



SEMINARIO INTERNACIONAL

La música en las cortes ibéricas (siglos XVIII-XIX):
mecenazgo, repertorios, performance

Madrid, 4-5 de octubre de 2018

Salón de Grados, Facultad de Geografía e Historia
(UCM) C/ Profesor Aranguren, 5, 28040, Madrid

Dirección científica

Cristina Fernandes (INET-md, Universidade Nova de Lisboa)
Judith Ortega (ICCMU-Universidad Complutense de Madrid)

Coordinación

Iván González (Universidad Complutense de Madrid)
Otilia Fidalgo (Universidad Complutense de Madrid)

Proyectos I+D

Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Universidad Complutense de Madrid
"MadMusic. Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVIII-XX"
(Comunidad de Madrid, S2015/HUM-3483)

Universidad de La Rioja
"Musicología aplicada al concierto clásico en España (ss. XVIII-XXI):
Aspectos históricos, productivos, interpretativos e ideológicos"
(Ministerio de Economía y Competitividad, HAR2014-53143-P)

Grupo de Investigación MECRI
(Música en España: Composición, recepción e interpretación)
(www.unirioja.es/mecri)

Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
INET-md, Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança
(unidade de I&D financiada pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia,
Portugal), Grupo de Investigação Estudos Históricos e Culturais em Música

Actividad formativa del programa de Doctorado en Musicología (UCM)

Imagen de portada: Serenata interpretada en Madrid (1785) en los festejos de la doble boda real que unió a D. Juan, Infante de Portugal y D.ª Carlota Joaquina, Infanta de España; y D.ª Mariana Victoria, Infanta de Portugal y D. Gabriel, Infante de España. Pintura atribuida a Domenico Muzzi. Colección María Keil, Palacio Nacional de Queluz, Portugal.



PROGRAMA

Jueves, 4 de octubre

15:30-16:00: Recogida de documentación e inauguración

Sesión 1. Ponencia

16:00-17:00: José Luis Sancho (Investigador, Patrimonio Nacional)

Arquitectura y música en Palacio (1740-1760)

17:00-17:30: Pausa. Café

Sesión 2. Mecenazgo y coleccionismo

Modera: Miguel Ángel Marín (Universidad de La Rioja)

17:30-18:00: Lluís Bertran (Universidades de La Rioja y Poitiers)

El mecenazgo musical en la Corte de Carlos IV a través de la correspondencia del príncipe de Parma (1794-1801)

18:00-18:30: Elsa Fonseca (Universidad de Salamanca)

El triunfo de las familias Amati y Stradivari en dos colecciones europeas: Florencia y Madrid durante el siglo XVIII

18:30-19:00: Maria João Albuquerque (INET-md, Universidade Nova de Lisboa)

A coleção de partituras e libretos da Corte portuguesa na Biblioteca da Ajuda

19:00-19:30: María Luisa Martínez (The Foundation for Iberian Music, Graduate Center, City University of New York)

El salón musical de la infanta Isabel de Borbón (1851-1931)

Viernes, 5 de octubre

Sesión 3. Repertorios instrumentales

Modera: Álvaro Torrente (Instituto Complutense de Ciencias Musicales-UCM)

9:30-10:00: Ana Lombardía (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)

Isabel de Farnesio, impulsora de la música italiana para violín en Madrid (1739-1766)

10:00-10:30: Diana Viangre (INET-md, Universidade Nova de Lisboa)

O violoncelo na Corte portuguesa nos sécs. XVIII e XIX: intérpretes e repertório

10:30-11:00: Iván González (Universidad Complutense de Madrid)

Música para violonchelo solista en la Corte de Madrid (1785-1820)

11:00-11:30: Pausa. Café

Sesión 4. Ponencia

11:30-12:30: Nicolas Morales (Madrid Institute for Advanced Study, Casa de Velázquez) Singularidades y mutaciones de la identidad artista en la sociedad cortesana

Sesión 5. Música y danza teatral cortesana

Modera: Cristina Bordas (Universidad Complutense de Madrid)

12:30-13:00: Diana Campóo (Universidad Autónoma de Madrid)

Danza teatral en la Corte de Felipe V, entre la tradición hispana y la innovación italo-francesa (1700-1746)

13:00-13:30: Sara Braga Simões (INET-md, Universidade de Aveiro, Portugal)

Cebrações do duplo casamento real em 1785: novos dados sobre a estreia de L'imènè di Delfo de António Leal Moreira

13:30-14:00: Vasco Negreiros (INET-md, Universidade de Aveiro, Portugal)

Variedade e coesão na Serenata Teséo de Jerónimo Francisco de Lima (1783)

14:00-15:30: Comida

Sesión 6. Música religiosa en la Real Capilla y ceremonial regio

Modera: José M.º Domínguez (Universidad de La Rioja)

15:30-16:00: Fernando Miguel Jalôto (INET-md, Universidade Nova de Lisboa)

Doutíssimo Professor Músico de Sua Majestade Fidelíssima: Biografia e Obra de D. Antonio Tedeschi (1702-1770)

16:00-16:30: Rodrigo Teodoro de Paula (CESEM, Universidade Nova de Lisboa)

Los sonidos de la muerte: El ritual sonoro en las exequias de Dña. María I (1816-1822)

16:30-17:00: Luis López Ruiz (Universidad Complutense de Madrid)

Las misas en la Real Capilla de Madrid entre 1778 y 1833: repertorio y aspectos estilísticos

17:00-17:30: Otilia Fidalgo (Universidad Complutense de Madrid)

La Real Capilla de música de Madrid durante la Restauración (1875-1914)

17:30: Clausura

18:30: Visita guiada a la exposición *La emoción de la ópera. Escenarios y protagonistas de Europa a Madrid*

Biblioteca Histórica de la UCM (C/ Noviciado, 3, Madrid)

La muestra presenta principalmente fondos del legado Vidal Llimona y Boceta pertenecientes al ICCMU.

