

Menezes (1695-1754) nas negociações para que fosse concedido por D. João V, em 1735, ao violinista italiano Alessandro Maria Paghetti a instalação, em Lisboa, de um teatro público de ópera. A estreita relação de D. Joaquim (detentor do título de 2º Marquês de Abrantes), com a música teatral verifica-se, entre outras acções, na tentativa sem sucesso em montar, em 1740, a sua própria companhia. O envolvimento de nobres portugueses com a música operática extendia-se também ao ambiente doméstico sendo as suas residências, importantes locais de socialização onde podia-se ouvir árias italianas cantadas e tocadas não só por músicos profissionais mas também por membros da família anfitriã, como dá testemunho alguns viajantes estrangeiros. Também são indícios dessa *praxis*, na transição do século XVIII para o XIX, os manuscritos musicais custodiados actualmente no Palácio Nacional de Queluz - doado ao museu do Palácio, em 1940, pelo então Marquês de Abrantes D. José Maria da Piedade de Lancastre e Tavora (1887-1961) - contendo solos e duetos de compositores italianos como Giuseppe Sarti (1729-1802), Giuseppe Curcio (1752-1832), Niccolò Zingarelli (1752-1837), Saverio Mercadante (1795-1870), e portugueses como João de Souza Carvalho (1745-1798) e Marcos Portugal (1762-1830). Esse pequeno espólio deveria fazer parte de um fundo familiar que encontra-se actualmente desmembrado entre o Palácio de Queluz e a Biblioteca Nacional de Portugal onde encontramos um conjunto de 6 encadernações contendo árias de diversas óperas e que pertenceram a D. Maria Antonia de Lancastre (1785-1808), filha do 3º Marquês de Abrantes, D. Pedro de Lancastre (1768-1828). A presente comunicação tem por objetivo apresentar uma primeira análise dos manuscritos musicais relacionados aos marqueses de Abrantes, custodiados nos dois arquivos citados, na intenção de reunir contributos para estudos futuros sobre a circulação do reportório operático e a prática musical em casas nobiliárquicas portuguesas.

Rodrigo Teodoro é maestro licenciado em Direcção de Orquestra pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Estudo das Práticas Musicais – Musica e Sociedade, pela mesma universidade e mestre em Interpretação da Música Antiga pela Escola Superior de Música da Catalunha, em cooperação com a Universidade Autônoma de Barcelona. É director do Alemmares Ensemble especializado no reportório luso-brasileiro dos séculos XVIII e XIX. Membro fundador do grupo Musicologia Criativa, responsável pelo Encontro Ibero-americano de Jovens Musicólogos, actualmente é doutorando em Ciências Musicais - Musicologia Histórica, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

A precoce definição de um cânone musical português: os concertos orquestrais de música portuguesa realizados em Lisboa entre 1860 e 1911

Rui Pinto

CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Pese embora o contínuo fracasso no estabelecimento de séries de concertos de orquestra, várias características comuns podem ser identificadas nas diversas iniciativas realizadas entre 1860 e 1911, entre as quais o intuito de realização de um ou mais concertos destinados à celebração ou promoção de um conjunto significativo de obras de compositores portugueses.

Pouco após o início da sua primeira série concertística, a Sociedade de Concertos Populares associou-se ao movimento que visava erigir, mediante subscrição, um monumento a Camões, tendo realizado um benefício constituído, em grande medida, por repertório de compositores portugueses oitocentistas recentemente falecidos ou inactivos (tais como Marques e Silva, Miró, Santos Pinto, Manuel Inocêncio e Migone), por uma peça orquestral de um compositor reconhecido (Daddi) e uma obra com propósito ocasional (por Guilherme Cossoul). Vinte anos depois, a efémeride do autor da epopeia portuguesa inspirava a realização de um novo concerto, no qual, ao contrário da iniciativa antecedente, procurou-se não apenas homenagear alguns daqueles compositores portugueses (tendo sido apenas contemplados, porém, Santos Pinto, Migone, Daddi e Cossoul), bem como promover a exibição de obras orquestrais coevas (do pedagogo Monteiro de Almeida e de uma nova geração de compositores, tais como Freitas Gazul, Guimarães, Costa Ferreira). Este modelo de elegia e promoção dos compositores portugueses seria futuramente empregue por outras instituições musicais, novamente em data próxima à fundação, tais como Academia de Amadores de Música (1884) e a Sociedade de Concertos e Escola de Música (1904). Tal preocupação em encontrar um espaço para a produção portuguesa aquando da introdução de uma cultura sinfónica enformou algumas das séries concertísticas orquestrais da primeira década do século XX, nomeadamente os concertos da Grande Orquestra Portuguesa (dirigida por Michel'Angelo Lambertini em 1906) e da Orquestra de Lisboa (regida por Júlio Cardona em 1911).

A presente comunicação propõe discutir a produção e recepção dos concertos orquestrais de música portuguesa realizados entre 1860 e 1911, procurando igualmente inferir o seu contributo para o estabelecimento de um cânone orquestral oitocentista português.

Rui Magno Pinto é doutorando em Ciências Musicais Históricas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e colaborador interno do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. A sua dissertação de doutoramento discute a “Emergência de uma cultura sinfónica em Lisboa entre 1860 e 1911.” Concluiu na mesma instituição, em 2007, a licenciatura em Ciências Musicais e, em 2010, o mestrado em Musicologia Histórica, com a dissertação “Virtuosismo para instrumentário de sopro em Lisboa (1821-1870)”. Foi bolseiro dos projectos de investigação: “Património Musical – Fundação Jorge Álvares” (Julho a Novembro de 2011) e “O Teatro de São Carlos: as artes performativas em Portugal (Outubro de 2007 a Outubro de 2010).

La recepción musical en las relaciones entre la Península y América durante el franquismo. La figura de Enrique Iniesta (1906-1969).

Salvador Campos Zaldivernas
Universidade de Granada

Las relaciones artísticas internacionales se ven especialmente dinamizadas durante la etapa franquista, utilizando el arte como elemento publicitario para reforzar las relaciones hispano-portuguesas. De este modo, en lo que respecta a la dimensión musical, se dio un intercambio entre los compositores y músicos más