



CATALANI, Angelica (Senigallia, 10/05/1780 – Paris, 12/06/1849).

Soprano italiano de grande agilidade, a sua voz estava no seu auge durante os anos passados em Lisboa, entre 1801 e 1806, como *prima donna seria* do Real Teatro de São Carlos.



Angelica Catalani.

Gravura de Francesco Bartolozzi, publicada originalmente em Londres, em 1802, e reimpressa em Lisboa para a sua noite de benefício (a data desconhecida) em 1804.

Era filha de Agostino Catalani, ourives e cantor, originalmente de Mondolfo, nos Estados Papais, e de Antonia Summi, lavadeira de Ancona (Radiciotti, 1893, 148). Possuía duas irmãs mais velhas e dois irmãos mais novos. Estes últimos, Guglielmo e Benizio, também músicos, viviam com Angelica, assim como os pais, durante a sua



estada em Lisboa. Residiam no Largo de Quintela, N.º 3, 3.º andar¹. Angelica casou-se com o diplomata francês Paul de Valabrègue, na Igreja da Encarnação, a 14 de Abril 1805, às 05.45 horas², aparentemente sem o conhecimento, nem consentimento dos pais. Tiveram pelo menos dois filhos.

Tendo sido educada num convento feminino, Catalani iniciou a sua carreira como cantora profissional no Teatro La Fenice, no Outono de 1797, granjeando rapidamente fama nos principais teatros do centro e norte de Itália, tais como o Pergola de Florença, o Argentina de Roma, o Filarmonico de Verona, o Cesareo Regio de Trieste, o Scala de Milão e o Sant’Agostino de Génova. Estreou-se no Teatro de S. Carlos em *La morte di Cleopatra*, de Sebastiano Nasoni, a 27 de Setembro de 1801. O pastor luterano sueco Carl Israel Ruders, nas suas cartas, escreve em grande detalhe sobre as suas atuações em 1801-02. Na de 1 de Outubro de 1801, descreve a sua estreia:

Agora, porém, entramos numa nova e grande época para o teatro italiano; estreou-se domingo passado, com a *Morte de Cleópatra* uma cantora incomparável – Angelica Catalani.

A fama que a precedia, o entusiasmo com que falavam dela os que tinham assistido a algum ensaio na semana anterior, a pressa com que tão antecipadamente já se tomavam camarotes para essa noite – tudo dava grandes esperanças de êxito e excitava, altamente, a curiosidade pública. Tida em tão elevada conta a “Signora Catalani”, que se anunciava como uma Fénix, entre as cantoras, excedeu, apesar disso, tudo quanto possa imaginar-se.

[...] Nenhum de nós, antes de ouvir cantar a Catalani, seria capaz de conceber que uma mulher pudesse comparar-se em agilidade, em força e em suavidade à do célebre cantor castrado Crescentini; e menos ainda que, em certos casos, pudesse excedê-lo.

A sua voz possui, como a dele a mesma assombrosa amplitude, tanto no registo agudo como no registo grave; e tem a mesma força, a mesma arte e a mesma ligeireza na execução das passagens mais difíceis, parecendo ainda mais aveludada e mais agradável.

É na espécie, uma voluptuosidade sem igual ver e ouvir esses dois grandes artistas, dignos de concorrer um com o outro, empregar toda a sua arte e desenvolver todos os seus recursos, tanto no canto como na acção – um, para se mostrar ainda com direito aos aplausos de que há muito goza, outro, para surpreender o público com a revelação de um talento que ultrapassa tudo quanto se podia imaginar (Ruders, 1981, 211-213).

¹ *Gazeta de Lisboa*, 28 de Fevereiro de 1806 (suplemento).

² *Registos Paroquiais, Lisboa, Encarnação, Vol. 016, Casamentos 1799-1808*. Manuscrito, f. 206r. P-Lan. O irmão Benizio foi um dos testemunhos, descrito no registo como “musico”.



