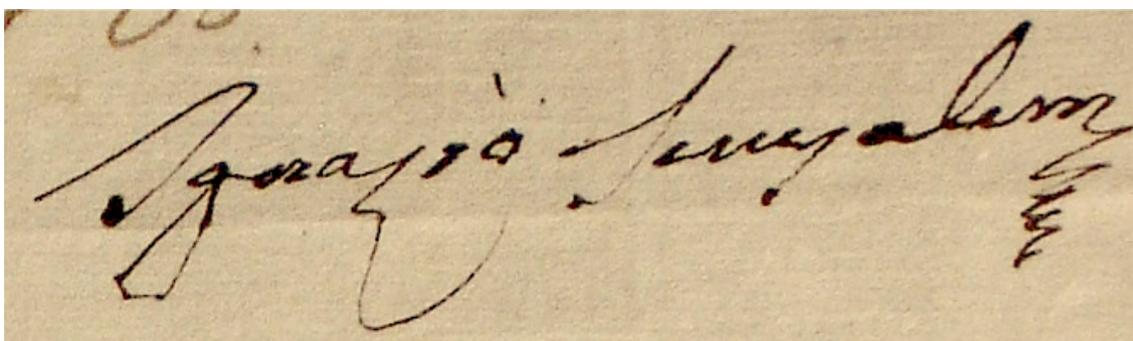


Congreso Internacional

IGNACIO JERUSALEM 250: MÚSICAS GALANTES ENTRE ITALIA, LA PENÍNSULA IBÉRICA Y EL NUEVO MUNDO

INTERNATIONAL CONFERENCE
IGNACIO JERUSALEM 250: GALANT MUSICS IN ITALY,
THE IBERIAN PENINSULA, AND THE NEW WORLD



4 y 5 de diciembre de 2019

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

Sede “Antonio Machado” Baeza (Jaén, España)

ORGANIZAN Y COPRODUCEN



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



COLABORAN



Study Group
Early Music and the New World



Grupo de investigación. Universidad de Jaén
HUM-942

DIRECCIÓN

- Javier Marín-López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)
- Drew Edward Davies (Northwestern University / MUSICAT, Universidad Nacional Autónoma de México)

COMITÉ CIENTÍFICO

- Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá)
- Andrea Bombi (Universitat de València)
- Cristina Fernandes (INET-md, Universidade Nova de Lisboa)
- Robert Gjerdingen (Northwestern University, Evanston)
- Paologiovanni Maione (Conservatorio di Musica “S. Pietro a Majella” de Nápoles)
- Evguenia Roubina (Universidad Nacional Autónoma de México)

SECRETARIA

- Ascensión Mazuela-Anguita (Universidad de Granada / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

INSTITUCIONES ORGANIZADORAS

- Universidad Internacional de Andalucía, Baeza (España)
- Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
- Centro Nacional de Difusión Musical (Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España)

INSTITUCIONES COLABORADORAS

- Grupo de Estudio “Música Antigua y Nuevo Mundo”, International Musicological Society
- Grupo de Investigación “Música y Estudios Culturales” HUM-942, Universidad de Jaén

Tradicionalmente visto como una estética de transición entre el Barroco y el Clasicismo, el estilo galante es hoy reconocido, gracias a los estudios de D. Hertz y R. Gjerdingen (entre otros), como el principal estilo musical cultivado en Europa y también en las Américas entre 1720 y 1780. Este estilo transnacional de composición e interpretación, ejemplo de modernidad cultural y con una acusada base teatral, se gestó a través de los conservatorios del Reino de Nápoles y desde ahí fue difundido y adaptado a distintos contextos geográficos e institucionales inicialmente por músicos italianos, transformando de manera profunda el sonido y la estética de la música practicada en iglesias, teatros y salones aristocráticos. Ignacio Jerusalem (Lecce, 1707-Ciudad de México, 1769), un progresista músico napolitano activo en Italia, España y México, contribuyó activamente a la diáspora del estilo galante y encarna de forma paradigmática el proceso recepción del nuevo estilo en el mundo ibérico en su triple condición de compositor para el teatro y la iglesia, violinista y profesor.

Aprovechando la conmemoración del 250 aniversario del fallecimiento de Jerusalem, y considerándolo un modelo útil para comprender las distintas problemáticas asociadas a la recepción del estilo, este Congreso aspira a presentar un balance de los resultados

obtenidos y, al mismo tiempo, impulsar nuevos marcos teóricos y líneas de investigación en torno al desarrollo de esta matriz estilística en la Península Ibérica y la América española y portuguesa durante el “largo” siglo XVIII. Para abordar estas temáticas se contará con algunos de los mayores especialistas en música galante de Europa y América. Junto con las ponencias invitadas, entre las que están confirmadas las del violinista y director Fabio Biondi y los miembros del Comité Científico, se presentarán comunicaciones libres relacionadas con las líneas del Congreso y aceptadas por el Comité Científico. Entre otros, se prestará especial atención a los siguientes temas:

- Ignacio Jerusalem: nuevos aportes en torno a su vida, su obra y su recepción
- metodologías, problemas historiográficos y fuentes para el estudio de la recepción del estilo galante en el mundo ibérico
- movimientos migratorios de músicos italianos hacia la Península Ibérica y la América española y portuguesa
- circulación, recepción, pervivencia y transformación de los repertorios galantes importados
- estilos galantes: métodos analíticos y caracterización formal de las diferentes generaciones de compositores galantes
- procesos de circularidad de lo galante entre el teatro, la iglesia y el salón
- textos poéticos en la música galante: procesos de adaptación textual y musical
- estilo galante, prácticas devocionales y aspectos culturales
- coexistencia del estilo galante con estilos tradicionales
- métodos pedagógicos asociados al estilo galante
- el estilo galante como práctica performativa

El Coloquio culminará con una serie de conciertos, a cargo de destacadas formaciones en el campo de la música antigua como La Europa Galante, Ignacio Prego, L’Estro d’Orfeo, Nereydas y Teatri 35, entre otras (del 6 al 8 de diciembre). Los conciertos tendrán lugar tanto en Úbeda como en Baeza, ciudades “Patrimonio Mundial de la Humanidad”, de gran interés histórico y artístico. En el marco del Congreso tendrá lugar la presentación de los primeros cuadernos de la serie editorial “Ignacio Jerusalem. Obras Selectas – Selected Works” (Dairea Ediciones, España).

CONFERENCE DIRECTION

- Javier Marín-López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)
- Drew Edward Davies (Northwestern University / MUSICAT, Universidad Nacional Autónoma de México)

SCIENTIFIC COMMITTEE

- Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá)
- Andrea Bombi (Universitat de València)
- Cristina Fernandes (INET-md, Universidade Nova de Lisboa)
- Robert Gjerdingen (Northwestern University, Evanston, USA)
- Paologiovanni Maione (Conservatorio de Musica “S. Pietro a Majella”, Napoli)
- Evguenia Roubina (Universidad Nacional Autónoma de México)

SECRETARY

- Ascensión Mazuela-Anguita (Universidad de Granada / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

ORGANIZERS

- Universidad Internacional de Andalucía, Baeza (Spain)
- Centro Nacional de Difusión Musical (Ministry of Culture and Sport, Gobierno de España)
- Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

COLLABORATORS

- Study Group “Música Antigua y Nuevo Mundo,” International Musicological Society
- Research Group “Música y Estudios Culturales” HUM-942, University of Jaén

Traditionally seen as a transitional style between the Baroque and Classical periods, the galant style is recognized today, thanks to the work of D. Hertz and R. Gjerdingen, among others, as the principal musical style cultivated in Europe and the Americas between 1720 and 1780. This transnational style of composition and performance, an example of cultural modernity with marked roots in the theater, developed in the conservatories of the Kingdom of Naples and from there it was disseminated to and adapted by different geographies and institutions, initially by Italian musicians, who transformed the musical aesthetics heard in churches, theaters, and aristocratic chambers in a profound way. Ignacio Jerusalem (Lecce, 1707 – Mexico City, 1769), a progressive Neapolitan musician active in Italy, Spain, and Mexico, actively contributed to the diaspora of the galant style, and through his three musical roles, he paradigmatically embodies the reception of the new style in the Iberian world: composer for the theater and the church, violinist, and teacher.

