Lisboa, 1770) e fazer uma introdução geral à sua obra. Tedeschi foi um músico italiano contratado para a Capela Real e Patriarcal de D. João V em 1733. Ao serviço desta instituição e da Corte Portuguesa em geral exerceu as funções de cantor, poeta, libretista e compositor, assumindo assim uma posição relevante no panorama artístico do Portugal setecentista, sendo tido em grande consideração pelos seus contemporâneos, e apreciado até meados do século XIX. Até hoje Tedeschi não mereceu qualquer estudo ou artigo exclusivamente a ele dedicado e foi apenas muito marginalmente abordado em investigações dedicadas à música deste período, desconhecendo-se, até ao início da nossa investigação, quase tudo sobre a sua vida, obra, formação, actividade e estatuto profissional e social. O esquecimento a que foi votado reflecte-se no facto de nenhuma composição de Tedeschi ter sido interpretada nos tempos modernos, até há escassos meses. A sua biografia é facilmente reconstruída - ainda que lacunar e laconicamente - a partir do seu testamento e alguma outra documentação esparsa. A obra musical sobrevivente e inventariada inclui até ao momento cerca de oitenta composições, preservadas na sua maioria no Arquivo Musical da Sé de Lisboa, encontrando-se algumas outras dispersas em outras bibliotecas e arquivos nacionais. Tedeschi deixou obras em quase todos os géneros sacros praticados o seu tempo. A estas obras musicais há ainda acrescentar um corpus literário de pelo menos sete obras, em italiano, latim e português, que nos ajudam a completar o seu perfil intelectual e artístico.

JOÃO BAPTISTA ANDRÉ AVONDANO/JEAN-PIERRE DUPORT:  
A LIGAÇÃO IMPROVÁVEL À ESCOLA FRANCESA DE VIOLONCELO

**Diana Vinagre**  
(INET-MD, FCSH-UNL, Doutoranda)

Através de correspondência trocada entre D. Vicente de Sousa Coutinho, embaixador em Paris, e D. Luís da Cunha, sabemos que em 1769 João Baptista André Avondano (fl.1800) viajou para a capital francesa para estudar com os irmãos Duport (Jean-Louis e Jean-Pierre). Não se sabe ao certo até quando permaneceu em França mas em 1771 é admitido na Orquestra da Real Câmara. Ao contrário do que acontecia habitualmente no séc. XVIII, quando os laços estabelecidos com a escola italiana levavam a maior parte dos jovens músicos que desejavam aperfeiçoar-se a viajar para Itália, os irmãos Duport, figuras cimeiras da escola francesa de violoncelo, foram a escolha de João Baptista André quando deixa Lisboa para prosseguir os seus estudos. Quando passa a integrar a Orquestra após o seu regresso, o seu vencimento era de

345\$600, o mais alto de entre os membros da família Avondano ao serviço da corte, o que terá sido provavelmente reflexo da sua estadia em França. Nesta comunicação tentaremos perceber quais as motivações e eventuais consequências deste contacto com realidade musical francesa, e até que ponto este possa ser um sinal de mudança nos modelos de prática instrumental na segunda metade do século em Portugal.

## DO "SOM TREMENDO" AOS "MINUETES SALTITANTES": O ÓRGÃO LITÚRGICO PORTUGUÊS NA VISÃO DOS VIAJANTES ESTRANGEIROS

**Rui Vieira Nery**

(INET-MD, FCSH-UNL, Investigador Integrado)

Ao longo das décadas finais da Monarquia Absoluta e até à implantação definitiva do regime liberal, em 1834, são inúmeros os viajantes estrangeiros que nos seus diários, cartas e memórias nos deixaram descrições por vezes muito ricas sobre a liturgia musical que se celebrava nas igrejas e conventos em Portugal e no Brasil colonial. Nesse âmbito surgem-nos frequentes referências ao papel do órgão nestas cerimónias, raras vezes com descrições técnicas pormenorizadas das especificações técnicas dos instrumentos mas frequentemente com reflexões muito elucidativas sobre a sua função estética e simbólica no contexto litúrgico, o seu colorido sonoro característico, o seu repertório diversificado e a qualidade mais ou menos impressionante dos seus executantes. É um olhar exterior que nos ajuda a compreender a especificidade do repertório organístico na Música Sacra luso-brasileira do Antigo Regime.