Até a chegada de Catalani, o grande *castrato* Girolamo Crescentini, gozava de um quase monopólio no apreço do público lisboeta. Também era nessa altura diretor da administração do Teatro, em nome de uma sociedade de artistas da companhia que o geria, entre eles o então *maestro* Marcos Portugal. Com os caprichos de *prima donna* de Catalani e os ciúmes de Crescentini, um conflito era inevitável. Como Ruders relata, na sua carta de 24 de Novembro de 1801:

[...] Entre esta [Catalani] e Crescentini lavra grande discordância, tão grande que, de tempos a tempos, se deixa perceber, com indignação geral, mesmo durante o espectáculo, pela visível má vontade com que a Catalani representa. Por vezes é o próprio Crescentini, apesar de director do teatro, que a exaspera, em cena ou nos intervalos e então o contraste entre o canto e o gesto torna-se indescritível. O público sofre com essa burla, mas à Catalani perdoa a gente com paciência todos os caprichos: o descontentamento recai todo sobre o Crescentini (*id.*, 238).

Mais abaixo, na mesma carta, o pastor sueco dá um exemplo específico desta visibilidade durante o próprio espetáculo. Referindo a reposição de *Gli Orazi e i Curiazi*, de Domenico Cimarosa, a 11 de novembro, numa noite de gala para celebrar a paz recém-restabelecida com a França, conta como:

[...] a Catalani estava ainda mais doente ou mais furiosa que na véspera, não cantou nem uma ária, nem um dueto, e representou mal.

Quando Crescentini se aproximou dela, como amante, com as palavras da ária: *Quelle pupille tenere, Che brillano d'amore*, via-se justamente o sentimento oposto no olhar colérico de que ele era objecto.

Quando ela própria dizia: *Io te stringo, o Caro, al mio seno – Che dolce amplesso!* e outras palavras igualmente ternas, – afastava-se dele com manifesta repulsão. (*id.*, 240)

No final da temporada (Entrudo de 1802), todas as partituras pertencentes à sociedade foram depositadas nos “gabinetes de Música” do Teatro, de modo a que a nova direção, assumida pelo empresário Francisco António Lodi, pudesse adquiri-las,



compensando a anterior pelo seu valor. Aproveitando o interregno, Crescentini terá retirado as partituras originais de *La morte di Semiramide* e de *La Zaira*, de Marcos Portugal, compostas para Catalani na temporada anterior, ameaçando enviá-las de barco para Génova, na esperança de assim afastar a *prima donna*. Lodi e Marcos Portugal fizeram queixa ao Intendente-Geral de Polícia, Diogo Inácio de Pina Manique, que mandou a Crescentini que restituísse as partituras. Este requereu contra a ordem, documento que Pina Manique anexou a uma carta, datada de 1 de abril de 1802, dirigida a Rodrigo de Sousa Coutinho, Presidente do Real Erário, em que expõe esta situação e solicita que lhe fossem transmitidas ordens reais a este respeito³.

No entanto, Catalani permaneceu e as partituras terão sido recuperadas⁴. Crescentini partiu quando terminou o ano teatral, no Entrudo de 1803. Na temporada seguinte, a partir da Páscoa desse ano, houve duas companhias de ópera distintas no S. Carlos: a companhia *seria*, com Catalani como *prima donna* e Marcos Portugal como *maestro*, e a companhia *buffa*, com Elisabetta Gafforini como *prima donna* e Valentino Fioravanti como *maestro*. Na temporada 1805-06 o ordenado mensal de Catalani atingiu 1.066\$666, comparado com 711\$110 para Gafforini, 222\$222 para Portugal e 177\$777 para Fioravanti⁵. Portugal compôs ou reviu 10 óperas sérias para Catalani: para além de *La morte di Semiramide* e *La Zaira*, já referidas, destacam-se *Argenide* (revisão de *Il ritorno di Serse*) e *La morte di Mitridate*. Esta colaboração iria influenciar o repertório da cantora ao longo do resto da sua carreira.

³ *Intendência Geral da Polícia, Livro VI*. Manuscrito, ff. 287-288v. *P-Lan*. Este documento dispõe-se em cópia digital, em versão paleográfica e em versão atualizada, no site *HTP online – Documento para a História do Teatro em Portugal*, organizado pelo Centro de Estudos de Teatro, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em: <http://ww3.fl.ul.pt/cethhttp/webinterface/documento.aspx?docId=85&sM=t&sV=Catalani> (última consulta 20/12/2011)

⁴ A partitura autógrafa de *La morte di Semiramide* é conservada na Biblioteca Nacional de Portugal (*P-Ln*), com a cota M.M. 4816//1-2, existindo igualmente em versão digitalizada em <http://purl.pt/6731> (última consulta 20/12/2011); a partitura da 1.ª versão de *La Zaira* foi entretanto perdida; os dois volumes manuscritos desta ópera existentes na Biblioteca da Ajuda (*P-La*), com a cota 48-II-31 a 32, são uma cópia da versão revista de 1804.