Leveraging the commemoration of the 250th anniversary of Jerusalem’s death, and considering him a useful model for understanding the distinct issues associated with the reception of the galant style, this conference aims to both communicate current knowledge and inspire new theories and lines of investigation regarding aspects of stylistic development on the Iberian Peninsula and Spanish and Portuguese America

during the “long” eighteenth century. In order to cover these themes, some of the most recognized specialists in galant music of Europe and the Americas will be present. In addition to these invited keynote presentations (it is confirmed violinist and conductor Fabio Biondi and members of the Committee as speakers), free papers related to the thematic scope of the conference and accepted by the Scientific Committee will also be presented. Paper proposals related to the following topic areas, among others, will be considered:

- Ignacio Jerusalem: new findings regarding his life, work, and reception
- Methodologies, historiographic problems, and sources for the study of the reception of galant music in the Iberian world
- Migration of Italian musicians to the Iberian Peninsula and Spanish and Portuguese America
- Circulation, reception, persistence, and transformation of imported galant repertoires
- Galant styles: analytic methods and formal characterization of the different generations of galant composers
- Processes of circulation of galant music among the theater, church, and salon
- Poetic texts and galant music: processes of literary and musical adaptation
- Galant style, devotional practices, and cultural aspects
- Coexistence of the galant style with traditional styles
- Pedagogical methods associated with the galant style
- The galant style as a performance practice

The conference will culminate in a series of concerts by outstanding ensembles in the field of early music, including La Europa Galante, Ignacio Prego, L’Estro d’Orfeo, Nereydas, and Teatri 35, among others (between December 6 and 8). The concerts will take place in both Úbeda and Baeza, UNESCO World Heritage Sites of great historical and artistic interest. Under the auspices of the conference will be the presentation of the first volumes in the series of musical editions “Ignacio Jerusalem: Obras Selectas – Selected Works” (Dairea Ediciones, Spain).

PROGRAMA / PROGRAM

MIÉRCOLES / WEDNESDAY 4

8.30-8.55: Recogida de acreditaciones

SESIÓN 1: EL ESTILO GALANTE REVISITADO: CONSIDERACIONES ANALÍTICAS

Moderador: Drew Edward Davies (Northwestern University / MUSICAT, Universidad Nacional Autónoma de México)

9.00-9.45: Robert O. Gjerdingen (Northwestern University): *Ignacio Jerusalem as Bearer of the Galant Tradition to New Spain*

9.45-10.05: Jonathan Salamon (Yale University): *The Leo: A Galant Schema and its Affective Content*

10.05-10.25: John A. Rice (Akademie für Mozart-Forschung, Salzburgo): *Interaction of Voice-Leading Schemata and Phrase structure in Music of Farinelli's Madrid*

10.25-10.45: Zoe León Martín (Universidad de Valladolid): *Función formal y características de los schemata galantes en las tríosonatas de los hermanos Pla*

10.45-11.10: Debate

11.10-11.30: Pausa

11.30-11.45: Inauguración institucional

Representante institucional de la UNIA

Javier Marín López y Drew Edward Davies, Directores del Congreso

SESIÓN 2: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (I): ESPAÑA (A)

Moderador: Javier Marín-López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

11.45-12.30: Andrea Bombi (Universitat de València): *¿Galantes a distancia? Hipótesis sobre la italianización*

12.30-12.50: Ana Lombardía (Universidad de Valladolid): *La sonata para violín galante en Madrid: Christiano Reynaldi y Francesco Montali*

12.50-13.10: Héctor Eulogio Santos Conde (Conservatorio Superior de Música de A Coruña): *Recepción de sinfonías galantes en las catedrales españolas durante el tránsito del siglo XVIII al XIX (c.1770-c.1810)*

13.10-13.30: Francisco de Asís Manzanero Osuna (Consejería de Educación, Junta de Andalucía): *“Devn Christo que Athessora”:* ejemplo de la dispersión de la obra de Francisco Hernández Illana

13.30-14.00: Debate

SESIÓN 3: NUEVAS LUCES EN TORNO A IGNACIO JERUSALEM (I)

Moderadora: Luisa Vilar-Payá (Universidad de las Américas, Puebla)

16.00-16.45: Paologiovanni Maione (Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Nápoles): *Formazione e vita musicale a Napoli negli anni di Jerusalem*

16.45-17.05: Faith S. Lanam (University of California, Santa Cruz): *Family Legacies, Criollo Identity, and the Galant Style: Ignacio Jerusalem's Compositions for his Daughters*

17.05-17.25: Vielka Isabel Hernández Bello (Universidad Veracruzana, Xalapa): *El repertorio galante importado en la catedral de México a través de los listados e inventarios del siglo XVIII. Su pervivencia y su transformación a partir de dos ejemplos de "renovación" hechos por Antonio Juanas*

17.25-17.45: Gladys Zamora Pineda (Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México): *Un galante a la española: la Misa en Re mayor de Tomás Ochando y las variantes nacionales del estilo galante* (Skype)

17.45-18.10: Debate

18.10-18.30: Pausa

SESIÓN 4: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (II): VIRREINATOS DE NUEVA GRANADA Y EL PERÚ

Modera: Ascensión Mazuela-Anguita (Universidad de Granada)

18.30-19.15: Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá): *Actividad musical en la periferia. Un caso colombiano: El Socorro, 1780-1820*

19.15-19.35: Giorgio Monari (Università degli Studi di Roma "La Sapienza" / Pontificia Università Gregoriana): *"Simplicidad" musical entre la Europa galante y las Indias "salvajes"*

19.35-19.55: Paul G. Feller (Northwestern University): *"¿Qué es esto pastorcillos?": significación y uso de danzas escénicas en los villancicos de Navidad en la Catedral de Santiago de Chile* (Skype)

19.55-20.15: Zoila Elena Vega Salvatierra (Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa): *Trazos del lenguaje galante tardío en música religiosa de lengua vulgar en la catedral de Arequipa, Perú (siglo XIX). Dos casos de estudio* (Skype)

20.15-20.45: Debate

JUEVES / THURSDAY 5

SESIÓN 5: NUEVAS LUCES EN TORNO A IGNACIO JERUSALEM (II)

Modera: Andrea Bombi (Universitat de València)

9.00-9.45: Javier Marín-López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza): *Jerusalem grabado: hacia una construcción sonora del '700 novohispano*

9.45-10.30: Drew Edward Davies (Northwestern University / Musicat-Universidad Nacional Autónoma de México): *Los Ordinarios de la Misa de Ignacio Jerusalem y sus fuentes*

10.30-10.50: Dianne Goldman (Elmhurst College, IL): *La música de Ignacio Jerusalem para los maitines en la Basílica de Guadalupe (Ciudad de México), 1750-1850*

10.50-11.10: Luisa Vilar-Payá (Universidad de las Américas, Puebla): *Cuestiones de metodología y análisis en torno a un Dixit Dominus de Martín Crucelaegui*

11.10-11.30: Debate

11.30-11.55: Pausa

SESIÓN 6: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (III): ESPAÑA (B)

Moderadora: Dianne Goldman (Elmhurst College, IL)

12.00-12.20: Carlos González Ludeña (Universidad Complutense de Madrid): *Mateo Tollis de la Roca (1714-1781), compositor de música teatral en Madrid en las décadas de 1730-1740*

12.20-12.40: Antonio Soriano Santacruz (Universidad Complutense de Madrid): *El estilo galante en el teatro español del siglo XVIII a través de la comedia La fingida Arcadia*

12.40-13.00: Águeda Pedrero Encabo (Universidad de Valladolid): *¿Galante versus estilo tradicional? La introducción del estilo galante en las obras para órgano a principios del siglo XVIII en España*

13.00-13.20: Íñigo de Peque (Universidad de Valladolid): *Influencias del estilo galante en la producción organística española de mediados del siglo XIX*

13.20-13.40: Rodrigo Carlos Villar-Taboada (Universidad de Valladolid): *Pervivencias dieciochescas en el Concierto en modo galante (1949)*

13.40-14.00: Debate

SESIÓN 7: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (III): PORTUGAL

Moderadora: Ana Lombardía (Universidad de Valladolid)

16.00-16.45: Cristina Fernandes (INET-md, Universidade Nova de Lisboa): *O Real Seminário da Patriarcal de Lisboa e o estilo galante na música sacra luso-brasileira: métodos pedagógicos e práticas de composição*

16.45-17.05: Luis Ramos (Hochschule der Künste, Berna): *La Real Capilla de Música y el Real Colegio de Niños Cantores de Madrid. Tradiciones pedagógicas napolitanas en España*

17.05-17.25: Ricardo Bernardes (CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *Two Portuguese Galant Composers Abroad: from the "New Court" of São Paulo to the Spanish Cathedrals*

