

**Fernandes, C. & Ortega, J. (Eds.) (2023). *Música en las cortes ibéricas (1700-1834): ceremonial, artes del espectáculo y representación del poder*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 619 pp. ISBN: 978-84-19911-00-1.**

El estudio de la música cortesana ha experimentado en los últimos tiempos un renovado impulso, prueba de lo cual es la presente publicación de la Sociedad Española de Musicología, que, por su novedad, representa un significativo avance para el conocimiento y difusión de la música en las cortes española y portuguesa. Sin duda, ha sido un acierto por parte de las editoras haber reunido en este volumen distintos aspectos históricos que afectan las músicas de ambos países en su relación con la representación política y religiosa durante el siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, dadas las relaciones e intercambios que existieron entre ambas monarquías ibéricas. Por otra parte, la cultura cortesana constituye un campo de gran interés para profundizar en distintos aspectos como el patrocinio artístico, la representación política, la transmisión de las formas de religiosidad o las prácticas de sociabilidad de una época, como las propias editoras se encargan de resaltar en su interesante y detallada introducción. Asimismo, esta publicación contribuirá a una mejor comprensión y difusión de la música histórica portuguesa en nuestro país: no deja de ser una novedad en este sentido que se estudie el ámbito cortesano de ambos países de forma conjunta.

Dividido en cuatro secciones, la primera de ellas se ha consagrado a la música escénica, elemento esencial para entender las manifestaciones del poder monárquico. La segunda sección versa sobre la música religiosa relacionada con las capillas reales y el ceremonial litúrgico. La tercera está dedicada al estudio de la música en la Real Cámara y otros espacios de carácter privado, mientras que la última está centrada en la danza histórica, tanto desde el punto de vista teatral como social.

Siguiendo el orden antes descrito, la primera sección se compone de cinco aportaciones: la primera de ellas está a cargo de Carlos González Ludeña bajo el título de “Festejos en Madrid para los príncipes españoles y portugueses entre 1707-1724: paradigmas del cambio del gusto cortesano”, en el que se da a conocer las festividades durante el periodo inicial del reinado de Felipe V. Basándose en documentación inédita, esta aportación se centra en ofrecer una visión global de las mencionadas festividades relacionadas con los eventos que se celebraron en Madrid con motivo del nacimiento de infantes españoles y portugueses, además de abordar el estudio de su formación musical así como su participación musical activa en las fiestas palaciegas, todo lo cual permite al autor plasmar convincentemente las distintas tipologías de espectáculos y las novedades que ello



## RESEÑAS DE LIBROS

conllevara. Por su parte, el capítulo de Teresa Casanova se titula “Cinco ‘intermedios’ nuevos para la corte española (1748-1756): producción de intermezzi durante el reinado de Fernando VI” y constituye una interesante y reveladora aportación, dado el escaso grado de conocimiento de este género en el ámbito ibérico: tanto el intermezzo como el *dramma per musica* fueron dos de los espectáculos teatrales preferidos durante los reinados de Felipe V y de Fernando VI, de ahí la importancia de su estudio. En el capítulo de Pedro Castro “D’alma tua trare un imago: A representação da releza nas obras dramático-musicais no tempo de D. María I” se analiza el esplendor de la música teatral durante el reinado de la reina María I (1777-1816), en el que la serenata cortesana, como símbolo de la majestad real, volvió a cobrar protagonismo, sin olvidar el papel que siguió desempeñando la ópera o la interpretación de obras celebrativas. Una doble boda real en 1785 motiva el capítulo de Sara Braga, titulado “Bella, e agradável Muzica no Paço da Ajuda e em Madrid: novos dados sobre obras compostas para o duplo casamento real de 1785”, en el que se abordan los actos celebrados con motivo de este acontecimiento y distintos aspectos que rodearon la interpretación de las obras teatrales seleccionadas. La última aportación que cierra esta primera sección se debe a David Cranmer y lleva como título “A regência de D. Joao e os ‘Reais Teatros’ em Lisboa e no Rio de Janeiro (1792-1818)”, en la que se destaca el esplendor de la música escénica durante la regencia del príncipe Joao: es precisamente en esta etapa cuando se fundó el Teatro San Carlos de Lisboa, acaparando desde entonces el foco principal de atención de la música cortesana de aquella época, que tendrá gloriosa continuidad en el Teatro Regio de Río de Janeiro tras la invasión francesa y el consiguiente traslado de la corte portuguesa a Brasil.