Comisarios: Francesco Izzo y Emilio Casares

Coordinadora: Ruth Piquer.

Duración aproximada: 1 hora

RESÚMENES

Maria João Albuquerque: “A Coleção de Partituras e Libretos da Corte Portuguesa na Biblioteca da Ajuda”

Herdeira da Biblioteca Real, a Biblioteca da Ajuda contém uma das mais valiosas coleções de música do país, um espólio abrangendo milhares de espécies manuscritas e impressas, que cobre um espectro cronológico de quase oito séculos.

A Biblioteca da Ajuda, fruto da situação privilegiada que gozava por ser administrada diretamente pela Casa Real, que lhe atribuiu funções de Depósito Legal e de Arquivo, foi enriquecendo o seu acervo, também, graças ao interesse dos monarcas pela música, os quais despendiam vastas somas na aquisição de partituras, que chegavam a Portugal através de diplomatas estabelecidos em países estrangeiros. Deste modo, apesar de todas as vicissitudes históricas por que passou, esta biblioteca real conta com uma coleção muito rica e diversificada de música, da qual se destacam as partituras de Óperas, Serenatas e Oratórias, da segunda metade do séc. XVIII, que foram executadas nos Teatros Reais da Ajuda, Queluz e Salvaterra, bem como nas Reais Capelas da Bemposta, das Necessidades e da Patriarcal da Ajuda e ainda o núcleo de libretos impressos, que conta com cerca de 200 títulos de óperas que se representaram no Teatro de S. Carlos e no Teatro da Rua dos Condes. Há ainda a referir a coleção musical de D. Luís, que reúne um conjunto documental de partituras, na sua maioria, de compositores do século XIX.

Esta comunicação tem por objectivo compreender as origens das coleções musicais reunidas pela corte portuguesa nos séculos XVIII e XIX que hoje se guardam na Biblioteca da Ajuda e identificar o seu âmbito, tentando apresentar uma visão panorâmica deste conjunto documental excepcional.

Nota biográfica

Maria João Durães Albuquerque é Doutora Europeia (PhD) em Ciências da Informação, pela Universidade Complutense de Madrid, foi distinguida, em 2015, com o Prémio Extraordinário de Doctorado desta Universidade.

Licenciou-se em História pela Faculdade de Letras de Lisboa. Completou o Curso Superior de Piano no Conservatório de Música de Lisboa e diplomou-se em Composição na Escola Superior

de Música de Lisboa, onde estudou com Constança Capdeville e Christopher Bochmann. Especializou-se depois na área da biblioteconomia, obtendo uma pós-graduação em Ciências Documentais na Faculdade de Letras de Lisboa e um mestrado na mesma área, na Universidade de Évora.

Foi professora em vários conservatórios e escolas de música da área de Lisboa, entre 1984 e 1994, passando, depois dessa data, a exercer a actividade de bibliotecária, tendo trabalhado na Biblioteca Nacional de Portugal, Biblioteca da Ajuda, Biblioteca da Faculdade de Ciências de Lisboa, Bibliotecas da Rede de Bibliotecas Escolares e, mais recentemente, em Bibliotecas da área da Segurança e Defesa.

É investigadora Integrada do INET-md (FCSH-UNL), onde tem desenvolvido estudos no campo da curadoria da informação, e na área da documentação musical, nomeadamente sobre a edição musical.

Participou no projecto de pesquisa "Estudos de Música instrumental, 1755-1840" (UnIMeM - UE), FCT: PTDC/EAT-MMU/104206/2008.

Recebeu uma Menção Honrosa no Prémio Raul Proença 2004, atribuído pela Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e documentalistas (BAD) com o apoio do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB).

Tem participado em Congressos, Colóquios, Seminários e Cursos, nacionais e internacionais, e tem livros, capítulos de livros e artigos publicados.

Lluís Bertran: "El mecenazgo musical en la corte de Carlos IV a través de la correspondencia del príncipe de Parma (1794-1801)"

Entre 1794 y 1801, con motivo de su matrimonio con la infanta María Luisa, hija de Carlos IV, el príncipe hereditario de Parma, Luis de Borbón, fijó su residencia en la corte española. Esta etapa señala un momento particularmente intenso en las fluidas relaciones entre las cortes borbónicas de Parma y de España. El estudio de la correspondencia inédita del Príncipe y de su séquito con el conde Cesare Ventura, primer ministro del duque de Parma, permitirá profundizar en el trabajo realizado, en colaboración con Ana Lombardía y Judith Ortega, sobre la colección de manuscritos musicales españoles que pertenecieron al Príncipe Luis y su esposa María Luisa (*Revista de Musicología*, 38/1, 2015). Además de ofrecer una perspectiva excepcional sobre la vida cotidiana de la corte española, esta correspondencia da cuenta de la notable incidencia del Príncipe Luis, músico aficionado, arreglista y coleccionista de música, en la vida musical de la corte durante su estancia en Madrid. A su papel de agente activo en la circulación de música y de instrumentos del ambiente pamesano hacia Madrid, se sumó, después, una implicación directa en los encargos a Italia de música para la corte española. Su vívido testimonio no sólo ofrece un valioso contrapunto a la apariencia de estabilidad que presentan las fuentes institucionales cortesanas, sino que proporciona muchas claves para comprender las dinámicas de mecenazgo en el entorno de Carlos IV y su relación con la colonia italiana y con los músicos del rey.

Nota biográfica

Lluís Bertran estudió Música y Musicología y un máster de investigación en la Universidad de París-Sorbonne (2011). Es doctor en musicología por las Universidades de Poitiers (Francia) y La Rioja (España), con la tesis *Una topografía de la experiencia musical en Barcelona y su territorio (1760-1808)*, dirigida por Miguel Ángel Marín y Thierry Favier. Ha participado en proyectos nacionales de investigación en España (MECRI) y Francia (MUSÉFREM) y ha trabajado para el Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV). Ha publicado diversos artículos científicos, entre otros temas, sobre los oratorios en Barcelona, sobre la recepción y la creación de música instrumental en España en

la segunda mitad del siglo XVIII y, en colaboración con Ana Lombardía y Judith Ortega, sobre la colección musical española de la Biblioteca Palatina de Parma, así como la primera edición crítica de Gaetano Brunetti. *Tríos para dos violines y violonchelo, Series VI y VIII* (ICCMU, 2012).