17.25-17.45: Sónia Maria Duarte (Universidade de Lisboa / CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *Música e Dança no sul de Portugal: as pinturas galantes de José de Sousa de Carvalho para a sua residência em Borba, no Alentejo*

17.45-18.05: Diósnio Machado Neto (Universidade de São Paulo): *As Variedades de Proteu (1738): el “mishmash” portugués en los umbrales de la era del estilo galante*

18.05-18.25: Andrew Woolley (CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *“Italianos ou estrangeiros”: The Collection of Miscellaneous Keyboard Airs in P-Brad, MS 964 and its Iberian Context*

18.25-18.50: Pausa

19.00-19.45: Ponencia de clausura. Fabio Biondi (Europa Galante): *De Lecce a México: la incontenible propagación del estilo galante*

19.45: Presentación de la Serie “Ignacio Jerusalem. Obras selectas – Selected Works” (Dairea Ediciones)

Miguel Sánchez (Director de Dairea Ediciones). Drew Edward Davies y Javier Marín López (Editores Generales de la Serie “Ignacio Jerusalem”)

20.00: Clausura del Congreso. Francisco Lorenzo Fraile de Manterola, Director del Centro Nacional de Difusión Musical (Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España)

21.00h: Concierto: CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE: *Un Oficio de Completas para la Catedral de Baeza (c.1620)* (Baeza, S. I. Catedral) [entrada libre]

Para otros conciertos a desarrollar del 6 al 8 de diciembre, consúltese la web:

<https://festivalubedaybaeza.com/femaub-2019-2>

Resúmenes / Abstracts

SESIÓN 1: EL ESTILO GALANTE REVISITADO: CONSIDERACIONES ANALÍTICAS

Robert O. Gjerdingen (Northwestern University): *Ignacio Jerusalem as Bearer of the Galant Tradition to New Spain*

If the few but tantalizing biographical details that connect Jerusalem to Naples are accurate, then in his formative years he should have absorbed, at a minimum, some of the sounds of Neapolitan sacred music. It is further possible that he received formal instruction at one of the Naples conservatories, or private instruction from a graduate or master of one of those conservatories. If any of these possibilities are true, even partially, then we ought to find in Jerusalem's compositions and music lessons very specific "fingerprints" of the galant style promulgated in Naples, especially that of the generation of Leo, Vinci, and Feo. Old concepts of music style –"sonat form," "tonality," "functional harmony" – are too general and ill-defined to support such a forensic analysis. Newer concepts like "voice-leading schemas" and "contrapuntal collocations" are highly specific and may offer great help in trying to identify Neapolitan or general Italian traits in the music of New Spain. Drawing on work at Northwestern University by Davies and Goldman, and at UC Santa Cruz by Lanam, the presentation will examine selected compositions and lessons by Jerusalem for evidence of galant musical utterances.

Jonathan Salamon (Yale University): *The Leo: A Galant Schema and its Affective Content*

In his book *Music in the Galant Style*, Robert Gjerdingen introduces a framework for analyzing stock voice-leading patterns in eighteenth-century music. Gjerdingen calls these patterns "galant schemata" and derives them from *partimenti* and *sofeggi*, Neapolitan pedagogical tools that were widely dispersed throughout the eighteenth century. Budding musicians absorbed the patterns and deployed them in their own compositions, improvisations, and figured bass realizations. The galant schemata cut across traditionally constructed periods; for example, one can trace a stylistic lineage from Corelli to Beethoven through composers' use of schemata. Recently, scholars such as John A. Rice have contributed new schemata and described their usage in different repertoire, adding to what he terms the galant "schematicon." I propose a new schema, which I call the Leo, based on a pattern from one of Leonardo Leo's *sofeggi*. The Leo is a relative of the Romanesca schema and features a stepwise descending bass beneath an ostinato in the treble. My examples illustrate the Leo's dissemination in diverse repertoire, from works by Vivaldi to J.S. Bach, and to less well-known composers, such as Marianna Martines, Chevalier de Saint-Georges, and galant opera maestri, among others. I also examine how composers employ the Leo rhetorically and structurally, with either a commanding or soothing affect, and as a gesture of delay towards a cadence and, more rarely, as an opening. The addition of the Leo to the "schematicon" provides a new method to trace stylistic development across the eighteenth century.

John A. Rice (Akademie für Mozart-Forschung, Salzburg): *Interaction of Voice-Leading Schemata and Phrase structure in Music of Farinelli's Madrid*

Well before the sentence and the voice-leading schema became central topics of music-theoretical discourse, Leonard Meyer showed that certain schemata interact with sentences in characteristic and predictable ways: for example, that the “archetype” that Robert Gjerdingen would later call the Meyer serves ordinarily as what William Caplin would later call the presentation phrase of a sentence. More recently the interaction of sentences and schemata has been mainly the concern of what we might call public music theory. The website “Open Music Theory” classifies Gjerdingen’s schemata as “presentation schemata” (e. g. the Do-Re-Mi and the Meyer) and “continuation schemata” (e. g. the Prinner), showing that the former are typically used in the presentation phrases and the latter in the continuation phrases, and emphasizing the usefulness of this insight in the improvisation of sentences. This paper extends these lines of thought to the music of mid-eighteenth-century Madrid. Focussing on two works directly associated with Farinelli, José Herrando’s six *Sonatine a solo per violino di V corde* (dedicated to Farinelli in 1754) and Nicola Conforto’s opera *Nitteti* (staged by Farinelli at the Coliseo del Buen Retiro in 1756), I will explore the interaction of voice-leading schemata with the three-phrase A-B-B sentence that predominated in Madrid during the 1750s.

Zoe León Martín (Universidad de Valladolid): *Función formal y características de los schemata galantes en las trisonatas de los hermanos Pla*

La abundante producción de los hermanos Pla destaca dentro un panorama de compositores de origen español de mediados del siglo XVIII que, de forma escasa, escribieron específicamente para flauta travesera. La presente comunicación ofrece una revisión y ampliación del estudio realizado inicialmente como Trabajo de Fin de Máster y que continúa su desarrollo en la tesis doctoral en curso. Toma como punto de partida el estudio de Gjerdingen *Music in the Galant Style* e incorpora información de trabajos posteriores, como los de John Rice o Vasili Byros, que amplían y matizan el listado inicial de esquemas. A través del análisis detallado de un total de dieciséis sonatas en trío de los hermanos Pla, se identifican los *schemata* utilizados y se analiza la funcionalidad formal que estos ejercen, estableciendo nuevas consideraciones formales sobre el género en esta época. Es de destacar que se han identificado particularidades en la elaboración de algunos de estos patrones que hacen que difieran de los modelos planteados por Gjerdingen y que parecen responder a una pauta de estilo personal de estos compositores.

SESIÓN 2: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (I): ESPAÑA (A)

Andrea Bombi (Universitat de València): *¿Galantes a distancia? Hipótesis sobre la italianización*

Desde Schütz hasta Meyerbeer, pasando por Handel o Hasse –y también Terradellas o García Fajer– el viaje a Italia para completar o “aggiornare” la formación de un compositor según los usos más en boga es casi un lugar común de la historiografía. Y también de estudios fundamentales de la musicología sistemática como el de Robert Gjerdingen, donde no faltan ejemplos de estancias en Italia para llegar a controlar los

esquemas del estilo galante. Protagonistas de la recepción de este estilo en España, sin embargo, fueron, en muchos casos, compositores que nunca emprendieron ese camino: la recepción del estilo galante es con gran frecuencia mediada por eventos a veces azarosos, y a menudo muy difíciles de reconstruir (cuando no de reconstrucción imposible). Si el estilo galante se substancia en el diálogo entre músicos y entendidos a través de un patrimonio compartido de esquemas combinados con elegante inventiva y sabiduría, ¿cómo y en qué términos conocieron estos esquemas músicos formados en la escuela del contrapunto? ¿en qué medida supieron asimilarlos para adaptarlos a las exigencias de su trabajo cotidiano? ¿de qué forma es posible valorar la recepción de su esfuerzo por los oyentes? Esta ponencia intentará plantear correctamente estas preguntas, a partir de los datos iniciales recopilados en un trabajo en curso sobre arias incluidas en villancicos compuestos por el maestro valenciano José Pradas entre 1718 y 1753.

