

## INTRODUÇÃO

A afirmação de novos modelos de sociabilidade e a introdução de práticas culturais associadas à importação de novas formas de consumo e recepção musical tiveram uma influência significativa na emergência de elementos de modernidade na vida musical portuguesa no final do Antigo Regime. No reinado de D. Maria I (1777-1816), em particular, este processo esteve relacionado com uma expansão e diversificação dos circuitos de disseminação da música instrumental que propiciou a afirmação de novos contextos performativos, com destaque para as Assembleias. A implantação do concerto público — cujo formato deu em outros países europeus um impulso decisivo na afirmação dos novos géneros instrumentais da segunda metade de setecentos — foi um fenómeno tardio e de disseminação limitada em Portugal. Em paralelo com este processo verificou-se, contudo, uma presença crescente de repertórios instrumentais em contextos diversos para além das Assembleias e concertos, nomeadamente em interlúdios musicais nos entreactos da ópera e do teatro, na festa sacra e nos salões domésticos. Tendo em conta este panorama, uma abordagem da música instrumental como entidade autónoma ou ancorada em modelos com escassa aplicação na Europa do Sul teria como consequência uma visão redutora da realidade multifacetada que este livro se propõe retratar e problematizar.

A presente publicação resulta de um conjunto de ensaios consagrados à música instrumental no período final do Antigo Regime produzidos pelos investigadores envolvidos no Projeto *Estudos de Música Instrumental 1755-1840* financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Uma parte importante das pesquisas desenvolvidas e o enfoque no período referido decorreram dos trabalhos e teses elaborados no programa de doutoramento em Música e Musicologia da Universidade de Évora, cientificamente enquadrado pelo Professor Doutor Rui Vieira Nery. O estudo da música no final do Antigo Regime, integrada num quadro cultural com análise de instituições, edição, importação, circulação, usos e funções de repertórios teve continuidade na constituição da presente equipa.

A organização e estrutura do livro foi confrontada com as linhas de enfoque e de abordagem que melhor se desenvolveram no quadro de reu-

niões científicas organizadas pela equipa do projeto, nomeadamente o *workshop* exploratório dedicado ao Cosmopolitismo na Música Instrumental do final do Antigo Regime (Universidade de Évora, Fevereiro 2012) e o Colóquio Internacional *Instrumental Music in the Iberian World (1760-1820)*, (Fundação Calouste Gulbenkian e Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Junho 2013). A organização dos Seminários e Colóquio foi articulada com o projeto de investigação “*Música en España en la Edad Moderna: Composición, Recepción e Interpretación*”, sob a responsabilidade de Miguel Angel Marín e que está sediado na Universidade de la Rioja (Logroño, Espanha), e também com o grupo de investigação *Estudos Históricos e Culturais em Música* do INET-MD da FCSH-Universidade Nova de Lisboa.

Nos seminários, reuniões e conferência internacional referidos preparou-se uma abordagem contextualizada de acordo com os seguintes eixos temáticos: (a) a receção e circulação de géneros instrumentais entre Portugal e outros centros musicais europeus; (b) o mercado da música, redes de vendas, conexões entre livreiros e impressores; (c) a existência e dinâmica de valorização entre repertórios locais e repertórios internacionais, nomeadamente tradições locais e modelos europeus; (d) a composição de repertórios e problemas de periodização; (e) a execução dos repertórios históricos na actualidade, neste caso periféricos, no que se refere a estilos e práticas de interpretação.

O conjunto de dez ensaios reunidos neste volume foi organizado em três secções temáticas que permitem englobar abordagens complementares de um universo complexo passível de ser subdividido em linhas de enfoque mais específico. As divisões de largo espectro permitiram contudo agrupar estudos de caso mais circunscritos a par de abordagens mais transversais, mantendo uma linha de fundo unificadora em termos de resultados da investigação. Trata-se também de, mediante uma conjugação de estudos, aplicar ao caso português as perspectivas que têm sido definidas pela história social da música, a história dos géneros musicais e os recentes *Performance Studies*.

O livro promove novas perspectivas relativamente à circulação de repertórios e músicos, bem como aos contextos em que se ouvia a música instrumental. Através de estudos de repertórios menos trabalhados promove a sistematização de dados necessária à abordagem de tradições compositivas, circulação de convenções, influências e património musical partilhado. Estes aspetos que se apresentam de grande complexidade são fundamentais para o enquadramento estilístico de repertórios periféricos, para a compreensão da sua natureza específica e dos detalhes que eventualmente o diferenciam em relação a modelos de grande disseminação que a historiografia facilmente identifica.