Sara Braga Simões: “Cebrações do duplo casamento real em 1785: novos dados sobre a estreia de *L’Imenèi di Delfo* de António Leal Moreira”

Em 1785 o duplo casamento real –entre o infante D. João e a infanta D. Carlota Joaquina e entre a Infanta D. Marianna Victoria e o infante D. Gabriel– foi motivo de grandes comemorações quer em Portugal, quer em Espanha. No âmbito destas comemorações foi estreada, no Real Palácio da Ajuda, a obra *L’Imenèi di Delfo*, escrita por António Leal Moreira (1758-1819) especialmente para esta ocasião. A partir da informação recolhida através da análise dos periódicos portugueses e espanhóis e documentos da época, propõe-se a data de 12 de Abril de 1785 como data de estreia desta obra, abandonando a data referida na atual literatura específica - 28 de Março de 1785. No decorrer da investigação, surgiram ainda novos dados relativamente à serenata apresentada em Madrid, a 27 de Março de 1785, inserida nas mesmas comemorações do duplo casamento real.

Nesta comunicação, e tendo em conta que se enquadra numa investigação artística sobre a obra dramática completa de Leal Moreira, proceder-se-á também a uma breve análise da obra *L’Imenèi di Delfo*, tecendo algumas considerações sobre o elenco que participou na estreia da obra na Sala da Música na Ajuda e a sua participação noutras obras dramáticas do compositor e sobre a orquestração escolhida por Leal Moreira.

Nota biográfica

Sara Braga Simões é licenciada em Comunicação Social pela Universidade do Minho (1998), licenciada em Canto pela Escola Superior de Música do Porto (2001) e Mestre em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro (2012). Actualmente, realiza o programa Doutoral em Música na Universidade de Aveiro, com o apoio da FCT, como investigadora do INET-MD (Aveiro), sob orientação do Jorge Salgado Correia. A sua investigação actual diz respeito à música dramática de António Leal Moreira (1758-1819), tendo apresentado comunicações sobre o tema em vários encontros de investigação em Portugal. Paralelamente, participa frequentemente, como oradora convidada, nos Simpósios de Voz organizados pelo Hospital da CUF, Porto [Portugal].

Como cantora, interpretou mais de três dezenas de papéis principais em ópera e realizou inúmeros concertos em salas como o Teatro Nacional de São Carlos, Grande Auditório Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Teatro Nacional de São João, Teatro São Luiz, Coliseu do Porto, entre muitos outros tendo-se apresentado também em Espanha, Inglaterra, França, Andorra e Moçambique. Estudou Canto com Rui Taveira, Manuela Bigail, Susan McCulloch e Elisabete Matos.

Diana Campó Schelotto: “Danza teatral en la corte de Felipe V, entre la tradición hispana y la innovación ítalo-francesa (1700-1746)”

El reinado de Felipe V se caracterizó por la incorporación al mundo teatral y musical español de prácticas, géneros y lenguajes procedentes de Francia e Italia, que darían lugar al desarrollo durante los primeros años del siglo XVIII de un estilo mixto, resultado de la hibridación de estos elementos con otros propios de la tradición hispana del siglo XVII. En esta comunicación se estudia la manera en que la danza teatral experimentó este proceso de cambio en la corte de Felipe V, al incorporar a las formas tradicionales de la danza española el lenguaje de la danza cortesana y teatral francesa, las formas propias de la *commedia dell’arte* y los principios escénicos de la ópera italiana de principios del siglo XVIII. En este proceso fue fundamental la participación de los

cómicos españoles que actuaban en los teatros de Madrid, así como también la de los maestros de danza franceses e italianos de la corte, sin olvidar el patrocinio regio a la introducción de nuevos estilos y géneros artísticos. Para ello se analizan algunas de las más relevantes escenas de danza de los espectáculos patrocinados por la corte, realizados como parte de las magnificencias con que se celebraron nacimientos y bodas principescas durante este reinado.

Nota biográfica

Titulada por el Conservatorio Superior de Danza de Madrid y máster en Historia Moderna por la Universidad Autónoma de Madrid. En esta universidad realiza su tesis bajo la dirección de 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.

Es profesora de danza en el Centro Superior de Música del País Vasco (MUSIKENE) desde 2005. Especializada en danza histórica, ha impartido esta asignatura en el Grado en Danza de la Universidad Europea de Madrid entre 2011 y 2017, además de colaborar 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. Entre las más relevantes se puede señalar "La danza y el lenguaje de la virtud en *El Cortesano* de Baldassare Castiglione", "Danza teatral en Madrid durante la Guerra de Sucesión: apropiaciones e intercambios entre los cómicos españoles y la primera compañía de los *Trufaldines* en 1709" y la publicación de un tratado de danza inédito utilizado en el Real Seminario de Nobles de Madrid en el siglo XVIII.

Otilia Fidalgo González: "La Real Capilla de música durante la Restauración española (1875-1914)"

La capilla de música del Palacio Real de Madrid reanudó su actividad tras la Restauración de la monarquía en el año 1875. Esta fecha coincide con el ingreso del compositor Valentín M.^º de Zubiaurre como segundo maestro de la misma y posteriormente como primer maestro director en 1878.