⁵ Lisboa, Arquivo do Tribunal de Contas (*P-Ltc*), Erário Régio ER 5414, *Livro caixa do Real Theatro de São Carlos, 1805*, entrada de despesa para 12/05/1805.



Já escriturada para o King's Theatre de Londres, em vez de viajar diretamente por barco, foi por via terrestre, passando por Madri, Bordéus e Paris⁶, atuando em concertos, sempre com grande êxito. A sua estreia londrina realizou-se a 13 de dezembro de 1806, em *La morte di Semiramide* de Marcos Portugal. À exceção de algumas deslocações, sobretudo a Dublin (1807, 1808, 1814), Catalani permaneceu no King's Theatre até 1814. Foi sempre muito aplaudida, ganhando uma fortuna com as suas atuações no palco, bem como em concertos públicos e privados. Entre as descrições da sua voz durante estes anos estão Edgcumbe (1834, 97-9, 100) e Kelly (1826), que a refere com frequência. Cowgill (2006) cita por inteiro todas as recensões da imprensa londrina no que diz respeito às suas atuações nas óperas de Marcos Portugal (para citar os títulos como usados em Londres, *La Semiramide*, *Argenide e Serse*, e *La morte di Mitridate*) e de Mozart (*La clemenza di Tito* e *Le nozze di Figaro*).

Entre 1814 e 1818, Catalani dirigiu por três vezes o Théâtre Italien em Paris, com tournées de concertos intercalados, tendo sido a sua direção algo polémico. Com raras exceções, a partir de 1818 limitou-se a atuar apenas em concerto, viajando por toda a Europa. Entre as árias que cantava com regularidade nestes últimos anos estava ainda a célebre “Son regina” de *La morte di Semiramide*, de Marcos Portugal. A última atuação conhecida foi a 30 de janeiro de 1830, em Chalons-sur-Marne, França. A partir da Primavera do mesmo ano fixou-se em Bolonha⁷.

Participação em espectáculos dramáticos e de câmara⁸:

1797	A	Veneza, Fenice	Mayr <i>La Lodoiska</i> (Lodoiska)
1798	C	<i>ibid.</i>	Mayr <i>Lauso e Lidia</i> (Lidia)

⁶ Para os concertos parisienses ver, por exemplo, o *Journal de l'Empire* de 23/7, 7/8, 15/8, 5/9, 15/9, 20/9.

⁷ *Allgemeine musikalische Zeitung*, XXXII, 32, 11/08/1830, crónica enviada de Florença: «Man sagt, die Catalani habe für immer hier ihre Residenz aufgeschlagen.»

⁸ Abreviaturas das temporadas (em italiano):

A = Autunno; Asc. = Ascensione; C = Carnevale; E = Estate; I = Inverno; P = Primavera; Q = Quaresima.

ibid. = *ibidem* (no mesmo lugar [teatro]); s.d. = sem data.