Na primeira parte, dedicada aos contextos e sistemas produtivos da música instrumental, contamos com dois relevantes estudos panorâmicos que traçam, sob diferentes perspectivas, o quadro de fundo onde se desenrolam as práticas instrumentais específicas abordadas nos restantes artigos. O ensaio de Rui Vieira Nery parte do riquíssimo manancial de informação fornecida pelos relatos dos viajantes estrangeiros em Portugal e pelos textos do Teatro de Cordel para caracterizar o lugar fundamental da música instrumental no contexto dos códigos de sociabilidade da vida urbana do Portugal setecentista (contemplando desde as classes populares aos circuitos cortesãos) e apurar de que forma esta é colocada ao serviço de múltiplas estratégias de distinção. Estes dois conjuntos de fontes têm sido objecto de particular atenção da parte do autor nos últimos anos, abrindo novas perspectivas no plano musicológico em diálogo com problemáticas comuns aos Estudos Culturais. Essa confluência metodológica coexiste com a apresentação de dados concretos em domínios tão diversos como as dimensões dos efectivos orquestrais, tendências estilísticas, a identificação e caracterização do perfil de músicos profissionais e amadores, os cruzamentos entre o sagrado e o profano, a prática da dança ou a improvisação.

Maria João Albuquerque, cuja investigação se tem centrado no estudo aprofundado da edição de música em Portugal, das suas dinâmicas e da sua disseminação, alarga substancialmente o conhecimento do tema no que diz respeito ao período cronológico 1755-1840. O artigo constitui um pertinente exemplo de cruzamento entre matérias tradicionalmente a cargo dos historiadores do livro e aspectos do foro musicológico. Efectivamente, o estudo do movimento livreiro e editorial, neste caso da música, ultrapassa a esfera das relações comerciais e ganha um espaço cultural, que lança pistas para a investigação das práticas da música instrumental em Portugal. São abordados aspectos como os suportes de circulação da música escrita, condicionantes técnicas da impressão (quer em termos de investimento económico, quer da mão-de-obra o especializada), bem como o processo de distribuição da música, incluindo os seus agentes e os circuitos comerciais.

O segundo bloco de ensaios foca diferentes vertentes das práticas instrumentais em espaços profanos. Cristina Fernandes procura reavaliar as repercussões da prática instrumental nos círculos da monarquia na configuração dos concertos públicos (ou das suas variantes próximas) que começavam a ganhar terreno em Lisboa nos finais de setecentos, bem como a influência no sentido inverso, tendo em conta o duplo papel assumido por músicos que repartiam a sua actividade entre a cultura de corte e os novos desafios da emergente esfera pública. São abordados os concertos nos salões e jardins da monarquia a cargo da Orquestra da Real Câmara e de solistas contratados e a intervenção das Bandas Militares a

partir de 1800, mas também a prática musical privada dos membros da família real. As transformações do gosto, o alinhamento dos programas em comparação com o panorama europeu, a circulação de repertórios e a importância dos instrumentistas da Real Câmara nas novas dinâmicas da vida musical de Lisboa, quer como intérpretes contratados por outras entidades, quer como promotores de bailes e Assembleias (incluindo dados novos neste último domínio) são algumas das linhas tidas em conta.

Vanda de Sá parte do contexto mais amplo da cultura do Minuete em Portugal para depois se debruçar em detalhe sobre o manuscrito *Minuetti a due Violini, trombe e Basso* (VM<sup>7</sup> 6764 - BnF) de Pedro António Avondano (ca. 1714-1782). O estudo das fontes musicais é precedido pela análise das implicações sócio-culturais do Minuete e do respectivo papel regulador que, segundo a autora, remete para a teoria da simpatia (Adam Smith) segundo a qual o acto de observar os outros torna as pessoas conscientes de si e do seu comportamento. Em conjunto com as três colecções de *Lisbon Minuets* de Avondano impressas em Londres e identificadas com a Assembleia das Nações Estrangeiras de Lisboa dirigida pelo compositor, o referido manuscrito vem completar o quadro formado pelos vários tipos de fontes dedicadas ao Minuete que concorriam nos circuitos do repertório cosmopolita, sendo analisado na perspectiva dos critérios de gosto patentes nas colecções de danças da época. Registada numa cópia cuidada, produzida em Portugal entre as décadas de 1770 e 1780, é também um exemplo de circulação do repertório, da expansão da forma, do desenvolvimento da escrita instrumental e da adequação a espaços mais alargados através do reforço da sonoridade obtido pela presença das duas trompas.