La vida musical de la capilla –que se había detenido en septiembre de 1868– volvía a renacer con la vuelta de Alfonso XII a España y el contexto en el que transcurrió desvela detalles tan importantes como los procesos de oposición, los ejercicios y requisitos que se exigían para opositar, el pluriempleo de los músicos, el uso de los instrumentos de la Casa Real (*Stradivarius*) o la contratación de músicos externos para determinadas festividades religiosas. Datos estos que permiten elaborar la panorámica de un campo inexplorado hasta el momento y en consecuencia aún desconocido. Esta comunicación es una aproximación al funcionamiento y engranaje que hacía posible la vida y el ritmo de la capilla musical de Palacio en este período; un acercamiento desde diferentes perspectivas que ofrece una visión muy necesaria en los estudios de música religiosa de finales del siglo XIX y principios del XX.

Nota biográfica

Otilia Fidalgo González es graduada en Musicología por la Universidad Complutense, donde ha realizado también el máster en Música española e hispanoamericana. Realizar su tesis doctoral sobre la música religiosa del compositor Valentín M.^º de Zubiaurre, adscrita al proyecto I+D MadMusic de la Comunidad de Madrid, y es acreedora de una beca de investigación de la UCM.

Ha trabajado para el Departamento de Música del Teatro de la Zarzuela de Madrid realizando labores editoriales y es miembro del Consejo Asesor de la revista de música *Síneris*, en la que ha publicado varios artículos. Asimismo, ha publicado en otras revistas como la *Revista Música*

Autónoma. Paralelamente, su formación como instrumentista en el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián le ha permitido dedicarse a la docencia del violín en diferentes instituciones musicales junto con la actividad artística como violinista en diversas agrupaciones de Madrid.

Elsa Fonseca: “El triunfo de las familias Amati y Stradivari en dos colecciones europeas: Florencia y Madrid durante el siglo XVIII”

Dos cortes europeas de intensa actividad musical representan el centro de la ponencia que voy a desarrollar entorno a una serie de talleres constructivos de instrumentos de arco.

El gusto hacia una serie de modelos de instrumentos de cuerda no fue casual y estuvo en función de los gustos musicales dominantes durante el siglo XVIII. Tanto el taller de la familia Amati como el de la familia Stradivari causaron un alto impacto entre músicos y aficionados. Los modelos de estos instrumentos fueron imitados y transformados en el caso de los violeros de ambas cortes adaptándose inmediatamente a los cambios estéticos más vanguardistas en la década de 1780 con la figura del violinista italiano G. B. Viotti como referencia.

Un amplio dossier de documentos conservados del siglo XVIII, dos opúsculos sobre la afición de Carlos IV (elaborados por J. A. Ruiz Casaux y José García Marcellán) y la consulta de la documentación histórica conservada en el archivo de Tarisio han contribuido a poder identificar algunos de los instrumentos utilizados en la corte de Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII y a través de ellos poder conocer de un modo más cercano la sonoridad de los instrumentos de cuerda en la práctica musical de la corte en este periodo.

Nota biográfica

Elsa Fonseca Sánchez-Jara es profesora Superior de Violín (1998) y Licenciada en Historia y Ciencias de la Música (2004). Doctora por la Universidad de Salamanca, obtuvo Premio Extraordinario en su tesis doctoral dirigida por Cristina Bordas (2017). Ha sido miembro de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca y sus temas de investigación se centran en aspectos interpretativos y organológicos de los instrumentos de arco españoles durante el siglo XVIII. Es profesora de la Universidad de Salamanca y es funcionaria por oposición de Educación Secundaria.

Iván González Rodríguez: “Música para violonchelo solista en la corte de Madrid (1785-1820)”

Las décadas finales del siglo XVIII suponen la confirmación de que el violonchelo era mucho más que un instrumento destinado al acompañamiento instrumental, constituyendo un periodo clave en el desarrollo de la técnica violonchelística. Este desarrollo técnico fue parejo a la producción en toda Europa de un repertorio específico que alcanzó niveles de virtuosismo insospechados hasta el momento y que, gracias a la industria editorial, se internacionalizó rápidamente, permitiendo la asimilación de propuestas idiomáticas diferentes en el continente. Esta comunicación se centrará en el estudio del repertorio que llegó a Madrid, principalmente en el entorno de la Corte, y su repercusión entre los violonchelistas locales y su producción compositiva para el instrumento.

Nota biográfica

Graduado en musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona, ha realizado el máster en Investigación de Música Española e Hispanoamericana por la Universidad Complutense, donde está realizando su tesis doctoral. Su investigación se centra en la música de los siglos XVIII y XIX, con énfasis en la música instrumental, sus repertorios y prácticas. Actualmente trabaja en dos líneas principalmente: la primera, tema de su tesis, centrada en el estudio de los conciertos

públicos en Madrid entre 1800 y 1830 y, la segunda, en torno a las interacciones entre la evolución de la técnica y el repertorio compuesto para violonchelo en los siglos XVIII y XIX.

Fernando Miguel Jalôto: “‘Doutíssimo Professor Músico de Sua Majestade Fidelíssima’: Biografia e Obra de D. Antonio Tedeschi (1702-1770)”

Com esta comunicação pretende-se traçar a biografia de António Tedeschi (Aversa, 1702 - Lisboa, 1770) e apresentar a sua obra. Tedeschi foi um músico italiano contratado para a Capela Real e Patriarcal de D. João V em 1733; ao serviço desta instituição exerceu as funções de cantor e compositor. Fruto do mecenato particular da rainha D. Maria Ana de Áustria e de outras personalidades de relevo, como o primeiro Cardeal-Patriarca D. Tomás de Almeida, Tedeschi notabilizou-se como poeta áulico e libretista de serenatas e óperas de corte, assumindo uma posição relevante no panorama artístico do Portugal setecentista. Tido em grande consideração pelos seus contemporâneos, a sua obra manteve-se em circulação até meados do século XIX. Tedeschi não havia merecido antes qualquer estudo exclusivo, tendo sido abordado marginalmente, desconhecendo-se quase tudo sobre a sua vida, obra, formação, actividade e estatuto. A sua biografia é reconstruída (de forma lacunar) a partir do seu testamento e outra documentação esparsa. A obra musical sobrevivente e inventariada compreende oitenta composições exclusivamente vocais e sacras, preservadas na sua maioria no Arquivo da Sé de Lisboa, mas encontrando-se algumas outras dispersas em bibliotecas e arquivos portugueses e italianos. As composições pertencem a quase todos os géneros e estilos praticados o seu tempo no contexto da música sacra portuguesa. A estas obras musicais, que demonstram inegável qualidade e competência, há ainda a acrescentar o corpus literário em italiano, latim e português, imprescindível para completar o seu perfil intelectual. Nestas obras, com mérito literário, mas sobretudo pertinentes na sua função panegírica e apologética dos valores da monarquia e das políticas absolutistas, Tedeschi emerge como um sólido exemplo da relevância da actividade artística ao serviço das políticas curiais, e da importância do mecenato real para a ambicionada construção de uma nova identidade no Portugal setecentista.