## A REALIZAÇÃO DO BAIXO CONTÍNUO NOS MOTETES DE GIOVANNI GIORGI DESTINADOS À PATRIARCAL DE LISBOA

**Cristiana Spadaro**

(INET-MD, Univ. de Aveiro e FCSH-UNL, Doutoranda)

Cento e vinte e sete são os motetos compostos e organizados em série por Giovanni Giorgi, compositor italiano que prestou serviço à coroa portuguesa de 1725 a 1762, durante o processo de italianização cultural levado a cabo em Portugal por D. João V. Estas composições, junto com outras obras sacras, tais como Missas e Salmos, foram escritas para reconstituir o repertório litúrgico da Basílica Patriarcal e da Capela Real de Lisboa, o qual foi destruído durante o Terramoto de 1755. Os motetos são destinados a um efetivo composto por *solí*, coro a 4 ou 8 vozes e baixo contínuo a realizar, segundo a indicação dos autógrafos, com o órgão. A presente comunicação visa apresentar propostas de soluções para diversos casos de harmonização das cifras encontrados durante o processo de realização do baixo-contínuo de alguns motetos escolhidos para a realização de uma gravação em CD, no âmbito do doutoramento em Música - Ramo Direção. Devido ao facto de Giorgi ter seguido a prática italiana de indicar na partitura

uma numeração exígua, foram examinadas as possibilidades da sua realização, através da análise de tratados coevos, com o intento de reconstruir um acompanhamento que se revelasse contextual às regras e ao estilo da época vigentes em Portugal.

## A PROBLEMÁTICA DA CLASSIFICAÇÃO DAS SERENATAS NO TEMPO DE D. MARIA I: EXEMPLOS IBÉRICOS E ITALIANOS

**Pedro Castro**

(INET-MD, Univ. de Aveiro e FCSH-UNL, Doutorando)

O reinado de D. Maria I viu uma redução significativa nas grandes produções operáticas que preencheram o reinado de seu pai. Isto não significa que esta soberana não apreciasse este tipo de entretenimento, pois há registo de ainda mais apresentações de música teatral no seu reinado, só que na sua maioria realizadas, não nos teatros reais, mas nas salas dos palácios de Queluz e Ajuda e sem envolverem maquinaria a aparentemente sem cenários, fatos, figurantes e dançarinos. Muitas vezes vem mencionado no texto cantado o evento festivo a que a obra vinha associada, quer fosse aniversário de membro da família real, nascimento ou casamento. Nas contas do arquivo da Casa Real as despesas destas apresentações surgem sempre com a referência de “serenata”, mas nos libretos e textos musicais o termo varia e na verdade é referido a maioria das vezes como “dramma per musica”. O objectivo deste trabalho é o de tentar perceber se existe alguma característica musical ou literária que possa distinguir estes termos, tomando como prioritária a referência que surge nos libretos. Como elemento comparativo será tomada em consideração a prática deste tipo de obras em outras cortes europeias, através da análise bibliográfica de outros trabalhos já realizados sobre o género da serenata no séc. XVIII.

## A CIRCULAÇÃO DE EDIÇÕES DE MÚSICA PARISIENSES EM LISBOA NOS FINAIS DO SÉC. XVIII

**Maria João Albuquerque**

(INET-MD, FCSH-UNL, Investigadora colaboradora)

Quando analisamos uma partitura impressa no século XVIII, não raro encontramos uma lista dos subscritores e uma dedicatória a um aristocrata ou uma personalidade bem posicionada na sociedade. A prática de subscrição ou de patrocínio eram as formas de financiamento que os compositores e os editores tinham para conseguir suportar os custos elevados da impressão de música ou mesmo da cópia manuscrita, que apesar de ser mais económica, não deixava de ser um produto dispendioso. Este facto leva-nos a refletir sobre a relação entre compositores, editores e público e a importância deste último para a seleção dos repertórios de música que circulavam.

É certo que os editores queriam alcançar um número mais alargado de compradores, e que o público queria conhecer as últimas novidades que se faziam ouvir

nas salas de concerto europeias, por isso, quando a edição da música se transforma numa indústria, as questões relativas à oferta e à procura, começam a fazer-se sentir ao nível dos repertórios que circulavam através dos mercados locais ou dos mercados externos. O público português, pertencendo a um país periférico que não possuía uma indústria de impressão ou cópia de música muito desenvolvida, estava dependente das edições estrangeiras que eram importadas essencialmente de Paris, ou ainda de copistas nacionais que replicavam essas mesmas edições. É nesse sentido que importa conhecer os agentes da divulgação da música em Portugal, que canais utilizavam e que repertórios difundiam.

**Organização:**

Cristina Fernandes, Grupo de Investigação *Estudos Históricos e Culturais em Música* do INET-MD, FCSH-UNL. Em parceria com a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



inet<sup>MD</sup>  
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO EM MÚSICA E TECNOLOGIA

FCSH  
FACULDADE DE CIÊNCIAS  
SOCIAIS E HUMANAS  
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FCT  
Fundação para a Ciência e Tecnologia