Vasco Negreiros propõe um pertinente cruzamento entre musicologia e música prática usando as Aberturas das óperas e serenatas de Jerónimo Francisco de Lima como proposta de interpretação e análise em função do conteúdo dramático das obras, mas também como estratégia para alargar o repertório instrumental disponível no âmbito da música produzida em Portugal durante a segunda metade do século XVIII. Uma vez que a estrutura das Aberturas não difere substancialmente das obras puramente orquestrais da mesma época, o autor defende que faz sentido usá-las como repertório sinfónico adequado à sala de concertos actual. Para sustentar a sua hipótese remete para as semelhanças entre as Aberturas de Lima e de Haydn, compositor cuja música também circulava em Portugal e que praticou de forma exemplar a transferência de aberturas para uma utilização autónoma, desligada da ópera de origem. Deste modo, Vasco Negreiros realiza e descreve as transformações musicais necessárias à adaptação das aberturas do compositor português ao uso sinfónico independente.

Em “Um ‘Mediocre Divertimento’: Concertos, Benefícios e Academias em Lisboa entre 1822-1833”, Francesco Esposito procura equacionar outras razões para o atraso e as dificuldades da instauração de uma cultura de concerto na Lisboa no período compreendido entre a Revolução de 1820 e os primeiros anos do reinado de D. Maria II, para além da tradicional tese ligada à hegemonia da ópera italiana sobre os gostos do público e sobre a vida musical cidadina. Além da conjuntura política, em muitas fases tão complexa e instável que afectava a realização regular de qualquer espectáculo, o autor reflecte sobre os mecanismos de funcionamento do Teatro de S. Carlos que tornam extremamente onerosa a realização de concertos com elementos externos ao teatro, sobre o sistema e a mentalidade corporativista incentivada pela Irmandade de Santa Cecília (que parecem criar obstáculos às atitudes individualistas) e acerca de iniciativas como a Sociedade Filarmónica de Bomtempo, que escapam ao controle da referida associação profissional dos músicos. A falta de uma instituição de ensino laico e moderno da música que fornecesse uma preparação adequada para a actividade concertística, fomentando uma maior frequência das interpretações de música instrumental, é igualmente considerada.

Consagrado às práticas instrumentais em contextos sacros, o terceiro bloco é formado por mais quatro ensaios, remetendo para uma temática que durante muito tempo teve escassa visibilidade nos estudos musicológicos (pelo menos de forma directa), mas que tem despertado crescente atenção e tem revelado novas perspectivas através de trabalhos recentes, incluindo o âmbito do espaço ibérico.

João Vaz analisa os Versos para Órgão de Fr. Jerónimo da Madre de Deus no contexto da música portuguesa para órgão da época de D. João V, período marcado pela forte italianização da vida musical portuguesa, assumida como programa estético da própria monarquia. Em contraste com o legado dos mestres dos séculos XVI e XVII, a música portuguesa para órgão posterior a 1700 é escassa e pouco divulgada (para além do conhecido exemplo das Sonatas para órgão de Carlos Seixas). Apesar das consequências do Terramoto de 1755, a ausência de fontes contraria o testemunho dos relatos coevos relativos à actividade musical. Nesta perspectiva, a colecção de vinte Versos para órgão de Frei Jerónimo da Madre de Deus, actualmente guardados na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, assume especial importância. João Vaz procede à comparação destas peças com a tradição ibérica anterior (usando os doze *Versos de 8º tom* de Frei Diogo da Conceição) de modo a evidenciar a influência das tendências italianas no âmbito do discurso e das texturas musicais, bem como a natureza idiomática da escrita para o teclado. O estudo questiona também a aplicação organológica, demonstrando a relação das peças de Fr. Jerónimo com um instrumento de pequena escala, próximo de

alguns órgãos italianos da época, em detrimento das particularidades tímbricas do grande órgão ibérico.