Nota biográfica

Miguel é Master of Music em Cravo pelo Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia (Países Baixos) e Mestre em Música pela Universidade de Aveiro com uma dissertação sobre Música de Câmara em Portugal no século XVIII. Estudou órgão barroco e clavicórdio. Foi bolseiro do Centro Nacional de Cultura. É director artístico do Ludovice Ensemble e membro da Orquestra Barroca Casa da Música. Como freelancer colaborou com grupos como La Galanía, Oltremontano, Capilla Flamenca, La Columbina, Collegium Musicum Madrid, Divino Sospiro, Lyra Baroque Orchestra, Real Escolania d'El Escorial, Bonne Corde, Orquestra Gulbenkian, Camerata Academica Salzburg, etc. Gravou para as editoras Harmonia Mundi, Glossa, Ramée/Outthere, Anima e Corpo, Parati e Dynamic. É Doutorando do INET-MD da FCSH-UNL sob a orientação de Rui Vieira Nery e Cristina Fernandes, sendo bolseiro da FCT. Os seus interesses de investigação são no campo da História da Música Portuguesa seis e setecentista e das Práticas Históricas de Interpretação.

Ana Lombardía: “Isabel de Farnesio, impulsora de la música italiana para violín en Madrid (1739-1766)”

Isabel de Farnesio (Parma, 1692 – San Ildefonso, 1766) tuvo un papel central en la vida musical cortesana de Madrid durante los reinados de Felipe V y Fernando VI. Había recibido una educación musical refinada en su Parma natal, ciudad con la que mantuvo contacto constante a través de correspondencia, sin perder de vista las novedades musicales. Es bien conocida la relación de Isabel y su marido con Farinelli, personaje central en la renovación de la música vocal

de la corte, pero se ha prestado menos atención al papel de la reina en la actualización de la música instrumental, en concreto para violín.

No parece casualidad que durante los años de su reinado fueran contratados en Madrid varios instrumentistas-compositores activos previamente en Parma, como el maestro de capilla Francesco Corselli (Piacenza, 1705 - Madrid, 1778) y el violinista-compositor Mauro D'Alay (Parma, c. 1700 - Parma, c. 1757). Este último, que recibía el sueldo más alto de los instrumentistas de la corte, es autor de algunas de las sonatas para violín virtuosísticas más tempranas que se han localizado en España, reflejo del gusto de la reina por composiciones instrumentales a la moda europea, pero aún muy novedosas en España. Algunos testimonios sugieren que Alay pudo ejercer como maestro de violín del infante Felipe (Madrid, 1720 – Alessandria, 1765), hijo de Isabel, que se convertiría en duque de Parma en 1748.

La reina siguió promocionando la sonata para violín en sus últimos años, cuando uno de sus músicos de cámara, el italo-polaco Christiano Reynaldi (Cracovia, 1719 - Madrid, 1767), activo previamente en Roma, le dedicó sus Sonatas op. 1 (1761). Se trata de una de las primeras colecciones del género impresas en España, escrita en el estilo "galante" de moda en las cortes europeas. Esta colección refleja la integración plena del repertorio italianizante para violín en el emergente mercado musical madrileño.

Nota biográfica

Ana Lombardía es investigadora "Juan de la Cierva" en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Es Doctora en Musicología con Premio Extraordinario y Mención Internacional (por la Universidad de La Rioja), máster en Música Hispana (por la Universidad de Salamanca) y titulada Superior en Violín (por el Conservatorio de Oviedo). Ha desarrollado una carrera internacional gracias a ayudas altamente competitivas de España, Italia, Reino Unido y Estados Unidos. Ha realizado estancias de investigación en las universidades de Carolina del Norte, Cardiff, Bolonia y Pavía; así como proyectos individuales en el Instituto Vivaldi de Venecia y la Real Academia de España en Roma. En 2019 será investigadora residente en Harvard University's Villa I Tatti, en Florencia.

Su investigación se centra en la música de cámara entre 1660 y 1820, en especial el repertorio para violín y la actividad femenina, combinando enfoques históricos y analíticos. Es autora de más de veinte publicaciones y ganadora de dos premios internacionales de musicología: Ruspoli (2012) y Otto Mayer-Serra (2017).

Luis López Ruiz: "Las misas en la Real Capilla de Madrid entre 1778 y 1833: repertorio y aspectos estilísticos"

Dentro de los diferentes tipos de composiciones religiosas en el rito romano, la Misa ha supuesto tradicionalmente una referencia fundamental para estudiar las transformaciones de la música religiosa, sobre todo debido a su papel central en la liturgia y a sus distintas posibilidades formales y expresivas derivadas de los textos que la integran.