La segunda sección, dedicado a las capillas reales, está formado asimismo por otros cinco capítulos, el primero de ellos debido a Fernando Miguel Jaloto y titulado “Antonio Tedeschi, Cantor e Compositor da Real Capela de Nossa Senhora da Ajuda (1755-1770)”, en el que se estudia el papel jugado por el sacerdote napolitano Antonio Tedeschi (1702-1770), músico contratado para servir en la Capilla real y patriarcal de Lisboa a partir de 1733: su trabajo permite observar el empleo en su música del estilo barroco tardío, al mismo tiempo que se anuncia ya la influencia del incipiente estilo galante. Luis López Morillo nos ofrece por su parte “Órgano y canto llano en la Capilla Real de Carlos III y Carlos IV: los juegos de versos de Félix Máximo López (1742-1821)”, analizando la función ceremonial y características estilísticas de la música organística en la Real capilla madrileña, aún poco estudiada pero cuya importancia se acrecienta desde mediados del siglo XVIII; el estudio de la obra de Félix Máximo López permite observar los cambios introducidos así como el papel desempeñado por el órgano en el organigrama litúrgico cortesano. El análisis de la expresión de los afectos y la significación textual religiosa en la solicitud de misericordia divina articulan el capítulo de Luis López Ruiz, titulado “Sombra y lamento para la imploración de piedad en la Real Capilla de Madrid (ca. 1760-1830): el tópico Miserere”: a través del citado género se justifica la presencia de una tradición interpretativa en la que participan autores tan emblemáticos para nuestra historia musical como Corselli, Ugena, Teixidor Lidón, Federici, Rodríguez de Ledesma o Nielfa; la inclusión de tópicos musicales resulta reveladora de unas prácticas musicales que arraigaron en la música religiosa de la corte española como demostración de la existencia de un código

## RESEÑAS DE LIBROS

compositivo que se fue transmitiendo entre la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Una de las editoras del libro, Cristina Fernandes, apuesta por el capítulo denominado “Músicas religiosas de ‘aparato’ na corte portuguesa: O Te Deum nas cerimónias dinásticas da segunda metade do séc. XVIII”, en el que se plasma la música destinada a las ocasiones solemnes de carácter celebrativo, como es el caso del himno *Te Deum*, analizando las distintas tipologías de este género en la música religiosa portuguesa entre 1750 y 1807. El último capítulo, “O repertorio com fagotes e violoncelos obrigados nas Capelas Reais da corte portuguesa no limiar do séc. XIX.”, está protagonizado por Diana Vinagre, autora que demuestra que los compositores que trabajaron al servicio de las capillas reales intentaron combinar las antiguas tradiciones de la música instrumental con las nuevas corrientes, todo ello ejemplificado en la obra de autores como Marcos Portugal, Antonio Leal, Antonio Puzzi o António da Silva.