O artigo de Cristina Fernandes centra-se nos usos da música orquestral nos espaços eclesiásticos da monarquia, tendo principalmente em conta o género da Sinfonia e mostrando em que medida as práticas da música instrumental nas instituições da música sacra de corte (Capelas Reais, Santa Igreja Patriarcal e Basílica de Mafra) diferiam das que ocorriam nas festas religiosas realizadas noutras igrejas e conventos de Lisboa e arredores, onde o ritual era aparentemente menos estrito. Além das Sinfonias introdutórias às Missas solenes e ao grande *Te Deum* do Dia de São Silvestre, é abordada a circulação de outras peças de autores portugueses e estrangeiros, tanto em versões orquestrais como em arranjos para os órgãos de Mafra, incluindo quer a assimilação de trechos de carácter teatral, quer composições que começavam a assumir um estatuto autónomo na sala de concertos como é o caso das Sinfonias de Haydn. Procura mostrar ainda que, apesar das especificidades da vida musical portuguesa no final do Antigo Regime, a interpretação de Sinfonias e Concertos na igreja (dentro e fora da liturgia) era uma tendência comum a vários países, incluindo centros musicais como Viena.

Os dois últimos artigos, respectivamente da autoria de Filipe Mesquita de Oliveira e Vasco Negreiros, não abordam géneros puramente instrumentais, mas aspectos da linguagem orquestral em obras vocais e instrumentais de compositores como Inácio António Ferreira de Lima (fl. 1818) e Jerónimo Francisco de Lima (1741-1822). Mesquita de Oliveira dedica o seu estudo aos efectivos orquestrais no contexto dos fundos musicais da Sé de Évora, centrando-se na produção de Ignácio António Ferreira de Lima. As partituras e partes cavas das obras coral-sinfónicas do penúltimo Mestre da Capela eborense – uma figura até agora quase ignorada pela musicologia portuguesa com a excepção dos dados biográficos recolhidos por José Augusto Alegria e Ernesto Vieira – são analisadas como testemunho da prática instrumental em Portugal neste período. A existência de partes cavas não consideradas na partitura, as diferenças no texto musical existentes entre partitura e as partes e as anotações deixadas à margem pelos músicos oitocentistas fornecem novos dados relevantes. O artigo é apresentado também como um estudo de caso com eventual aplicação posterior a outros compositores da mesma época que partilhem de um quadro comum de referências estilísticas.

A relação entre partitura e partes orienta também o estudo de Vasco Negreiros acerca do *Te Deum* a dois coros, solistas e orquestra, de Jerónimo Francisco de Lima, composto presumivelmente em 1780 para ser executado na Capela Real da Ajuda no Dia de São Silvestre (31 de Dezembro). A existência da partitura autógrafa na Biblioteca Nacional de

Portugal (MM 347) e do material seu contemporâneo completo permitiu equacionar parâmetros relacionados com a técnicas de composição e as práticas de execução histórica e demonstrar como eram tratadas questões que se colocam também ao intérprete actual. O artigo procura responder a uma série de questões concretas relativas ao texto musical e à sua realização em termos de *performance*, por exemplo em que momentos ocorre a dobragem das partes de violino pelas flautas; como é realizado o *coll basso* das violas; em que ocasiões se prescinde do contrabaixo; que diferenças existem entre a escrita dos instrumentos transpositores na partitura e nas partes e entre as indicações de articulação da escrita solística e coral; a que lógica obedecem as secções cifrada e não cifradas do órgão; qual seria a disposição espacial da orquestra. Na perspectiva do autor, a análise dos preceitos de orquestração (porventura comuns a outras obras de Jerónimo Francisco de Lima) poderá ser aplicável posteriores trabalhos de reconstituição.

Além de proporcionar novas perspectivas perante um domínio da vida musical portuguesa que até agora tinha recebido atenção limitada, em comparação com áreas como a música dramática e a música religiosa, os contributos que agora se publicam são igualmente fonte de novas questões e de múltiplas pistas para pesquisas futuras.

Resta-nos agradecer a todos os que contribuíram para a concretização desta obra e das reuniões científicas que lhe serviram de preparação, em especial o enquadramento científico do Professor Doutor Rui Vieira Nery, a colaboração do Professor Doutor Miguel Angel Marín, o inestimável trabalho de produção de Cristina Barbosa e a disponibilidade e apoio da Dr<sup>a</sup> Ana Mântua. Em termos institucionais fica uma dívida de gratidão para com a Fundação Calouste Gulbenkian, através do Programa Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesas, e para a Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Um agradecimento ainda para a Doutora Luzia Rocha que nos cedeu a foto do painel de azulejos que serviu de imagem ao projecto e se reproduz parcialmente na capa do livro, bem como aos proprietários do Palácio São Vicente (Lisboa), que autorizaram a sua reprodução. Uma palavra final para louvar e agradecer a colaboração de Maria Ana Duarte Silva e o trabalho voluntário de Luís Henriques, Ana Lúcia Carvalho, Carla Sabino, Flora García, Mónica Chambel.

Vanda de Sá e Cristina Fernandes (coord.)