Como principal institución en la adopción de novedades estilísticas, la Real Capilla de Madrid presenta en las décadas centrales del siglo XVIII —en el conjunto de misas compuestas por Francisco Corselli y José de Nebra— todas las características propias de la época, como la policoralidad combinada con el virtuosismo de voces solistas, la ampliación de la plantilla orquestal junto a la conquista del lenguaje instrumental y la exploración armónica y tonal. El repertorio correspondiente al periodo posterior, entre el fallecimiento del maestro Corselli en 1778 y el final del reinado de Fernando VII tras el cual se produjeron importantes cambios, está integrado por las misas de Antonio Ugena, José Teixidor, José Lidón, Francisco Federici y Francisco Andreví — quienes ejercieron cargos de maestro o vicemaestro de la Real Capilla—, junto a las

realizadas por compositores relacionados con la institución como Ignacio Ducassi, Mariano Rodríguez de Ledesma o Lorenzo Nielfa. Ocupa así un interesante espacio entre las composiciones barrocas de mediados de siglo y las del periodo romántico compuestas por Hilarión Eslava en el siglo XIX.

En la presente comunicación proponemos un acercamiento a este repertorio de misas atendiendo a su distribución cronológica, a las contribuciones de cada compositor y a los aspectos formales, armónicos, tímbricos y expresivos que nos permitan evaluar en primera instancia las transformaciones de la Misa en la Real Capilla de Madrid durante el periodo clásico, así como los rasgos que se mantuvieron inalterables y que puedan considerarse distintivos de una tradición musical propia de esta institución.

Nota biográfica

Doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis "El compositor José Lidón (1748-1827): obra teórica y análisis de su música litúrgica", dirigida por el Dr. Javier Suárez-Pajares y calificada con sobresaliente *cum laude*.

Es licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de la Rioja, profesor de Piano y Lenguaje Musical por el Conservatorio Profesional de Música Amaniel de Madrid e Ingeniero Superior Industrial por la Universidad Politécnica de Madrid. Además, ha cursado el máster en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato en la Universidad Autónoma de Madrid y el máster Universitario en Música Española e Hispanoamericana en la UCM, cuyo trabajo final, en torno a la figura del músico cartujo del siglo XVIII Juan Sánchez Vidal y el tratado teórico *Historia y Origen de la Música y Canto Llano* de la Biblioteca Nacional de España, fue publicado en la *Revista de Musicología* en 2015.

Actualmente compagina la docencia como profesor de Piano y Lenguaje Musical con su labor de investigación musicológica centrada en la música española de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, especialmente la música vocal religiosa y la teoría musical de la época. Ha participado en diferentes encuentros científicos presentando su investigación en torno a la actividad pedagógica y compositiva del compositor José Lidón.

María Luisa Martínez Martínez: "El salón de la infanta Isabel de Borbón (1851-1931)"

La infanta Isabel de Borbón, conocida popularmente como La Chata, fue probablemente la mujer más influyente en el desarrollo, promoción y consolidación de la música española en el cambio de siglo. Dicha actividad musical se desarrolló en todas sus vertientes: como intérprete, oyente —en espacios públicos y privados, nacionales e internacionales— como coleccionista, mecenas, promotora y patrocinadora de ediciones, publicaciones, conciertos, premios y otros eventos; así como en su faceta benefactora de notables sociedades artísticas y exposiciones internacionales. La infanta continuó y expandió la política musical iniciada en la corte isabelina a través de muchos cauces, pero especialmente lo hizo desde la intimidad de su propio salón musical, un espacio artístico único, de principios estéticos wagnerianos, donde confluyeron música, pintura, escultura y fotografía. Este estudio revela aspectos relacionados con la *performance* musical que configuraron uno de los salones más atractivos de la corte madrileña, que superó las "limitaciones" del salón español decimonónico y derivó en una práctica y un consumo más consonante con la experiencia musical centroeuropea de la época. La infanta Isabel programó conciertos conjuntamente con sus maestros de cámara, que llegaron incluso a desempeñar actividades propias de su Secretaría particular, veladas musicales casi diarias, en las que participó la élite musical —y social— española y europea. En ocasiones, estas veladas llegaron a erigirse en auténticas y enriquecedoras tertulias musicales. Aunque el piano fue el gran protagonista de su salón, la infanta Isabel recibió la visita de agrupaciones musicales muy dispares, con las que mantuvo una relación no solo como anfitriona, sino también como intérprete, compositora y mecenas. Sin duda, a través del análisis de la práctica musical vinculada a este

salón cortesano podemos llegar a un conocimiento más profundo de la realidad musical española de la época.

Nota biográfica

María Luisa Martínez Martínez es licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid (2005) y doctora con Mención Internacional en Musicología por la Universidad de Jaén (2016). Ha sido maestra de música en centros públicos de España y Canadá desde 2005 y coordinadora de la Sección Internacional Española en la Escuela Internacional de las Naciones Unidas de Nueva York (2012-2018). Desde 2015 es colaboradora en calidad de investigadora visitante en The Foundation for Iberian Music, centro integrado en The Graduate Center, City University of New York (CUNY). Su investigación se centra en la música española durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX; en la actividad musical de la corte isabelina; en las exposiciones internacionales de arte, así como en el desarrollo del toque solo de guitarra flamenca.

Nicolás Morales: "Singularidades y mutaciones de la identidad artista en la sociedad cortesana"

En el marco de este seminario, propongo una valoración de la identidad del artista en la sociedad cortesana del Antiguo Régimen, y más concretamente en la España de los primeros Borbones. Según pude analizar en *El artista de Corte en la España del siglo XVIII*, la figura del músico en la corte de Felipe V permite adentrarse en la comprensión pormenorizada de las mutaciones del paradigma del artista de Corte o artista cortesano. Partiendo de estas premisas, propondré un estudio diacrónico de la evolución y de las mutaciones sociológicas de la identidad del artista a través de un análisis de los principales cambios ocurridos en el seno de la comunidad de los músicos del rey a lo largo del siglo XVIII. En última instancia completaré el estudio diacrónico con el análisis de un documento clave en la comprensión de la crisis finisecular del modelo del artista de Corte, elaborado por uno de sus máximos exponentes, el maestro de capilla franco-italiano Francisco Courcelle (o Corselli). Este documento, como veremos, anticipa de forma bastante temprana, sobre todo en comparación con otros países europeos, la emergencia de la figura del artista libre y la crisis definitiva del modelo del artista liberal, hasta entonces asociado al modelo cortesano. El análisis del contexto discursivo en el que se inserta este documento arroja luz sobre los mecanismos de funcionamiento de la corporación música en la era preacadémica, antes de su adaptación a las normas en el sistema de bellas artes del periodo romántico.

