

Miguel Ángel Marin, *Music on the margin: urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, pp. 405.

O livro de Miguel Ángel Marin, na sua primeira versão uma tese de doutoramento apresentada em 1999 na Universidade de Londres (Royal Holloway Music Department) constitui uma prova exemplar de como um modelo teórico sólido e pertinente (neste caso inspirado na historiografia urbana) pode ser fecundo e iluminador, abrindo novas perspectivas de análise e reflexão e novas conclusões, não só em relação ao concreto objecto de estudo mas também em relação à história da música em geral e à musicologia internacional. Esta afirmação parece óbvia, mas não será tanto assim se tivermos em conta que, infelizmente, não é raro o aparecimento de trabalhos de investigação que se podem situar em dois extremos: uma visão ultrapassada da disciplina assente em visões redutoras ou superficiais, que ignoram o conhecimento acumulado e métodos e técnicas úteis provenientes de outras ciências sociais ou, por outro lado, estudos que pecam pela pseudoerudição e pelo pretenciosismo científico e se perdem na elaboração de sofisticados modelos teóricos ou grelhas de análise impostas à força que apenas escondem a fragilidade do conteúdo ou o vazio de ideias. No trabalho de Miguel Ángel Marin o aparato teórico e metodológico é uma ferramenta credível para

atingir um fim, o que resulta num saudável equilíbrio.

O musicólogo espanhol, docente na Universidade de La Rioja, em Logroño, poderia ter-se limitado a elaborar mais um estudo sobre a música numa catedral de província, encarando-a como um circuito fechado, como acontece em tantas obras do género surgidas de forma quase obsessiva na musicologia espanhola das últimas décadas. Mas Marín preferiu abordar a catedral de Jaca – o principal foco irradiador da vida musical desta pequena cidade periférica durante o século XVIII (o período temporal delimitado para a investigação) – no contexto dinâmico de uma rede mais complexa que envolve outras instituições (conventos e mosteiros, confrarias, a cidadela e os músicos militares...) e do tecido social e urbano onde estas operam. São apuradas também ramificações para outros locais regionais, nacionais ou mesmo internacionais, no caso do repertório. A divisão do livro em duas grandes partes («Instituições e músicos» e «O repertório musical») é aparentemente convencional, só que neste caso o contexto urbano tem um peso redobrado.

Se a historiografia urbana tem uma longa tradição, a chamada «musicologia urbana» é bem mais recente. Só nos últimos 20 anos os musicólogos se começaram a apropriar desse tipo de perspectivas, aplicando-as, por razões óbvias, quase sempre a centros com um importante papel político, económico ou cultural, sobretudo do Norte

da Europa ou então às cidades-estado italianas. O livro de Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges*, de 1985, pode ser considerado pioneiro neste campo. No entanto, esta é ainda uma área marginal, sobretudo no que diz respeito às pequenas localidades. Em relação à musicologia espanhola e portuguesa, esta abordagem praticamente não existia, pelo menos efectuada de uma forma suficientemente sólida e profunda. Ao mesmo tempo que pretende contribuir para «colocar as pequenas cidades no mapa musicológico» (p.2), Marín tenta mostrar que se pode aprender muito com o estudo da vida musical de uma pequena cidade e, efectivamente, o seu trabalho revela-nos várias surpresas, já que a música operava neste tipo de localidades de uma forma muito mais complexa do que a pesquisa tradicional (sobre compositores individuais de grande plano ou instituições) deixaria adivinhar.

Trata-se de um livro escrito na «perspectiva das margens, quer geograficamente, quer historiograficamente». «Não se trata de uma história musical de 'heróis' mas de 'pessoas comuns'» (p. 2). Este tipo de situação reflecte a vivência musical da maior parte da população da Europa da época pelo que deve ocupar também um lugar na história da música. Neste ponto encontramos uma aproximação ao campo da etnomusicologia que, de resto, se apropriou muito mais cedo da perspectiva urbana. Jaca é assim apresentada como um estudo de caso. Usando as palavras do autor, é um

«locus» de estudo e não o objecto de estudo. O mais relevante não é a vida musical de Jaca, mas a luz que pode lançar em relação a meios similares pelo que a comparação é muitas vezes utilizada.