Ana Lombardía (Universidad de Valladolid): *La sonata para violín galante en Madrid: Christiano Reynaldi y Francesco Montali*

Los estudios sobre la música instrumental de estilo galante apenas han prestado atención a los compositores activos en España, con escasas excepciones, como Boccherini. Sin embargo, la recepción de dicho estilo en Madrid comenzó mucho antes de la llegada del músico luqués. Desde la década de 1730, los aficionados de la ciudad coleccionaron sonatas para violín al estilo galante de Tartini, Veracini o Locatelli, y hacia 1750 la demanda de esta música llegó a ser lo suficientemente alta para estimular la composición local. Aproximadamente la mitad de los violinistas-compositores activos en Madrid entonces eran de origen italiano, y su papel fue decisivo para la consolidación del nuevo estilo en la ciudad. Es el caso de Christiano Reynaldi (Cracovia, 1719-Madrid, 1767), quien publicó *Sonate di violino e basso op. 1* (Madrid, 1761), y Francesco Montali (Nápoles, s.d.-Toledo, 1782), autor de cuatro colecciones de sonatas manuscritas, de las cuales solo ha sobrevivido una. Las obras de Reynaldi y Montali muestran el éxito en Madrid del modelo de sonata para violín galante, en tres movimientos de tipos diferenciados y estereotipados, mayoritariamente en forma binaria. La escritura melódica refleja el gusto por la variedad motivica y la ornamentación típica de dicho estilo, además de una cuidada idiomática para el instrumento solista. Se mostrarán ejemplos musicales de la reciente edición crítica *Sonatas para violín en Madrid hacia 1760: Reynaldi y Montali* (ICCMU, 2019).

Héctor Eulogio Santos Conde (Conservatorio Superior de Música de A Coruña): *Recepción de sinfonías galantes en las catedrales españolas durante el tránsito del siglo XVIII al XIX (c.1770-c.1810)*

La recepción de repertorios orquestales europeos fue un fenómeno que se desarrolló con cierta intensidad en algunas catedrales españolas durante la transición del siglo XVIII al XIX. Así lo atestiguan las propias fuentes musicales conservadas junto con otros documentos de tipo administrativo como libranzas de pago, inventarios o actas capitulares. La presencia de la música orquestal de compositores canónicos en diversos espacios españoles tanto laicos como religiosos –siendo un caso paradigmático el de Joseph Haydn– ha recibido relativa atención, como atestiguan los estudios de Stephen C. Fisher, David Wyn Jones o Miguel Ángel Marín, entre otros. Sin embargo, la recepción de composiciones orquestales de otros músicos contemporáneos, que han sido considerados como figuras secundarias en las narrativas tradicionales, apenas se ha

analizado hasta la fecha. En la presente comunicación se centrará la atención en las sinfonías conservadas en siete catedrales españolas que fueron compuestas por seis músicos europeos englobados dentro de la estética galante y activos entre c.1760 y c.1790: Pasquale Anfossi (1727-1797), Carl Joseph Toeschi (1731-1788), François-Joseph Gossec (1734-1829), Johann Christian Bach (1735-1782), Friedrich Schwindl (1737- 1786) y Carl Stamitz (1746-1801). En concreto, se determinará la tipología de los materiales musicales conservados y, siempre que sea posible, se establecerán las fuentes que sirvieron de modelo a las copias catedralicias localizadas, aspectos que permiten plantear cuál fue el origen de estas últimas y los canales a través de los que se adquirieron. Asimismo, en determinados casos se ilustrarán los cambios y modificaciones introducidos por los músicos locales en estas composiciones y se indicarán los momentos ceremoniales en los que se integraban estas sinfonías. De este modo, se corrobora la importancia de las catedrales españolas como instituciones donde se adquirían e interpretaban repertorios orquestales europeos y se amplía nuestra visión acerca de la nómina de compositores que eran conocidos en estos contextos.

Francisco de Asís Manzanero Osuna (Consejería de Educación, Junta de Andalucía): “*Devn Christo que Athessora*”: ejemplo de la dispersión de la obra de Francisco Hernández Illana

Francisco Hernández Illana (c.1700-1780) se ha revelado recientemente, como uno de los más notables compositores españoles de su tiempo, comparable al reconocido José de Nebra (1702-1768). Dicha labor está siendo ardua por la curiosa circunstancia de que las composiciones conservadas están tremendamente dispersas; siendo escasísimas las de la Catedral de Burgos, donde ejerció como maestro de capilla durante más de cincuenta años, desde 1729 hasta su muerte. Esta dispersión se revela como síntoma inequívoco del prestigio del autor en el mundo hispánico del siglo XVIII, a pesar de que solo se ha conocido durante los dos últimos siglos poco más que su nombre. Afortunadamente, en 2019 se han estrenado en tiempos modernos su oratorio *La Soberbia abatida por la humildad de San Miguel* (1727), su *Ópera a 4* (1741) y la obra que nos ocupa: *Devn Christo que Athessora, Cantada Sola â N.o P. S.n Francisco*. Esta breve pero interesantísima pieza es, por ahora, la obra de difusión más lejana conocida del autor, al conservarse en el archivo de la Catedral de Antigua Guatemala. En ella podemos ver claras influencias hispánicas e italianizantes, sacras y profanas, fundidas en un sugerente cuadro teológico y estético.

SESIÓN 3: NUEVAS LUCES EN TORNO A IGNACIO JERUSALEM (I)

Paologiovanni Maione (Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Nápoles): *Formazione e vita musicale a Napoli negli anni di Jerusalem*

Ignazio Jerusalem giunge a Napoli negli anni Venti del Settecento ed entra a far parte del Conservatorio di Sant’Onofrio a Capuano dove è subito introdotto negli “affari” dell’istituto. La ricostruzione della fase formativa del musicista pugliese porta a riflettere sul ruolo dell’insegnamento e la sua ricaduta nella società del tempo. Attraverso una documentazione inedita si ripercorreranno i primi passi del regnicolo al cospetto di un sistema che coniugava sapere e mestiere dove i conservatori cittadini avevano un ruolo nevralgico nella produzione di musica sacra e profana destinata a quei circuiti in cui le nuove maestranze mostravano i propri requisiti. La capitale del

Meridione d'Italia viveva, in quel periodo, una fase assai felice nell'ambito musicale: sono anni in cui convergono nella città grandi personalità che rivoluzioneranno il mondo dello spettacolo grazie a una esemplare progettazione. La nobiltà e i prelati, sensibili a mostrare il proprio favore, spesso prendono sotto la loro tutela giovani promettenti, e con munificenza incentivano il ruolo pedagogico-musicale degli istituti caritatevoli. In un clima di grandi fermenti Jerusalem entra in contatto rapidamente con i meccanismi della mercatura e della promozione divenendo ben presto un protagonista di quella diaspora che renderà grande il mito di Partenope non solo in Europa ma nel mondo intero.

Faith S. Lanam (University of California, Santa Cruz): *Family Legacies, Criollo Identity, and the Galant Style: Ignacio Jerusalem's Compositions for his Daughters*

María Micaela Jerusalem and María Joaquina Jerusalem trained in Mexico City's Colegio de San Miguel de Belem as professional musicians in the galant style, which their father –Ignacio Jerusalem– imported from Europe and widely circulated throughout New Spain. Based on groundbreaking archival research at the Archivo Histórico del Colegio de las Vizcaínas, this paper first examines three unique sources of Ignacio Jerusalem's compositions that were used at Belem, a school to which he held strong ties. The sizable didactic manuscript “Vezerro de lecciones” –comprised of exercises composed by Jerusalem, Francesco Feo, and Leonardo Leo– exemplifies the galant pedagogy that prepared Belem's students to take positions as nuns of the choir within the city's convents. Two recently rediscovered settings of *Non fecit taliter* (a text associated with Our Lady of Guadalupe and the *criollo* culture of New Spain) illustrate music performed in Belem's chapel and Jerusalem's immersion into Mexico's colonial society. Secondly, this paper weaves together a biography for María Micaela Jerusalem, who served a long, distinguished career as an educator at the Colegio de las Vizcaínas, and considers Ignacio Jerusalem's impact on the musical life of women's colegios and convents, both directly and through the legacy of his daughters.

