

Dossier Temático **Música e poder real em Portugal no século XVIII: Repertórios, práticas interpretativas e transferências culturais (2ª parte)**

Cristina Fernandes

INET-md
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
cristina.fernandes@fesh.unl.pt

NESTA SEGUNDA PARTE DO DOSSIER TEMÁTICO *Música e poder real em Portugal no século XVIII: Repertórios, práticas interpretativas e transferências culturais* apresentam-se mais quatro artigos que mostram diferentes facetas da complexa teia de relações entre a arte dos sons e a monarquia absoluta na época setecentista. No seu conjunto, os estudos selecionados percorrem temas como a «cultura de representação» do Antigo Regime e a dimensão simbólica dos diferentes géneros musicais no âmbito do cerimonial de corte e dos rituais litúrgicos, a caracterização de repertórios e de práticas performativas e a sua circulação entre diferentes espaços e contextos, bem como os percursos de formação e as carreiras profissionais dos músicos. Domínios até agora pouco presentes nas investigações sobre a música em Portugal na época setecentista, como é o caso do papel das mulheres e dos diplomatas, voltam a estar em destaque, assim como uma abordagem dos repertórios que não se restringe a aspectos técnicos ou estilísticos, mas tem em vista as condições de criação e interpretação das obras e implicações históricas e políticas.

Contemplam-se áreas geográficas que se estendem de Portugal continental e da Península Ibérica ao espaço transatlântico do império português, passando pelas relações com vários países da Europa, e abordam-se de forma directa ou indirecta vários processos de «transferências culturais». Mais uma vez, não se trata de fazer uma reflexão teórica sobre o conceito de «cultural transfer», mas de o incorporar naturalmente nos vários estudos, dada a sua amplitude e transversalidade (para um enquadramento mais específico do ponto de vista metodológico, ver o texto introdutório publicado no primeiro número deste quinto volume da *Revista Portuguesa de Musicologia*). O

âmbito cronológico total do dossier alarga-se assim até ao final do Antigo Regime em Portugal, pelo que a menção à época setecentista que consta do título deve ser entendida como referindo-se ao «longo século XVIII».

Tal como na primeira parte, os artigos publicados resultam do trabalho do grupo de investigação Estudos Históricos e Culturais em Música do INET-md e da linha temática «Abordagens históricas à *performance* musical», que funcionou entre 2015 e 2017, assim como da colaboração de alguns investigadores externos ao grupo que submeteram os seus trabalhos à *RPM* integrados neste dossier.

O artigo de Lucinda Gerhardt centra-se numa das fontes mais importantes para o estudo das chamadas cantatas humanas ibéricas: o códice PBA 82 da Biblioteca Nacional de Portugal, manuscrito que contém dezasseis cantatas para voz solista e baixo contínuo da autoria de compositores portugueses, espanhóis e catalães. Esta fonte constitui um elemento chave para a compreensão da música profana ibérica do primeiro quartel do século XVIII e suscita relevantes pontos de reflexão acerca dos compositores representados; da importância do castelhano como língua culta; da recepção da cantata de câmara em Portugal; do papel dos músicos amadores; e da relação deste tipo de repertório com as academias literárias, para além dos circuitos aristocráticos. A presença na antologia da cantata *Alba Soberana*, dedicada à rainha D. Maria Ana de Áustria (destinatária de grande parte das cantatas de câmara impressas em Lisboa pelo catalão Jayme de la Té y Sagau), atesta ainda a circulação deste repertório entre a corte e outros espaços de sociabilidade. A popularidade da cantata profana na Península Ibérica integra-se num movimento europeu de assimilação e adaptação da cantata barroca italiana, constituindo um emblemático exemplo da transferência cultural que consistiu na apropriação dos modelos transalpinos pelos compositores peninsulares.