- Zingarelli *Carolina e Mexicow* (Carolina)
- Zingarelli *Il conte di Saldagna* (Cimene)
- s.d. Cavos *L'eroe - cantata*
- Q Florença, Pergola Moneta *Il trionfo di Gedeone* (Egla)
- P Veneza, Fenice Paisiello *L'Andromaca* (Andromaca)
- A Livorno, Avvalorati Mayr *La Lodoiska* (Lodoiska)
- Zingarelli *Il conte di Saldagna* (Cimene)
- Zingarelli *Pirro re di Epiro* (Polissena)
- 1799 C Roma, Argentina Caruso *La Lodoiska* (Lodoiska)
- G. Mosca *Ifigenia in Aulide* (Ifigenia)
- A Florença, Pergola Curcio *Ifigenia in Aulide* (Ifigenia)
- Nasolini *Monima e Mitridate* [=La morte di Mitridate] (Monima)
- 1800 C Veneza, Fenice Cimarosa *Gli Orazi e i Curiazi* (Curiazio)
- Mayr *Gli Sciti* (Atamaro)
- Zingarelli *Il ratto delle Sabine* (Mezio Curzio)
- Asc. *ibid.* Nasolini *La morte di Cleopatra* (Cleopatra)
- E Verona, Filarmonico Cimarosa *Gli Orazi e i Curiazi* (Curiazio)
- tb. E Vicenza, Nuovo Cimarosa *Gli Orazi e i Curiazi* (Curiazio)
- A Trieste, Cesareo Regio Cimarosa *Gli Orazi e i Curiazi* (Curiazio)
- Zingarelli *Giulietta e Romeo* (Romeo)
- 26/12 Milão, Scala Zingarelli *Clitennestra* (Clitennestra)
- 1801 21/01 *ibid.* Nicolini *I bacchanali di Roma* (Fecennia)
- P Génova, S. Agostino Nicolini *I bacchanali di Roma* (Fecennia)
- 27/09 Lisboa, S. Carlos Nasolini *La morte di Cleopatra* (Cleopatra)



	11/11		Cimarosa <i>Gli Orazi e i Curiazi</i> (Orazia)
	17/12		Portugal <i>cantata</i> (Pastora)
	23/12		Portugal <i>La morte di Semiramide</i> (Semiramide)
1802	19/02	<i>ibid.</i>	Portugal <i>La Zaira</i> (Zaira)
	Q		P. A. Guglielmi <i>Debora e Sisara</i>
	25/04		Portugal <i>La morte di Semiramide</i> (Semiramide)
	Maio		Nasolini <i>La morte di Cleopatra</i> (Cleopatra)
	02/06		Curcio <i>Ifigenia in Aulide</i> (Ifigenia)
	25/07		Cimarosa <i>Le vergini del sole</i> (Idalide)
	I		Portugal <i>Il trionfo di Clelia</i> (Clelia)
1803	C	<i>ibid.</i>	Portugal <i>La Sofonisba</i> (Sofonisba)
	24/06		Mayr <i>Gli Sciti</i> (Obeida)
	E		Zingarelli & Nasolini <i>Alzira</i> (Alzira)
	04/11		Tritto <i>Gli americani</i> (Amazilia)
	17/12		Diversi <i>Didone</i> (Didone)
1804	C	<i>ibid.</i>	Fioravanti <i>La pulcella di Rab</i> (Jella)
	25/04		Paisiello <i>L'Andromaca</i> (Andromaca)
	13/05		Portugal <i>L'Argenide</i> (Argenide)
	24/06		Nicolini <i>I bacchanali di Roma</i> (Fecennia [sic])
	E		Portugal <i>La Zaira</i> [versão revista] (Zaira)
	A		Cimarosa <i>Penelope</i> (Penelope)
	17/12		Paisiello <i>Elfrida</i> (Elfrida)
	I		Portugal <i>La Merope</i> (Merope)



1805	28/08	<i>ibid.</i>	P. C. Guglielmi <i>La distruzione di Gerusalemme</i> (Semira) ⁹
	E		Portugal <i>Fernando nel Messico</i> (Zulmira)
	04/11		Cimarosa <i>La Circe</i> (Circe)
	I		Portugal <i>Il duca di Foix</i> (Amelia)
			Portugal <i>Ginevra di Scozia</i> (Ginevra)
1806	31/01	<i>ibid.</i>	Portugal <i>La morte di Mitridate</i> (Vonima)
	Março	Madri	concerto (perante a rainha Maria Luisa)
	Abril	Bordéus	concertos
	Julho-Set	Paris	concertos
	13/12	Londres, King's	Portugal <i>La [morte di] Semiramide</i> (Semiramide)
1807	Jan	<i>ibid.</i>	Portugal <i>La Semiramide</i> (Semiramide)
	Fev		Portugal <i>Argenide e Serse</i> (Argenide)
	16/05		Portugal <i>La morte di Mitridate</i> (Vonima)
	Julho		Mayr <i>Il fanatico per la musica</i> [=Che originale] (D. Aristeia)
			Nasolini <i>La morte di Cleopatra</i> (Cleopatra)
	Ag	Dublin (Rotonda)	concertos
	Set	Dublin, Crow Street	cenar de Mayr <i>Il fantatico per la musica</i> (D. Aristeia), Nasolini <i>La morte di Cleopatra</i> (Cleopatra) e Portugal <i>La Semiramide</i> (Semiramide)
1808	Jan	Londres, King's	Paisiello <i>Didone abbandonata</i> (Didone)
	01/03		Fioravanti <i>Il furbo contro il furbo</i> (Rosina)

⁹ Com uma nova ária composta por Marcos Portugal para Catalani .