Vielka Isabel Hernández Bello (Universidad Veracruzana, Xalapa): *El repertorio galante importado en la catedral de México a través de los listados e inventarios del siglo XVIII. Su pervivencia y su transformación a partir de dos ejemplos de “renovación” hechos por Antonio Juanas*

Los listados e inventarios realizados en la Catedral de México en el siglo XVIII dan testimonio de la circulación del estilo galante en la Nueva España, pues recogen los distintos momentos de su llegada. Por otro lado, muestran una triple circulación del estilo galante: el repertorio en sí mismo, los músicos llegados de Europa y formados en esa estética musical (y que en algunos casos fueron portadores del repertorio), y el papel de esos músicos como intérpretes y enseñantes de dicha estética, lo que fomentó el incremento de la demanda y posterior diseminación de esa música. Un análisis de dichos documentos nos proporciona datos para saber qué obras y compositores se consideraban importantes y, por el inventario de 1793-1816, cómo algunas de esas obras siguieron interpretándose ya entrado el siglo XIX. Durante el maestrazgo de capilla de Antonio Juanas (1791-1816), el Archivo estaba suficientemente dotado de repertorio galante. Juanas, formado en esta estética musical, pudo llevar varias obras de ese estilo a la Catedral de México. Sin embargo, hizo “renovaciones” de al menos dos obras: un oficio de difuntos de García Fajer y un *Dixit Dominus* de José Coll.

Gladys Zamora Pineda (Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México): *Un galante a la española: la Misa en Re mayor de Tomás Ochando y las variantes nacionales del estilo galante*

El estilo galante de base italiana se considera un elemento común e innegable en las misas concertadas compuestas en España e Hispanoamérica a lo largo del siglo XVII. El discurso historiográfico ha afinado que el uso de los violines, las *arias da capo*, las texturas homofónicas y los pasajes solistas son los elementos del estilo galante italiano que permearon la música de tradición española. Sin embargo, la tendencia a solamente enumerar estos elementos sin trascender al análisis se ha convertido en un lugar común; como consecuencia, tenemos una visión empobrecedora del galante que no permite evidenciar las variantes nacionales que se gestaron en este estilo. En la presente ponencia, a través de un análisis sobre la Misa en Re mayor de Tomás Ochando (c.1725-1799), se ponen en relieve distintos recursos compositivos que demuestran que el estilo galante italiano se asimiló con distintos matices, modos y particularidades en las Españas. Asimismo, la comparación con algunas misas de los representantes del estilo napolitano particularmente de Ignacio Jerusalem y José de Nebra (icono del estilo galante en la Península Ibérica) forma parte del presente trabajo. Así, se podrá corroborar que la fuerza de la tradición de la música española en simbiosis con la influencia italiana, en boga en la segunda mitad del siglo XVIII, conformaron un estilo galante italiano a la española.

SESIÓN 4: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (II): VIRREINATOS DE NUEVA GRANADA Y EL PERÚ

Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá): *Actividad musical en la periferia. Un caso colombiano: El Socorro, 1780-1820*

Son muy pocas las noticias que tenemos sobre la actividad musical en los sectores marginales urbanos y en las regiones periféricas de lo que fue el Virreinato del Nuevo Reino de Granada (actual Colombia) a finales del periodo colonial y el comienzo de la vida republicana. Partiendo una fuente iconográfica única y complementando esa información con fuentes documentales históricas, este trabajo se enfoca en la reconstrucción de los rasgos principales de la vida musical de la villa de El Socorro (al noreste de Santafé) en el periodo comprendido entre la insurrección popular de 1781 llamada de Los Comuneros y la consolidación de la nueva república después de la expulsión definitiva del gobierno español en los primeros años de la década de 1820.

Giorgio Monari (Università degli Studi di Roma “La Sapienza” / Pontificia Università Gregoriana): *“Simplicidad” musical entre la Europa galante y las Indias “salvajes”*

La cultura galante de la Europa del siglo XVIII atribuye un valor central a la “simplicidad” en asociación con la idea de la “naturaleza”, con una articulación de perspectivas que constituye un espacio para debates y polémicas a menudo precisamente centradas en la música. El fenómeno es internacional, aunque las evoluciones más conocidas se sitúen en la historia del pensamiento francés y su difusión a gran escala. Incluso antes de que la música galante y su “simplicidad” llegaran a América, desde aquí otra música había empezado un viaje inverso: desde América, otra

música ya había llegado a Europa, como también otra “simplicidad”, impregnada de naturalidad “salvaje”, aunque principalmente en forma de relatos y más raramente como ejemplos musicales concretos. Este último fenómeno es un flujo de información que convive, en una paradoja solo aparente, con la fama de las ejecuciones americanas de música europea por los “salvajes”, que no tenían nada que envidiar a las europeas. La paradoja –aunque evidente– sigue siendo así a largo plazo y plantea problemas metodológicos obvios, ya que todavía hoy, por ejemplo, ante una “simplicidad” como la generalmente reconocida en el estilo americano de Domenico Zipoli –casi contemporáneo y conterráneo de Ignacio Jerusalem–, no sabemos resolver la tensión entre las raíces galantes europeas y la “naturaleza” local americana. Algunas reflexiones sobre ejemplos de circulación de ideas y de repertorios entre Europa y América en esa época sirven aquí para indicar posibles caminos para articular el uso de la categoría de “simplicidad”, con la intención de arrojar luz sobre prejuicios que, aunque paradójicos, pesan mucho en la elaboración de una historiografía musical entre Europa y América.

Paul G. Feller (Northwestern University): “¿Qué es esto pastorcillos?”: significación y uso de danzas escénicas en los villancicos de Navidad en la Catedral de Santiago de Chile

Aun considerando el importante aumento en las investigaciones relativas a la música colonial sacra y, particularmente, al villancico hispanoamericano que ha habido en las últimas décadas, uno de los aspectos que no han sido explorados suficientemente es el de la relación entre recursos compositivos y el significado de estos hacia fines del siglo XVIII. Siguiendo esta línea de indagación, la presente comunicación busca interpretar y dar sentido a la presencia y selección de distintas danzas de origen escénico en los villancicos coloniales dedicados a la Natividad que se encuentran en el Archivo de la Catedral de Santiago de Chile. De esta manera, se establecen vínculos específicos entre estas danzas, adaptadas a sobrio estilo galante, y los mecanismos de representación de personajes-tipo que se pueden trazar a las tradiciones teatrales y poéticas Ibéricas que son trasladadas al Nuevo Mundo. Asimismo, se argumenta que estas danzas adquieren un escenario que es delimitado por el contexto litúrgico enmarcado en la Navidad, de tal forma que es la convergencia del potencial catequético de los villancicos con los medios de caracterización musical lo que les da coherencia significativa.

Zoila Elena Vega Salvatierra (Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa): Trazos del lenguaje galante tardío en música religiosa de lengua vulgar en la catedral de Arequipa, Perú (siglo XIX). Dos casos de estudio

Robert Gjerdingen (2007) propuso y definió una serie de características que podían encontrarse en las obras galantes del siglo XVIII a las que denominó “esquemas”, los cuales se complementan con otras que en su momento Leonard Ratner (1980) identificó como tópicos de la música clásica y cuyo estudio ha sido profundizado, mejorado y modificado por Monelle (2006), Hatten (2004) y Allanbrook (1983), entre otros. ¿Es posible encontrar vestigios de tales esquemas y tópicos en la música catedralicia de América del Sur en el primer tercio del siglo XIX, cuando el estilo clásico ya había desaparecido de sus contrapartes europeas, en plena guerra de independencia? ¿De qué manera lenguajes sonoros de salón, teatro y calle podían combinarse con tales tópicos y esquemas? En la presente comunicación se intenta identificar algunos de estos elementos y sus posibles combinaciones y significados en obras religiosas escritas en lengua vulgar compuestas en el primer tercio del siglo XIX: el *Yaraví de Nabadad* de

autor anónimo y el villancico *El Juego del hombre* de Diego Llanos (1766-1855), ambas provenientes de la Catedral de Arequipa, Perú, con escasos años de diferencia y halladas en los fondos de la Biblioteca Nacional del Perú.

SESIÓN 5: NUEVAS LUCES EN TORNO A IGNACIO JERUSALEM (II)

Javier Marín-López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza): *Jerusalem grabado: hacia una construcción sonora del '700 novohispano*

Por lo general, cuando se habla de interpretación musical solemos referirnos al estudio de la práctica interpretativa, es decir, a la reconstrucción de cómo sonaban las composiciones del pasado en su propio tiempo, en un espacio concreto o por un grupo determinado de intérpretes, todo ello en base a las evidencias documentales o iconográficas disponibles. Esta visión unívoca, ideal y absolutista de la praxis musical ignora una dimensión fundamental de la interpretación: cómo suenan hoy esas composiciones del pasado y cómo se han venido interpretando a lo largo del tiempo, documentando dicha recepción por medio de grabaciones fonográficas en distintos soportes. En esta ponencia exploraré de manera panorámica las tendencias existentes en las principales grabaciones discográficas de Ignacio Jerusalem, que constituyen un interesante estudio de caso por su antigüedad, el elevado número de versiones existentes y la diversidad de tradiciones interpretativas y procedencias. Asimismo, se considerará brevemente el significado y las repercusiones de dichas grabaciones en la construcción de la identidad simbólica del compositor y en la consideración del mismo como parte del canon de la música novohispana.