Diana Vinagre revela novos dados sobre o percurso formativo e profissional do violoncelista e compositor João Baptista André Avondano, membro de uma das mais importantes famílias de músicos activas em Lisboa no século XVIII e autor da principal obra portuguesa dedicada ao violoncelo solo composta nessa época: *Quattro sonate e due duetti per due violoncelli dedicati a Sua Maestà Il Ré di Portogallo dal Sig. Giov. Batista Andrea Avondano*, colecção publicada em Paris em 1770. A trajectória de João Baptista André Avondano, desenvolvida com o patrocínio real, é reveladora de uma série de particularidades que permitem iluminar não só a prática e a história do violoncelo, mas também ajudar a descodificar a estrutura e as redes de contactos do meio musical setecentista português. Acresce o papel relevante assumido pelos agentes diplomáticos da coroa neste processo. Documentos descobertos recentemente fornecem novos elementos biográficos que dão a conhecer um percurso formativo sem paralelo entre os instrumentistas contemporâneos de João Baptista André Avondano activos em Lisboa, e que levou este músico a Itália, França e

Inglaterra. A sua ligação com alguns dos mais importantes violoncelistas do seu tempo fornece pistas valiosas para o conhecimento da prática histórica performativa do violoncelo em Portugal, contributo particularmente importante dada a escassez de fontes disponíveis.

O estudo de Danielle Kuntz abre caminho para um conhecimento mais aprofundado do universo da oratória em Portugal durante a segunda metade do século XVIII. Com a excepção das oratórias de Pedro António Avondano, estudadas por Iskrena Yordanova, este género musical foi até há pouco tempo apenas abordado marginalmente pela investigação musicológica em Portugal. A corte de D. Maria I constitui o palco de um estudo de caso sobre o papel da oratória no cerimonial da monarquia através de uma leitura que procura ter em consideração as mudanças musicais, textuais, económicas e políticas da época. Tomando como comparação o reinado de D. José, demonstra-se a importância das obras dramáticas de temática religiosa, como é o caso das oratórias, como música de «representação» do poder real. Segundo Danielle Kuntz, várias oratórias originais patrocinadas pela rainha podem ser vistas como reflexo do ambiente político mais amplo do reinado e como reforço do papel da soberana, enquanto poderosa figura feminina num universo real predominantemente masculino. O artigo sugere que a oratória permaneceu uma força vital da negociação entre música e poder na corte portuguesa dos finais do século XVIII e que a escolha das temáticas dos libretos manifesta em vários casos alusões veladas aos interesses dos respectivos patronos, tirando partido de estratégias de auto-representação. O investimento de D. Maria I na oratória pode assim fornecer indícios sobre as suas metas em termos do exercício do poder e do mecenato artístico, servindo para evocar determinada imagem simbólica, seja ela a de rainha ou mãe, Esther ou Salomé.

O meu próprio artigo é dedicado ao papel da música sacra na representação do poder monárquico durante o complexo período final do Antigo Regime. Os derradeiros capítulos da história da Igreja Patriarcal de Lisboa, estrutura paradigmática da fusão entre o poder monárquico e o poder religioso característica do absolutismo, não tinham sido até agora objecto de pesquisa sistemática, mas o papel fulcral que a instituição desempenhou na história da música em Portugal justifica a necessidade de preencher esta lacuna. A investigação contribui também para averiguar até que ponto a extinção formal das instituições que suportavam a prática musical no Antigo Regime (e a música religiosa em particular) constituiu uma verdadeira ruptura ou apenas mascarou linhas de continuidade com a época anterior. A actividade musical da Patriarcal, incluindo a sua relação com a vasta rede de produção e interpretação de música religiosa sob a alçada da monarquia, constitui o principal fio condutor de um estudo que aborda aspectos como o impacto das mudanças políticas no funcionamento e organização da instituição; a apropriação dos códigos cerimoniais pelos diferentes poderes; a actividade profissional dos músicos; o carácter funcional dos repertórios, as suas transformações e as práticas interpretativas. Este percurso parte dos últimos ecos do

esplendor setecentista, mais concretamente da época em que a Patriarcal foi transferida para a Capela Real da Ajuda (1792), e prolonga-se até ao conturbado período das Guerras Liberais, passando pela ausência da corte no Brasil. As últimas décadas da Patriarcal reflectem a tensão entre os que desejavam a mudança e os que defendiam a conservação do *status quo*, mas nem sempre é possível estabelecer relações lineares. O apego às tradições do passado do ponto de vista das fórmulas e códigos cerimoniais e composicionais, não impediu a transformação dos repertórios e das práticas interpretativas. Se a influência italiana permaneceu (ainda que transformada) em grande parte da criação musical, agora posta em prática maioritariamente por portugueses, outro nível de «transferências culturais» afigura-se igualmente pertinente quando consideramos o trânsito da corte entre os dois lados do Atlântico.