	Março		Paisiello <i>La frascatana</i> (D. Violante)
	21/04		Nasolini <i>Le feste d'Iside</i> (Sesostri)
	23/06		Sarti <i>I contrattempi amorosi</i> (D. Florinda)
	20/08	Dublin, Crow Street	Portugal <i>La morte di Semiramide</i> (Semiramide)
	25/08		Mayr <i>Il fanatico per la musica</i> (D. Aristeia)
	27/08		Paisiello <i>La Didone</i> (Didone)
	01/09		Fioravanti <i>Il furbo contro il furbo</i> (Rosina)
	08/09		Portugal <i>La morte di Mitridate</i> (Vonima)
	17/09		Paisiello <i>La frascatana</i> (D. Violante)
1809	s.d.	Londres, King's	Paisiello <i>Didone abbandonata</i> (Didone)
			Portugal <i>La morte di Mitridate</i> (Vonima)
1810	20/03	<i>ibid.</i>	P. C. Guglielmi <i>Atalida</i> (Atalida)
	05/04		Tramezzani <i>L'ingiusta gelosia</i> (Cecchina)
	24/05		Fioravanati <i>Il matrimonio per susurro</i> (Argelina)
	21/06		Piccinni <i>La buona figliuola</i> (Cecchina)
1811	22/01	<i>ibid.</i>	Pucitta <i>Il trionfo di Rosselane</i> [= <i>Le tre sultane</i>] (Rosselane)
	25/04		Trento <i>Climene</i> (Climene)
1812	Jan	<i>ibid.</i>	Portugal <i>La Semiramide</i> (Semiramide)
	Fev		Pucitta <i>La caccia di Enrico IV</i> (Marietta)
	Março		Mozart <i>La clemenza di Tito</i> (Vitellia)
	16/04		Pucitta <i>Ginevra di Scozia</i> (Ginevra)
	18/06		Mozart <i>Le nozze di Figaro</i> (Susanna)
	s.d.		Mayr <i>Il fanatico per la musica</i> (D. Aristeia)
1813	Jan	<i>ibid.</i>	Fioravanti <i>Il furbo contro il furbo</i> (Rosina)



	23/03		Pucitta <i>Boadicea</i> (Boadicea)
	08/04		Ferrari <i>L'eroína di Raab</i> (Jella)
1814	Aug/Set	Dublin	concertos
1814-15		Paris, Italien	(diretor)
1815	s.d.	Hamburgo	concertos ¹⁰
	s.d.	Copenhague	concertos
	s.d.	Estocolmo	concertos
	Maio/Junho	Amsterdão	concertos
	s.d.	Bruxelas	concertos
1816	s.d.	Paris, Italien	(diretor)
			Cimarosa <i>Gli Orazi e i Curiazi</i>
			Mayr <i>Il fanatico per la musica</i>
			Portugal <i>La Semiramide</i>
			Pucitta <i>La caccia di Enrico IV</i>
	Maio	Hanover	concertos
	Julho	Berlim	concertos
	até Ag	Leipzig	concertos
	Out	Munique	concertos (onde foi apresentada a Stendhal)
	Nov/Dez	Milão	concertos
1817	29 Jan	Pádua	concerto
	C	Bérgamo	concertos
		Brescia	concertos
		Mántua	concertos

¹⁰ A partir deste momento, em quase todos os casos, a informação sobre as atuações de Catalani vem da *Allgemeine Musikalische Zeitung*.



