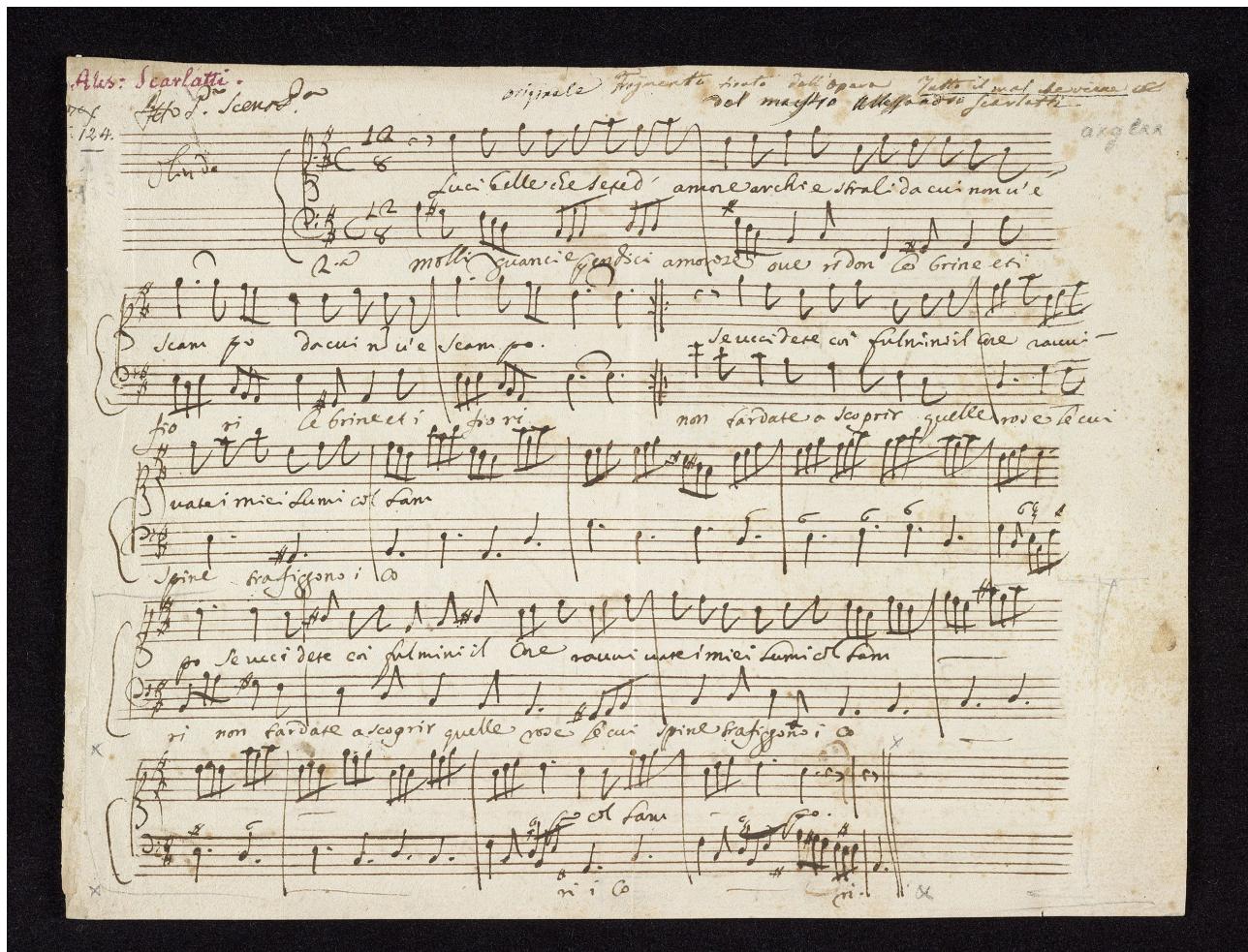


Autor: Carvalho

A atividade musical durante o reinado de D. João V



O ensaio que agora dá corpo à leitura versa sobre os principais assuntos abordados pelos autores Cymbron (1994) e Kirkpatrick (2022) no tocante ao tema em epígrafe, nomeadamente a influência italiana na música portuguesa do século XVIII, a ópera, a música de tecla, os locais reservados ao espetáculo, e os compositores.

Destarte:

O início do reinado de D. João V (1707-1750) foi marcado por um auspicioso antecedente económico, a chegada da primeira remessa de ouro do Brasil a Lisboa no ano de 1699, e, pouco depois, em 1714, pelo alívio da supressão das hostilidades bélicas com Espanha, referentes à Guerra da Sucessão. Inicia-se então uma fase de prosperidade política e cultural que conduziu à renovação das instituições e da vida musical. Contudo, era perceptível a tensão entre a afirmação do poder Absoluto do rei, e a influência que a Igreja exercia sobre as instituições políticas, derivada da clericalização do poder político depois da Contrarreforma e durante o período filipino.