Drew Edward Davies (Northwestern University / Musicat-Universidad Nacional Autónoma de México): *Los Ordinarios de la Misa de Ignacio Jerusalem y sus fuentes*

Esta presentación pretende discutir los problemas filológicos que plantean las fuentes de las obras de Ignacio Jerusalem a través de la lente de un género específico: el Ordinario de la Misa. Jerusalem compuso seis misas que existen hoy día: cinco Ordinarios y una Misa de difuntos. Los borradores autógrafos de cinco de estas seis obras, incluso la Misa de difuntos, se encuentran todavía en el archivo de la Catedral Metropolitana de México, donde se registraron ya en los inventarios de 1769 y 1770. Las partichelas de la sexta misa, sin borrador, también se resguardan allí. No obstante, investigaciones anteriores han señalado la existencia de un total de nueve misas: siete Ordinarios y dos Misas de difuntos. Al abordar esta discrepancia, examino todas las fuentes potenciales, incluidas las de la Basílica de Guadalupe, Puebla, Durango y California, para sostener que estas Misas plantean cuestiones interesantes sobre el *work concept* en el contexto de este género. Mientras que la discrepancia surgió de fuentes periféricas mal atribuidas o no atribuidas, hay asuntos filológicos adicionales, por ejemplo, sobre qué constituía el Ordinario de una Misa, cómo y por qué se difundieron estas obras, y cómo siguieron siendo relevantes las piezas en el siglo XIX. Concluyo que en cada estrato en la producción de estas fuentes (en la década de 1760, la de 1770, a finales del XVIII y a lo largo del XIX), el concepto de la obra se transformó, mientras que el papel que desempeñó la figura del propio Jerusalem también cambió, desde director de música hacia gran compositor.

Dianne Goldman (Elmhurst College, IL): *La música de Ignacio Jerusalem para los maitines en la Basílica de Guadalupe (Ciudad de México), 1750-1850*

Aunque la Basílica de Guadalupe ha sido un elemento importante de la cultura religiosa en la Ciudad de México durante más de tres siglos, sabemos poco de la práctica musical de los servicios y cómo su cultura era distinta de otros lugares. En el Coloquio “Ignacio Jerusalem (1707-1769) y su tiempo” (México D.F., 11-13 noviembre de 2019), ofreceré una introducción a la historia de la capilla musical y las fuentes de archivo, con énfasis en las misas y salmos de Vísperas compuestos por Jerusalem. En este Congreso “Ignacio Jerusalem 250” voy a centrarme específicamente en los Maitines, incluyendo los invitatorios, himnos, responsorios y música vernácula. Hay bastantes aspectos a considerar: ¿qué obras están presentes y cómo eran usadas? ¿De dónde y de qué años fueron? ¿Cómo encajan en la tradición de reutilización y renovación de los responsorios de Jerusalem? Mediante la comparación de las fuentes con sus concordancias en las catedrales de México y Puebla y el análisis de las obras copiadas con las de Jerusalem en la Basílica, es posible comenzar a dar respuestas a estas preguntas.

Luisa Vilar-Payá (Universidad de las Américas, Puebla): *Cuestiones de metodología y análisis en torno a un Dixit Dominus de Martín Crucelaegui*

La musicología procede con trazos que pueden caracterizarse como fundamentalmente centrípetos cuando se concentra en la interconexión de los niveles estructurales, temáticos, estéticos y estilísticos al interior del artefacto musical. En este tipo de análisis los elementos de choque destinados a sorprender o mantener la atención del escucha se explican, primordialmente, a partir de aquello que le da unidad a la parte o corpus analizado. A pesar de las reducciones en las que se incurre, estos modelos permiten codificar rasgos comunes entre obras y repertorios; particularmente sirven para diferenciar o vincular distintas maneras de pensar y hacer música. El abordaje centrípeto remarca las herramientas musicales utilizadas por Martín Crucelaegui para dar coherencia al *Dixit Dominus* de sus *Visperas de la Preciosísima Sangre de Cristo* fechadas 1775 y conservadas en la Catedral de Puebla. No obstante, este *Dixit* preponderantemente invita un modo de observación centrífugo –de la obra hacia afuera– que destaca: (1) diferencias entre dos generaciones de compositores de estilo galante; (2) la forma atípica y claramente intencional como Crucelaegui genera en esta obra estructuras yuxtapuestas al evitar que la demarcación de segmentos musicales coincida con la división estructural del texto; y (3) la manera como, desde una perspectiva de evocación semántica, el carácter musical de la obra contradice los prototipos de representación visual de la Preciosa Sangre de Cristo. La división entre procesos centrípetos y centrífugos en el análisis de un artefacto cultural parte del estudio de imágenes de David Joselit, e incluye algunas anotaciones críticas al marco teórico propuesto por el autor realizadas desde la música (Joselit, D., *After Art*, Princeton University Press, 2012).

SESIÓN 6: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (III): ESPAÑA (B)

Carlos González Ludeña (Universidad Complutense de Madrid): *Mateo Tollis de la Roca (1714-1781), compositor de música teatral en Madrid en las décadas de 1730-1740*

Son varios los casos de músicos europeos que consolidaron sus carreras en instituciones iberoamericanas, entre ellos el protagonista de este simposio, Ignacio Jerusalem (1707-1769), y cuyas trayectorias se desarrollaron de una manera similar. Dichas trayectorias pudieran dividirse en las siguientes fases: formación o búsqueda de oportunidades en Italia, posterior trabajo en capillas musicales o teatros de la Península Ibérica, y partida a Latinoamérica. Entre ellos, nos encontramos a Mateo Andrés Tollis de la Roca López de Ayllón, el sucesor de Jerusalem en el magisterio de Capilla de la catedral de México hasta 1781, quien se puede considerar un caso paradigmático de ese itinerario profesional entre los compositores españoles de su época. Sin embargo, no es muy conocida su trayectoria en el ámbito teatral madrileño de las décadas de 1730 y 1740. Lo que se propone aquí es estudiar precisamente esa faceta profesional del compositor y la recepción de su música a partir de unas críticas vertidas sobre él, que son una muestra de las exigentes expectativas de una parte del público de los teatros madrileños.

Antonio Soriano Santacruz (Universidad Complutense de Madrid): *El estilo galante en el teatro español del siglo XVIII a través de la comedia La fingida Arcadia*

La comedia es, de entre todos los géneros teatrales del Madrid del Setecientos, de los más numerosos en representaciones. Era un género de interpretación diaria y con abundante presencia musical. Esto, unido al hecho de la gran cantidad de partituras conservadas hoy en día, lo convierte en ideal para observar la evolución del teatro musical español durante esta época. La siguiente ponencia tratará de buscar las innovaciones del estilo galante en la comedia con música del siglo XVIII. Para ello, se propondrá el análisis de dos versiones de la comedia *La fingida Arcadia*, musicada en varias ocasiones a lo largo de todo el siglo. En primer lugar, se expondrá la música de esta comedia compuesta por Antonio Guerrero en 1744, momento en el que cabe pensar que las innovaciones galantes no estarían demasiado presentes en la música madrileña. Tras esto, se planteará una comparación con la que compuso Pablo Esteve en 1787, momento en el que estilo galante estaba plenamente asumido en toda Europa. Con la comparación de ambas se tratará de exponer y dialogar acerca de las innovaciones del estilo galante en el teatro popular madrileño del siglo XVIII.

Águeda Pedrero Encabo (Universidad de Valladolid): *¿Galante versus estilo tradicional? La introducción del estilo galante en las obras para órgano a principios del siglo XVIII en España*

Las importantes aportaciones de la obra de Robert O. Gjerdingen (2007) sobre la definición de los “schemata” galantes han abierto nuevas vías en la consideración y análisis del repertorio de la música del siglo XVIII. Sus postulados iniciales han sido recientemente ampliados en diversos estudios con la incorporación de nuevos schematas (John A. Rice) y nuevas propuestas de interconexión con otras metodologías, en especial con la “topic theory” (Byros, 2014; Rice, 2014; Sánchez-Kisielewska, 2016).