La tercera sección, consagrada al estudio de la Real Cámara y las prácticas musicales en el ámbito privado, se compone a su vez de cuatro capítulos, estando el primero de ellos a cargo de Sara Erro bajo el título de “Noches de música en la corte madrileña: los músicos de la Real Cámara de Fernando VI y María Bárbara de Braganza (1746-1759)”: en dicho capítulo se lleva a cabo un pormenorizado estudio de un repertorio del espacio privado cortesano de la Real Cámara, que no ha sido estudiado en profundidad, frente al interés que han suscitado otros repertorios relacionados con los ámbitos eclesiástico y escénico; el estudio sistemático de la documentación contable ha permitido desentrañar los distintos perfiles profesionales y económicos que trabajaron al servicio de aquel espacio privado cortesano. Lluís Bertran dedica su contribución a “La renovación de la cultura musical en la corte de Carlos IV a través del epistolario de Juan de Borbón, príncipe de Parma (1794-1801)”, capítulo en el que se estudia el papel ejercido por los gustos y preferencias musicales del príncipe heredero de Parma, Luis de Borbón, durante su estancia en la corte española entre 1794 y 1801 gracias al inédito análisis de la correspondencia entre el citado príncipe y el conde Ventura, lo que ha posibilitado mostrar un interesante panorama musical de la corte española de aquel periodo; de nuevo se revela la importancia de las fuentes epistolares en el estudio de la música histórica española, buena prueba de lo cual es este capítulo. La coeditora del libro, Judith Ortega, gran experta en la temática musical cortesana (como lo demuestra su tesis doctoral en la universidad Complutense de Madrid) presenta el capítulo “La dirección musical de la Real Cámara durante el reinado de Fernando VII (1814-1833): gestión, composición e interpretación”, que viene a constituir una brillante aportación a la historia de la Real Cámara durante una etapa de profundos cambios, tal cual es el reinado de “El Deseado”; concretamente, Ortega se centra en la figura de los principales responsables de la Real Cámara de la corte española, los directores, función desempeñada durante aquel reinado por Brunetti, Marinelli y Trota, sin olvidar los cargos de compositor (ejercido por autores como Federici, Soriano Fuertes) o pianista acompañante, como fue el caso de Mariano Lidón; el análisis administrativo de la documentación primaria conservada ha facilitado el conocimiento de los procedimientos en los nombramientos y sus funciones, todo lo cual aporta nueva luz en una etapa un tanto desconocida. Para finalizar esta tercera sección, Vanda de Sá nos ofrece en su capítulo “Práticas musicais na corte: a figura feminina como modelo para a perpetuação da

## RESEÑAS DE LIBROS

‘ilusao dos saloes’” otra visión sobre las prácticas musicales de carácter privado, pero en este caso, en el ámbito del protagonismo de figuras femeninas de la corte portuguesa, tales como Mariana Victoria de Borbón y sus cuatro hijas.

La última sección está centrada en el ámbito de la danza y, al igual que la anterior sección, está formada por cuatro aportaciones, llevando como título la primera de ellas “...‘Espero determinen Sus Magestades los bailes que quieren...’: la danza en las representaciones en Madrid de Alessandro nell'Indie y Farnace (1738-1739)”, a cargo de Diana Campóo, un estudio derivado de la consideración de fuentes inéditas; no se puede obviar el fundamental papel de la danza en la música cortesana, como lo demuestra la autora al estudiar dos óperas emblemáticas de Corselli, representadas con motivos de esponsales de hijos de Felipe V e Isabel de Farnesio, y en las que participaron miembros de las principales compañías operísticas de Madrid. Por su parte, Catarina Costa presenta “Circulação europeia da Belle Danse: notação de repertorio francés em documentos portugueses no contexto ibérico”, contribución centrada en el estudio de un manuscrito de 1751 del maestro de baile y empresario teatral portugués Felix Kinski, obra compuesta de danzas del repertorio francés que demuestra fehacientemente hasta qué punto fue profunda la huella del legado coreográfico de la corte francesa en toda Europa. El capítulo de Alexandra Canaveira, titulado “A prática privada da dança no espaço cortesao e a difusao de um modelo: mestres, tratados e danças em Portugal no século XVIII”, se centra en la práctica privada de la danza en distintos ámbitos como la corte, los salones o las asambleas, gracias al estudio de la enseñanza coreográfica, la publicación de distintos tratados publicados en Portugal durante el siglo XVIII y el papel de los maestros. Por último, Raquel da Silva analiza en su capítulo “Antonio, Luigi e Lorenzo Lacomba: dos entreatos de ópera em Portugal e Espanha para os palcos de América Portuguesa oitocentista”, la participación e impacto artístico de miembros de la saga Lacomba en los distintos “bailes” (danzas pantomímicas) pertenecientes a las entradas de las representaciones operísticas en España, Portugal y Brasil, para lo cual recurre la autora a distintas fuentes como libretos o datos hemerográficos.

La edición general del libro resulta muy cuidada y la maquetación esmerada, mientras que las ilustraciones han contribuido a una cómoda lectura. En definitiva, se trata de una obra musicológica de gran altura científica que reúne los resultados de distintos seminarios celebrados en 2018 y 2019 tanto en Madrid como en Lisboa y que significará una obra de auténtica referencia para los estudios relacionados con las cortes ibéricas, razón por la que sólo cabe felicitar a las editoras, a las autoras y autores, y a la Sociedad Española de Musicología por este indudable logro científico.

**Paulino Capdepón Verdú**

Universidad de Castilla-La Mancha

Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6509-3496>