Nota biográfica

Actualmente director de estudios de la Casa de Velázquez de Madrid (época moderna y contemporánea) y miembro del Consejo de dirección del Madrid Institute for Advanced Study (MIAS), Nicolas Morales es también profesor titular, *maître de conférences*, en la Universidad de Aix-Marseille y miembro del laboratorio mixto UMR 7303 TELEMME, Aix-Marseille Université & CNRS, integrado en la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme de Aix-en-Provence (Francia).

Desde sus investigaciones doctorales, sus trabajos se centran en la época moderna y más concretamente en la evolución de la figura del artista y del estatuto de las comunidades de artistas en las cortes europeas de las Luces. Antiguo miembro de la Casa de Velázquez de Madrid, Escuela de altos estudios hispánicos e ibéricos (2000-2002), Nicolas Morales defendió en 2004 su tesis doctoral, *L'Artiste de Cour dans l'Espagne du XVIIIe siècle*, publicada en 2007 por la misma Casa de Velázquez. Un capítulo de dicha tesis fue también publicado por el Centro Cultural del Conde Duque de Madrid en 2006, *Las voces de palacio. El Colegio de niños cantores de Madrid (siglos XVII-XVIII)*. En relación con este eje de investigación organizó diversos coloquios y jornadas de estudio, entre ellos el Congreso internacional *Sevilla y Corte. Las artes durante el Lustró Real (1729-1733)*, cuyas actas han sido publicadas en 2007 por la Casa de Velázquez. En ese sentido participó también en los principales congresos realizados sobre la corte de los primeros Borbones

de España. Sus últimas investigaciones se centran ahora en el análisis de las políticas culturales y del mercado del arte en la Europa contemporánea, y principalmente las estrategias museísticas llevadas a cabo en la España democrática (1982-2012). Como responsable de producción y difusión de exposiciones de arte moderno y contemporáneo, asegura también comisariados de artistas representantes de los principales movimientos del siglo XX, de la Abstracción lírica al Nuevo Realismo: Hans Hartung, Serge Poliakoff, Gérard Schneider, Olivier Debré, Yves Klein...

Vasco Negreiros: “Variedade e coesão na serenata *Teséo* de Jerónimo Francisco de Lima”

Jerónimo Francisco de Lima (1743-1822) consagrou grande parte do seu labor composicional à criação de obras dramáticas musicais para a corte portuguesa. Em 1760 foi mandado pelo Rei D. José I, com vista ao incremento dos seus estudos musicais, para Nápoles – onde terá permanecido cerca de 7 anos. Ao voltar, assumiu importantes funções no ensino de Música ligado à corte, sendo que, no ano de 1798, sucedeu a João de Sousa Carvalho no cargo de Mestre de Capela da Patriarcal. William Beckford, um melómano inglês que passou o ano de 1787 em Portugal, considerou-o '*one of Queen's first composers*'.

O que mais destacadamente caracteriza o seu estilo operático é o rigor com que elabora motivos instrumentais que sublinham a acção dramática, mantendo um discurso que consegue associar variedade a coesão, sempre em nome da expressão do texto e da manifestação do estado psicológico de cada personagem.

Nunca poderemos vir a saber com exactidão até que ponto a vontade de variedade, assim como a necessidade de coesão, eram sentidas pelos ouvintes do século XVIII, sem nos ser possível, hoje em dia, por conseguinte, determinar a forma como estes dois factores essenciais da criação artística terão influenciado a criação dos compositores de então.

Sem embargo, é útil debruçar sobre o repertório um olhar analítico voltado para estas duas linhas mestras, quanto mais não seja, para desfazermos possíveis ideias pré-concebidas que tenhamos, consciente ou inconscientemente, que não correspondem necessariamente à realidade lida em cada serenata setecentista. Nesta perspectiva, é impossível aplicar generalizações de estilo, ou mesmo de categoria musical, sendo necessário um estudo de caso que nos foque mui atentamente no total de uma obra.

Nesta palestra demonstra-se como Jerónimo Francisco de Lima, no que toca a factores como as tonalidades, a instrumentação, os procedimentos de elaboração motívica, as figurações de acompanhamento, etc. explora a matéria musical no sentido da coesão - através da repetição ou reminiscência, mais ou menos elaboradas, ou de outros elementos favorecedores da sensação de unidade -, assim como privilegia, por outro lado, a variedade, observando estes aspectos em confrontação com a narrativa dramática que propõe o libreto.

O presente estudo de caso é levado a cabo sobre a serenata *Teséo*, composta em 1783 por Jerónimo Francisco de Lima.

Nota biográfica

Vasco Negreiros nasceu em Portugal, tendo emigrado para o Brasil aos dez anos de idade, onde iniciou ao piano os seus estudos de música. Mais tarde, estudou Viola d'Arco e Canto, tendo-se especializado em Direcção.

Na Alemanha, concluiu o curso de Direcção na Musikhochschule Karlsruhe, seguindo Pós-Graduação, também em Direcção, na Musikhochschule de Mannheim-Heidelberg. Na Universidade de Aveiro, onde é professor e coordenador da Área Vocacional de Direcção, Teoria e Formação Musical, concluiu em 2005 Doutoramento sobre o *Livro de varios motetes* de Frei Manuel Cardoso, sob orientação de Owen Rees (Oxford).

Para além da sua actividade de maestro e de compositor, tem-se dedicado também à musicologia histórica. Em 2015 publicou todas as aberturas de Jerónimo Francisco de Lima, vários artigos sobre este compositor, assim como, pela editora Paraty, o CD *Rabbia, Furor, Dispetto*, inteiramente dedicado à sua produção operática, com a soprano Monika Mauch e a orquestra *Concentus Peninsulae*.