En el caso de la música española, el análisis de Gjerdingen se ha aplicado a repertorio para conjunto instrumental (Lombardía, 2013; León, 2017), sin que se haya realizado aún ninguna tentativa de estudio sobre la música de teclado. En esta comunicación se analizan los rasgos de estilo galante que se observan en algunas obras para órgano de principios del siglo XVIII, tanto desde el marco del estilo tradicional (tocatas) como del nuevo género de estilo moderno, la sonata. Se han seleccionado las obras de los compositores españoles más representativos que muestran la incipiente recepción del estilo galante, como las tocatas para órgano de Vicente Rodríguez y las sonatas de José Elías, recientemente editadas. El análisis de algunas fórmulas y *schemata* muestra la interconexión que presenta el repertorio analizado con los modelos difundidos a través del repertorio internacional, como son los conciertos de Corelli y las arias de ópera de la escuela napolitana. Sin embargo, las obras organísticas analizadas muestran la pervivencia de ciertos elementos del estilo tradicional que las individualiza con relación al empleo de ciertos “clichés” del estilo galante.

Íñigo de Peque (Universidad de Valladolid): *Influencias del estilo galante en la producción organística española de mediados del siglo XIX*

Desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, la música para órgano en España vivió un periodo de crisis en el que repertorios profanos y pianísticos inundaron los templos. Consciente de la escasa adecuación de estas piezas al espacio performativo en cuestión, Hilarión Eslava publicó, entre 1853 y 1854, el *Museo Orgánico*, un compendio de indicaciones y composiciones por medio de las que el autor trató de establecer un modelo adecuado a la liturgia. Si se atiende a los escritos de Eslava en el propio *Museo*, es evidente que consideró que la última escuela organística de calidad que hubo en España fue la del siglo XVIII (de la que destaca nombres como Soler, Literes, Sessé, Lidón o Lombide), momento a partir del cual comenzó la “decadencia”. Esta afirmación, unida al hecho de que el análisis de las obras localizadas en el *Museo Orgánico* muestra características procedentes del lenguaje galante y clásico, llevaron a plantear la posibilidad de que las obras escritas en el siglo XVIII sirvieran como referencia a los compositores de la primera mitad del 1800 para recuperar la tradición organística española. En consecuencia, el objetivo de esta comunicación es demostrar la existencia de un sustrato galante en las obras de los más destacados organistas de la primera mitad del siglo XIX, a través del análisis de una selección del repertorio por medio de la “Topic Theory” y la “Sonata Theory”.

Rodrigo Carlos Villar-Taboada (Universidad de Valladolid): *Pervivencias dieciochescas en el Concierto en modo galante (1949)*

La huella del pasado es una constante en las músicas del siglo XX, que se manifiesta técnicamente a través de citas y alusiones y que, de manera notable, se evidencia estilísticamente en el neoclasicismo. En la extensa obra del compositor Joaquín Rodrigo (1901-1999), figura clave en la música española del pasado siglo y habitualmente adscrito a la tendencia neoclásica, el recurso a repertorios pretéritos es habitual. Durante los años cuarenta y cincuenta, se constata su predilección por visitar el patrimonio musical español de los siglos XVI a XVIII: los *Cuatro madrigales amatorios* (1948) miran a los maestros renacentistas; las *Sonatas de Castilla* actualizan las tipologías de tiento y toccata; *Soleriana* (1953) está inspirada en Antonio Soler (1729-1783); *Fantasia para un gentilhombre* (1954) toma temas de Gaspar Sanz (1640-1710); y el ballet *Pavana Real* (1955) gira alrededor de Luis de Milán (1500-1561). En este

contexto, Rodrigo compuso, para violonchelo solista y orquesta, su *Concierto en modo galante* (1949). El interrogante sobre qué hay de “galante” en este concierto, libremente inspirado en Boccherini y en el estilo musical del XVIII aludido en su título, define esta propuesta de comunicación. Con la intención de contribuir a la investigación sobre la música de Joaquín Rodrigo, este estudio añade a la historiografía previa una orientación netamente analítica, que integra varias propuestas metodológicas con el fin de cotejar crítica generada, escritos del compositor y partitura: el modelo propio de la logoestructura, los *schemata* de Gjerdingen y la *Topic Theory* según Ratner y Agawu. Como resultado, se mostrará cuáles son los elementos dieciochescos que perviven en Rodrigo y se responderá a la pregunta central: ¿qué hay de “galante” en este *Concierto en modo galante*?

SESIÓN 7: RECEPCIONES DEL ESTILO GALANTE (III): PORTUGAL

Cristina Fernandes (INET-md, Universidade Nova de Lisboa): *O Real Seminário da Patriarcal de Lisboa e o estilo galante na música sacra luso-brasileira: métodos pedagógicos e práticas de composição*

Ao longo do século XVIII, a música sacra luso-brasileira caracterizou-se por uma considerável variedade de estilos e técnicas de composição –desde a herança do *stile antico* (ou “learned style”) à progressiva incorporação de tendências galantes– que tanto podiam coexistir numa mesma obra, como modelar peças musicais distintas tendo em conta o carácter do contexto festivo ou funcionalidade litúrgica e cerimonial. Para a recepção do estilo galante no âmbito da música sacra contribuíram não só a circulação de músicos e repertórios e as contaminações provenientes de outros domínios (como a ópera, a música instrumental ou a música de salão), mas também as práticas pedagógicas do Real Seminário de Música da Patriarcal de Lisboa. Esta escola especializada em música sacra, criada por D. João V em 1713, foi a porta de entrada de partituras e de métodos de ensino provenientes dos conservatórios napolitanos e de outros círculos musicais italianos e europeus e um centro de transformação e difusão desse legado. Partindo de uma selecção de materiais que pertenceram a esta instituição e se encontram actualmente na Biblioteca Nacional de Portugal (sobretudo *solfeggi* e *partimenti* e peças de diferentes géneros de música litúrgica) e de outras partituras de música religiosa compostas por alunos e mestres, procura-se com este estudo avaliar o papel do Seminário da Patriarcal na assimilação de práticas de composição e métodos pedagógicos associados ao estilo galante. Será especialmente tido em conta o contributo de compositores italianos activos em Lisboa que deixaram fortes marcas na vida musical portuguesa, como é o caso de Giovanni Giorgi e David Perez; de compositores portugueses que estudaram nos conservatórios napolitanos e depois se tornaram mestres do Seminário da Patriarcal, como João de Sousa Carvalho e Jerónimo Francisco de Lima; e de compositores que, tendo sido discípulos dos anteriores, exerceram igualmente uma valiosa acção pedagógica e criativa, como sucede por exemplo com António Leal Moreira, José Joaquim dos Santos ou Marcos Portugal, entre outros. Obras destes e doutros compositores circularam também no Brasil, alguns músicos nascidos na colónia estudaram em Lisboa e outros atravessaram o Atlântico para exercer cargos profissionais, ainda antes da transferência da corte para o Rio de Janeiro em 1807. Este intercâmbio permite estabelecer também uma ponte atlântica em torno desta problemática de investigação.

Luis Ramos (Hochschule der Künste, Berna): *La Real Capilla de Música y el Real Colegio de Niños Cantores de Madrid. Tradiciones pedagógicas napolitanas en España*

La Real Capilla fue, sin duda, una de las instituciones más importantes de la vida musical madrileña durante varios siglos. El puesto de maestro de capilla estaba ligado al de rector del Real Colegio de Niños Cantores. El Colegio cumple principalmente la función de educar para la Real Capilla las voces de tiple. Tras el cambio de voz muchos exalumnos del Colegio pudieron emplearse no solo como cantantes, sino también como instrumentistas, organistas, compositores y hasta maestros de capilla tanto en palacio como en otras catedrales de renombre, dando fe de la calidad y el amplio horizonte de la educación musical ahí impartida. Varias generaciones de músicos y profesores del Colegio se dieron a la encomiable tarea de redactar materiales didácticos que reflejan las transiciones pedagógicas, interpretativas y estéticas en el transcurso del siglo XVIII. Igualmente se encuentran en inventarios históricos algunas obras estándar de la tradición napolitana. Esto despierta un gran interés si se considera que las recientes investigaciones sobre los conservatorios napolitanos y sus influyentes métodos de enseñanza musical rara vez han explorado su impacto en la Península Ibérica. ¿Qué particularidades reflejan los ejercicios madrileños en relación con sus presuntos modelos napolitanos? ¿Qué elementos de la formación auditiva y la escritura musical subyacen como “teoría implícita” en estos textos? La Capilla Madrileña en el siglo XVIII es un magnífico ejemplo de la coexistencia de los más diversos enfoques y tradiciones teórico-musicales.