No século XVIII Roma foi um dos maiores centros de produção musical da Europa, e dela emanou toda a influência para Portugal. No seguimento de celebrações pontifícias da época, o Marquês de Fontes e o Conde das Galveias deslocaram-se a Roma através de visitas diplomáticas, aproveitando as oportunidades para contratar cantores italianos, que vieram servir para a Capela Real. A reforma da **Capela Real** foi um marco na renovação da vida musical portuguesa. Em 1713 dá-se a fundação de uma instituição adjacente à Capela que viria a tomar o nome de **Seminário da Patriarcal**, e que veio a constituir a principal escola de música em Portugal, onde serviram e ensinaram músicos italianos, entre os quais, o mestre da *Cappella Giulia* do Vaticano, **Giuseppe Domenico Scarlatti** (1685-1757), que a dirigiu, e teve como vice-mestre e organista o português **Carlos Seixas**. Em 1716, a Capela Real foi elevada à dignidade de **Sé Patriarcal**, e em 1760 compunha-se de 46 cantores italianos. A **influência italiana** fez ainda sentir-se pelo ensino do canto capucho do veneziano Giovanni Giorgi, e pelas suas 300 obras religiosas (Arquivo da Sé de Lisboa) na escola de cantochão criada no Convento franciscano de Santa Catarina de Ribamar. A **preferência pelo contacto com a música romana** notou-se também pelo envio de bolseiros para Roma a fim de aí completarem a sua formação musical. Entre eles, João Rodrigues Esteves, futuro mestre do Seminário da Patriarcal, e Francisco António de Almeida, futuro organista da Capela Real. O **Barroco religioso romano** caracterizou-se pela sua monumentalidade policoral, acompanhado de instrumentos. A extensão da sua influência às restantes igrejas do país fez-se através da atividade da Capela Real e do Seminário da Patriarcal, de que foi exemplo o conjunto vocal-instrumental de raiz italiana presente na Sé de Évora entre 1724-1725.

As principais **formas de música italiana** importadas nessa época e que vieram substituir a tradição espanhola, de Frei Pedro da Conceição ou do catalão D. Jayme de La Te y Sagau, obtendo rápida adesão das elites, foram a **serenata**, um género semioperático italiano, cantado sem cenários, nem guarda-roupa, podiam ser festivas (cerimónias de gala) ou privadas, em contexto real ou aristocrático, em que se destacou Francisco António de Almeida e o Barão d'Astorga; a **opera seria**; as **óperas e serenatas musicais** promovidas por Alessandro Paghetti, sobretudo a partir de 1735, quando funda o primeiro teatro de ópera português, o *Accademia alla Piazza della Trinità*, juntamente com Farnace de Metastasio, e musicado pelo bolonhês Gaetano Maria Schiassi; os **bailados** introduziram a novidade das “**danças altas**”, obtendo a atenção do público nobre, ainda que com a divisão dos sexos e a proibição da interpretação de papéis masculinos pelo género feminino.

Entre os locais reservados à representação da ópera evidencia-se a corte régia, o Teatro da Trindade, o Teatro da Rua dos Condes e o Teatro do Bairro Alto em Lisboa. Na **corte**, segundo Brito e Cymbrion (1994) há registo de 6 óperas, todas de género cômico, executadas pelos cantores da Capela Real, em palcos provisórios montados no Paço da Ribeira durante o Carnaval, três das quais são da autoria de Francisco António de Almeida de que é exemplo *La pazienza di Socrate* (1733), cujo libreto foi adaptado pelo secretário do rei, Alexandre de Gusmão, ou *La Spinalba ovvero il vecchio matto* (1739). Em 1738 a Academia da Trindade é substituída pelo Teatro da Rua dos Condes, e nele ouviram-se óperas de compositores como Rinaldo di Capua (Lisboa, 1740-1742), e Leonardo Leo, em que, por vezes, se assistiram a intermezzi cômicos cantados durante os intervalos. O Cónego Lázaro Leitão também tentou promover os espetáculos de ópera em 1733, publicando libretos bilingües das óperas, três quartos das quais tinham texto de Metastasio. No **Teatro do Bairro Alto**, assistia-se a espetáculos de marionetas, também denominados de óperas, sendo o equivalente nacional de géneros semioperáticos, também equiparados ao *ballad opera* inglesa, ou, um pouco mais tarde, a *ópera-comique* francesa e o *Singspiel* alemão. A autoria das narrativas pertenciam ao advogado judeu António José da Silva, posteriormente julgado e executado pela Inquisição, em 1739. Entre 1733 e 1739 estiveram em cena oito óperas em

português, entre as quais *Guerras do alecrim e manjerona*, *As variedades de Proteu*, e *Anfítrio ou Júptier e Alcmena*.