Rodrigo Teodoro de Paula: “Los sonidos de la muerte: el ritual sonoro en las exequias de D. María I (1816-1822)”

La dimensión de espectacularidad que la muerte asumió en el Antiguo Régimen permitió a los monarcas, a través de un complejo sistema barroco de representaciones, plasmar la perpetuidad de su memoria, a la vez que confirmaba, hacia los súbditos más recónditos, la soberanía del poder real. El vasto universo artístico creado para tales celebraciones nos ha legado el testimonio de parte significativa de esa tradición, lo que ha impulsado nuestra investigación acerca de las exequias reales portuguesas, en particular los funerales realizados en Brasil y Portugal en honor de la reina Doña María I (1816) –el primer funeral real de cuerpo presente jamás oficiado en tierras brasileñas–. Testimonios de viajeros extranjeros, de la arquitectura efímera, panegíricos, ceremonial militar y religioso, manuscritos musicales, entre otros tipos de documentos, constituyen fuentes imprescindibles para la restitución de esas ceremonias, además de potenciar el abordaje del aspecto sonoro en cuanto parte integrante de los mecanismos de manipulación utilizados en la construcción y perpetuación de la memoria real. Proponemos así, un acercamiento a la práctica musical en las exequias reales portuguesas a partir de los funerales de Doña María I, relacionando las celebraciones ocurridas en Portugal y Brasil, además de subrayar la importancia del elemento sonoro bajo la perspectiva de su funcionalidad dentro del ritual.

Nota biográfica

Rodrigo Teodoro de Paula es doctor en Musicología Histórica, miembro del Centro de Estudios en Sociología y Estética Musical – CESEM y del Núcleo de Estudios de Historia de la Música Luso-brasileira - Caravelas, en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nova de Lisboa. Licenciado en dirección de orquesta, posee un máster en Estudios de las Prácticas Musicales – Música y Sociedad por la Escuela de Música de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil), y un máster en Interpretación de Música Antigua por la Escuela Superior de Música de Cataluña en colaboración con la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde 2012 es miembro fundador del grupo Musicología Creativa, responsable a su vez del Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos (Lisboa/2012 – Oporto/2014 y Sevilla/2016).

José Luis Sancho: “Arquitectura y música en Palacio (1740-1760)”

La cámara y la capilla son los ámbitos de la música palatina a diversos niveles, desde el administrativo al arquitectónico. Entre el final del reinado de Felipe V y el de Fernando VI el gusto de los soberanos por este arte hace que para ello se planifiquen nuevos espacios específicos en el nuevo Real Palacio, mejorando los que hasta entonces habían existido. A la vista de las referencias escritas es revelador analizar en qué medida los edificios y los proyectos obedecen a los usos musicales de la Corte en este periodo de florecimiento.

Nota biográfica

José Luis Sancho (Madrid, 1962), es licenciado en Historia del Arte y desde 1986 investigador en la Dirección de Inmuebles del Patrimonio Nacional. Sus trabajos de investigación se han centrado en la arquitectura y los jardines de las residencias reales españolas. También se ha ocupado del arte de la corte española en el siglo XVIII, y en particular en los vínculos entre la decoración de los palacios y las funciones ceremoniales y cotidianas de sus espacios. Cuenta con

numerosas publicaciones de referencia, entre las que destacan *De una corte a otra. Correspondencia íntima de los Borbones 1744-1746* (2010, con M. Torrione) y *La Real Cocina*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2018. Ha sido además comisario de grandes exposiciones, como la dedicada a *Carlos IV, mecenas y coleccionista* (Madrid, 2009) y a *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del Rey Ilustrado* (Madrid, 2016), ambas en colaboración con J. Jordán de Urrés.

Diana Vinagre: “O violoncelo na corte portuguesa nos sécs. XVIII e XIX: intérpretes e repertório”

À semelhança do que acontece com a restante música instrumental dos sécs. XVIII e XIX em Portugal, existem ainda muitas questões por responder no que concerne às personagens e ao repertório violoncelístico do período. Esta circunstância deve-se em grande parte à falta de um estudo sistemático sobre o tema, o qual não é potenciado pela escassez de fontes históricas. Mas a especificidade da música instrumental, com um carácter mais circunstancial e tendo por compositores os próprios intérpretes, que ficariam na posse do repertório, tornaram mais difícil a sobrevivência deste material até aos nossos dias. Apesar desta ausência de música solística e de câmara, o repertório orquestral da corte, no qual o violoncelo tinha um papel bastante eclético, permite-nos compreender melhor quais seriam as valências destes intérpretes e a sua abordagem ao instrumento.

Esta comunicação, que tem por base um estudo de doutoramento sobre o violoncelo na música sacra portuguesa do período, pretende fazer uma contextualização do repertório e dos intérpretes do instrumento no período. Uma vez que maior parte dos intérpretes conhecidos esteve ao serviço da corte, ocupando a Real Câmara um espaço muito preponderante na vida musical lisboeta, foi este o ponto de partida, tentando construir um cenário mais abrangente do quotidiano profissional destes intérpretes com base noutras fontes coevas, externas à Corte.

Nota biográfica

Após ter completado os seus estudos na Academia Nacional Superior de Orquestra (Lisboa), o seu interesse pelas práticas históricas de interpretação levam-na ao Conservatório Real de Haia, onde obtém a Licenciatura e o Mestrado em Música Antiga, na classe de Jaap ter Linden em 2008. Desde então, Diana trabalha como *free-lancer* com vários agrupamentos europeus, tendo fundado em o Ensemble Bonne Corde, do qual é directora artística.

Tem desenvolvido um trabalho de investigação sobre o violoncelo na música sacra portuguesa do período clássico, no âmbito da sua tese de Doutoramento na Universidade Nova (FCSH, INET-md) sob orientação do Prof. Rui Vieira Nery e co-orientação da Prof.^a Cristina Fernandes, com uma bolsa de estudos do FCT.