Ricardo Bernardes (CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *Two Portuguese Galant Composers Abroad: from the “New Court” of São Paulo to the Spanish Cathedrals*

André da Silva Gomes (1752-1844) and João Pedro de Almeida Mota (1744-1817) had a common musical education related to the Patriarchal Seminary of Lisbon, a musical institution created by King D. João V in 1716 to emulate and somehow compete with the Papal Chapel in Rome. While young composers both sought new horizons abroad, being recognized for their solid training in both antico and modern styles. While Almeida Mota migrated to northern Portugal and later worked in Spanish cathedrals such as Santiago de Compostela, Lugo and Astorga to end his career at the court in Madrid, Silva Gomes was appointed in 1774 at the age of nineteen as a chapel master in São Paulo, Brazil. At the time was governor D. Luís António, the 4th Morgado de Mateus, who sought to encourage a musical activity in São Paulo, having Lisbon as a model to make a “New Court” that could compete with that of the Viceroy in Rio de Janeiro. Different paths from common grounds, little is known about the music of these composers, especially with regard to their influences, languages used and stylistic transformations resulting from the local conditions and requirements of the places in which they worked. The present paper proposes a previous analysis of some of their works in order to compare and establish formal patterns, compositional models and other elements, always in line with what was produced in Portugal following the Italian models of the period.

Sónia Maria Duarte (Universidade de Lisboa / CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *Música e Dança no sul de Portugal: as pinturas galantes de José de Sousa de Carvalho para a sua residência em Borba, no Alentejo*

Parcas são as representações pictóricas de música e dança no estilo galante, em Portugal. Mais raro ainda, a existência de um conjunto de telas que representem a evolução do gosto pela música e pela dança, o salão como espaço de divertimento e de sociabilidade crescente, ou o *boudoir* como espaço íntimo e feminino. Para além das cópias de obras de Antoine Watteau que encontramos de Coimbra a Lisboa passando Vila Viçosa, o estilo galante não teve grandes adeptos portugueses: nem pela parte de debuxadores e pintores, nem pela parte dos comitentes. Excepção é o conjunto que se encontra em Borba, no Alentejo, sul de Portugal, onde pudemos ver e analisar telas do desconhecido pintor, escultor e proprietário aristocrata borbense José de Sousa de Carvalho (1741-1795), autor de várias obras que se espalham por espaços públicos e privados, incluindo as raríssimas representações musicais e de dança que se guardam nos Paços do Concelho. Pai de Bernardo Germano de Carvalho (1777-1853), também pintor e proprietário, e avô paterno de José Ignácio de Carvalho (1819-1887), corista na Igreja Matriz de Borba e capelão na Colegiada da Misericórdia de Borba, Sousa de Carvalho documenta, em oito telas que pinta *de visu* –para decorar a sua residência familiar, o Palacete dos Sousa Carvalho e Melo no distrito de Évora–, momentos de recreio da escol borbense inerentes ao gosto coevo, aos hábitos domésticos de sociabilidade crescente e à grandeza e poder de uma família telúrica endinheirada. Em contexto, deixaremos breves achegas para a desconhecida vida musical borbense entre finais do século XVII e o início do século XIX.

Diósnió Machado Neto (Universidade de São Paulo): *As Variedades de Proteu (1738): el “mishmash” portugués en los umbrales de la era del estilo galante*

Como señala Wye Allanbrook (2014), el estilo galante podría definirse como un movimiento de *música vocalo-instrumentalis*. Esto se debe a que la búsqueda de la expresividad musical estaba totalmente relacionada con el arte literario, no solo para la semantización musical de las palabras, sino también para las estructuras formales vinculadas al universo de la literatura (Hatten, 1994). En este sentido, la ópera asumió un papel preponderante más allá de forjar colecciones expresivas (aquí consideradas como tópicos musicales, utilizando la proposición de Ratner, 1980), sobre todo porque era un modelo cognitivo que alcanzaba todos los géneros, independientemente de su asociación con palabras, como sinfonías, sonatas y conciertos. Por lo tanto, los escritores de ópera, principalmente de la escuela napolitana representada en gran medida en Pergolesi, y sus propuestas musicales para la ópera bufa, fueron primordiales. En los dominios luso-brasileños, el proceso también se manifestó. Conocida como la “escuela de la moral”, la ópera italiana se extendió con gran fuerza desde 1760 en los teatros de ópera que se multiplicaban en los principales centros urbanos, como Salvador, Rio de Janeiro y Vila Rica. Las políticas de promoción de la ópera se convirtieron en parte de las estrategias del pacto colonial, promoviendo montajes de Metastasio o comedias como las de Antonio José da Silva, *El Judío* (1705-39). La importancia de este autor, como señala David Cranmer (2017), es que presentó un modelo poético en transición del teatro cómico portugués a modelos italianos. Esta comunicación abordará este problema desde la ópera *As Variedades de Proteu*. Escrito en 1737 y estrenado en 1738 con música de Antonio Teixeira, llegó a Brasil con la política de incentivo a la ópera del Iluminismo portugués (Machado Neto, 2013). La

importancia de esta ópera en particular se debe a que nos permite observar este fenómeno de transición en tiempos cercanos a la composición de obras como *La Serva Padrona* (1733). Si es cierto que en *As Variedades de Proteu* la escritura musical está predominantemente en el modelo barroco de tratamiento del afecto (homogeneidad afectiva de la unidad musical, incluidos los campos temáticos), también es posible ver, en un aria específica, la poética del contraste tópico (base del estilo galante) como modelo expresivo (del *mishmash*, para usar el término con el cual algunos críticos germánicos descalificaban el estilo bufo napolitano). Además, es posible observar el uso localizado de una *schemata* (*romanesca*) con función semántica, lo que será una práctica común en los autores galantes, como lo demuestra Vasili Byros (2014). Igualmente es posible discutir sobre otra característica del modelo bufo, a partir de las partes instrumentales, principalmente sobre el *passapied* con el que termina la ópera. En resumen, algunas características musicales de *As Variedades de Proteu* nos permiten afirmar que efectivamente habría en Portugal un movimiento de “transición” muy alineado con la internacionalización del estilo galante. Finalmente, debo subrayar que la comunicación propuesta se integra en una línea de investigación sobre retórica musical en el espacio luso-brasileño, desarrollada en el Laboratorio de Musicología de la Escuela de Artes, Ciencias y Humanidades de la Universidad de São Paulo. Dentro de esta línea destaco los estudios sobre procesos discursivos en el trabajo de José Maurício Nunes García (1767-1830), así como trabajos sobre las *schematas* con funciones semánticas, y el liderazgo en grupos de investigación sobre significación musical en el contexto brasileño, a partir de aprobaciones de estos temas en las reuniones de la *International Musicological Society* (Santiago de Chile; Tokio y Santos-Brasil).

Andrew Woolley (CESEM, Universidade Nova de Lisboa): “Italianos ou estrangeiros”: *The Collection of Miscellaneous Keyboard Airs in P-Brad, MS 964 and its Iberian Context*

P-BRad, MS 964, an important source of open-score keyboard music in contrapuntal genres assembled between c.1690 and c.1715, is one of several keyboard sources from Portugal and Spain from the early eighteenth century that also contains a collection of miscellaneous airs notated in two-stave keyboard score. Prominent repertoires within these collections are copies of airs from Lully’s stage works derived from contemporary French printed editions and Italian music originally intended for a treble instrument and bass, including movements from Corelli’s Op. 5 sonatas. Individual items among the miscellaneous airs in P-BRad, MS 964 have been studied and edited by Gerhard Doderer, Alexander Silbiger, Patrizio Barbieri and others, including a setting of La Folia attributed in the source to the Roman organist Bernado Pasquini and a piece related to a “statua sonante” at the villa Aldobrandini, Frascati; also included are a large number of pieces by Lully. In this paper I will focus on the airs derived from Italian sources, discussing newly identified concordances for sonata movements attributed elsewhere to Corelli and Alessandro Scarlatti. Arrangements for keyboard or harp could have been made extemporaneously from these pieces and others like them, even for liturgical use. However, it is likely that they also related to an interest in studying treble–bass textures among musicians in Portugal and Spain in the first two decades of the eighteenth century, which by the late seventeenth century had already started to transform the contrapuntal idioms dominant in sacred keyboard genres.