Aqui o público era mais variado, compondo-se de membros da burguesia e nobreza. A temática sobretudo mitológica, mistura personagens sérias e cómicas, reflectindo a tradição barroca dos libretos italianos prévio à reforma de Metastasio, mas contendo uma componente crítica e satírica, invulgar para a sociedade joanina.

Em termos gerais o género operático oscilou entre os géneros menores da farsa e do entremez e as traduções e as adaptações dos dramas de Metastasio e de outros escritores de libretos de ópera, assim como de tragédias e comédias essencialmente importadas, sobretudo francesas e italianas, representadas com ou sem música de cena. Não se verificou que houvesse o objectivo de produzir obras nacionais de qualidade.

Em 1742, quando a saúde do rei foi profundamente abalada por um ataque que o deixou hemiplégico e o tornou fervorosamente devoto, o panorama musical sofreu um revés. O rei proibiu todas as representações teatrais em Lisboa, permitindo apenas as oratórias e as festas de Igreja. Mas, apesar do florescimento da ópera e da música teatral de raiz italiana ter durado menos de uma década, a sua relevância superou a das restantes atividades musicais profanas, de que nos chegaram, por exemplo, as noventa *Cantatas humanas* do compositor catalão *D. Jayme de la Te y Sagau* (1736).

No tocante à música de tecla, durante o reinado de D. João V, é de salientar o trabalho de **José António Carlos Seixas** (1704-1742) e **Domenico Scarlatti**.

Carlos Seixas, filho do organista da Sé de Coimbra, Francisco Vaz, foi para Lisboa com 16 anos, nomeado organista e vice mestre da Capela Real e Patriarcal, nesta altura dirigida por Domenico Scarlatti, tornou-se no compositor de tecla mais importante da 1.^a metade do século 18, de que se preservaram cento e cinco sonatas. A sonata composta por Seixas e Scarlatti para tecla, na última fase de vida, representam a primeira fase de desenvolvimento, do barroco final para o período pré-clássico. Seixas foi equiparado a Carl Philip Emmanuel Bach, filho de Johan Sebastian Bach, pelo musicólogo Santiago Kastner, devido aos traços líricos e sentimentais. As sonatas caracterizam-se por terem associado um minuete, típico da dança francesa, onde se encontram vestígios em traduções de manuais de dança que irão aparecer nesta altura. Seixas é autor de três obras de relevo dado que cada uma exprime um importante **género orquestral**: uma **Sinfonia** em estilo italiano, com a sua sequência de três andamentos, rápido, lento, rápido; uma **Abertura** em estilo francês, com o primento andamento mais curto em ritmo majestoso seguido de secções mais vivas e rápidas; um notável **Concerto** para cravo e orquestra que **constitui um dos primeiros exemplo do género em toda a Europa**.

Domenico Scarlatti veio dirigir a Capela Real e Patriarcal de Lisboa em 1719, tendo permanecido até 1729, ausentando-se pontualmente em viagem para Itália e França, e mudando-se para Espanha, ao serviço da corte de Madrid, em 1729, definitivamente. Compôs cerca de 555 sonatas para tecla, em compasso binário, na qual se baseiam as técnicas atuais de piano, e foi pioneiro a dominar o ritmo e a sintaxe musical. A obra

Essercizi per gravicembalo contem 30 sonatas, em formato de exercícios, publicados em Londres em 1738, tendo obtido projeção e reconhecimento europeu (Kirkpatrick, 2022). No Arquivo da Sé de Lisboa encontram-se três obras sacras da sua autoria, um motete *Te gloriosus*, um *Te Deum* e um salmo *Laudate pueri*, escritas para vozes e baixo contínuo (Arquivo da Sé de Lisboa).

Bibliografia

Brito, M. C. de, Cymbron, L. (1994). Capítulo 5: O Século XVIII. In *História da Música Portuguesa* (pp. 102-124). Lisboa, Portugal: Universidade Aberta

Kirkpatrick, R. (2022, October 22). Domenico Scarlatti. Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/biography/Domenico-Scarlatti>

Consultada

S/Autor. (S/data). Domenico Scarlatti. Biografia. Retirado de: <https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/compositores/s/scarlatti-domenico/?lang#>

D'Alvarenga, J. P. (1997/98). Domenico Scarlatti, 1719-1729: o período português. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 7-8, 95-132. Retirado de:
<https://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/viewFile/159/161>

Imagen de capa: Disponível em

https://www.themorgan.org/sites/default/files/images/music/pages/115613/115613v_0001.jpg

Data de Publicação: 27-01-2023