	Veneza	concertos
	Março Florença	concertos
Q	Nápoles	concertos
P	Roma	concertos
Junho	Bolonha	concertos (incluindo um concerto privado com Crescentini)
	Julho Turin	concertos
Dez	Paris, Italien	(director do Théâtre Italien, Agosto de 1817 a Fevereiro de 1818)
		<i>Mayr Il fanatico per la musica</i>
1818	Jan <i>ibid.</i>	Mozart <i>Le nozze di Figaro</i> (Contessa)
	Abril	Pucitta <i>La principessa di campagna</i>
	Junho Munique	concertos
	s.d. Viena	concertos
	s.d. Praga	concertos
	Set Dresden	concertos
1819	Março Amsterdão	concertos
	Maió? Berlim	concertos
	Junho Osnabrück	concertos
	Out Berlim	concertos
	s.d. Breslau	concertos
	s.d. Poznan	concertos
	s.d. Varsóvia	concertos
1820	Maió Sampetersburgo	concertos
1821	Ag Londres	concertos



1823	princ. Maio	Florença	concertos
	20/05	Reggio nell'Emília	concerto
	Junho	Milão	concertos
1824	Março	Londres, King's	Mayr <i>Il fanatico per la musica</i>
	Julho	Cambridge	concertos
1825	Maio	Paris	concerto
	Nov	Génova	concertos
	Dez?	Florença	concertos
1826	Jan	Roma	concertos
	Março/Abril	Nápoles	concertos
	14/08	Alessândria	concerto
	finais Ag	Turim	concertos
1827	Abril-Ag	Berlim	concertos
	Set	Estocolmo	concertos
1828	até Maio	Copenhague	concertos
	Set	York	concerto
	Out	Bremen & Cassel	concertos
1829		Inglaterra	concertos
1830	20/01	Chalons-sur-Marne	concerto

Bibliografia:

Allgemeine musikalische Zeitung. 1798-1848. Leipzig: Breitkopf u. Härtel.

Cowgill, Rachel. 2006. "Of Science and Nature: Mozart *versus* the modern bel canto in early nineteenth-century London" in Cranmer, David (ed.). *Mozart, Marcos Portugal e o seu tempo / and their time*. Lisboa: Colibri-CESEM. pp. 35-51, e apêndice



- “Performances and critical reception of productions of operas by Marcos António Portugal and Wolfgang Amadeus Mozart in London, up to the end of 1817”, pp.195-257.
- Cranmer, David. 1996 (Julho). “Madame Catalani em Lisboa: a mulher e a sua família”, in *Arte Musical*, IV série, I. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa. pp. 163-168.
- Cranmer, David. 1997. *Opera in Portugal 1793-1828: a study in repertoire and its spread*. Tese de doutoramento. London: University of London.
- Carvalhaes, Manoel Pereira Peixoto d’Almeida. 1910. *Marcos Portugal na sua música dramática*. Lisboa: Typographia Castro Irmão. (Suplemento 1916)
- Edgcumbe, Richard. 1834. *Musical reminiscences of an old amateur for fifty years from 1773 to 1823*. 4.^a edição (... continued to the present time, and including the festival in Westminster Abbey). London: J. Andrews.
- Gazeta de Lisboa*. 28 de Fevereiro de 1806 (suplemento). Lisboa: Regia Officina Typografica.
- Intendência Geral da Polícia, Livro VI*. Manuscrito, ff. 287-288v. P-Lan.
- Kelly, Michael. 1826. *Reminiscences of Michael Kelly of the King’s Theatre*. 2 vols. London: Henry Colburn.
- Registos Paroquiais, Lisboa, Encarnação, Vol. 016, Casamentos*. 1799-1808. Manuscrito, f. 206r. P-Lan
- Radiciotti, Giuseppe. 1893. *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia: notizie e documenti*. Milano: G. Ricordi & Co.
- Ruders, Carl Israel. 1981. *Viagem em Portugal 1798-1802*. Lisboa: Biblioteca Nacional – tradução portuguesa, de António Feijó, de Ruders, Carl Israel. 1805/1807/1809. *Portugusisk resa, beskrivfen i bref till vänner* (3 vols.). Stockholm: Tryckt hos Carl Delén.
- Livro caixa do Real Theatro de São Carlos, 1805*. Erário Régio ER. 5414. Manuscrito. P-Ltc.
- Journal de l’Empire*. 1806. Paris. Edições de 23/7, 7/8, 15/8, 5/9, 15/9, 20/9.