A produção e o consumo de música nas instituições locais são abordadas através de uma perspectiva global, integrando uma aproximação aos diferentes níveis da prática musical na cidade: da instituição central (a catedral) às ordens religiosas, passando por organizações religiosas de carácter popular como as confrarias, até aqui objecto de escassa atenção por parte da musicologia espanhola. Parte-se do geral para o particular, decifrando pouco a pouco complexas teias de relações e o modo como se processava a ritualização do espaço urbano nos vários tipos de cerimonial que envolviam a música. Conceitos desenvolvidos no Capítulo 1 como «Townscape» (caracterização do espaço, das instituições e dos habitantes) e «soundscape» (música e ruído, sinais sonoros reconhecidos pelos habitantes como o toque dos sinos, das trompetas e tambores militares, as festas e procissões, mas também o cantochão, a polifonia ou a música instrumental) formam um plano geral do qual vamos obtendo sucessivas aproximações como se se tratasse do «zoom» de uma máquina fotográfica ou da acção de uma câmara de filmar, mas que nunca esquecem o todo onde estão inseridas. Fornece-se uma visão sobre a vida dos músicos, discutem-se aspectos como as suas práticas devocionais, os seus

modelos de residência e as redes interpessoais e familiares, ao mesmo tempo que se explica de que forma estes se integravam no tecido urbano e interagiam com outros grupos sociais e profissionais. Por outro lado, a preservação de um arquivo rico e variado, ilustrativo não só da vida musical da catedral mas também da própria cidade, permite uma análise de processos vários, incluindo os tipos de manuscritos e modelos de cópia e a sua cronologia, a formação de uma biblioteca musical eclesiástica, a recepção da música «importada», o papel da música como elemento integrante do cerimonial urbano e a co-existência da tradição (ou continuidade) no repertório com a introdução de novas obras e novos traços estilísticos.

Entre as conclusões mais significativas e menos previsíveis encontram-se, por exemplo, a grande mobilidade dos músicos da catedral dentro da cidade e a grande permeabilidade desta instituição a colaborações exteriores; a verificação da existência de outros patronos importantes no domínio da música sacra para além das catedrais (uma ideia que ainda permanece na musicologia espanhola), nomeadamente as congregações devocionais formadas por laicos ou personalidades individuais; ou ainda a constatação de que a situação periférica de Jaca não impediu o acesso a música composta em centros distantes ou gerada em contextos metropolitanos (Madrid e Saragoça) ou no estrangeiro (Roma e Nápoles). Como seria previsível isso

acontece com um desfasamento temporal em relação às cidades mais importantes, mas muitas vezes este é bem menor do que seria de esperar. Neste contexto é particularmente curioso o caso das Sonatas de Corelli que se guardam no arquivo da catedral e que foram adaptadas em função das possibilidades locais, sendo sujeitas a nova ornamentação e mesmo à recomposição de algumas das partes do 2º violino. Também neste caso o trabalho de Marín é praticamente pioneiro, uma vez que, apesar da presença de música de Corelli em vários arquivos espanhóis, não existiam estudos a esse respeito ao contrário do que acontece noutras tradições musicológicas europeias onde se deu sempre grande atenção à recepção de Corelli.

A continuidade do repertório, assumida pela cópia deliberada por parte dos próprios mestres de capela de obras em latim e em vernáculo dos mestres anteriores ou de outras proveniências, coexistia com repertório novo (geralmente vilancicos) e a introdução de novidades estilísticas, incluindo a absorção da influência italiana. Esta é outra conclusão que vem pôr em causa a ideia de que se interpretava principalmente música nova nas catedrais espanholas do século XVIII. No que diz respeito ao repertório antigo, as obras em latim remontam por vezes aos polifonistas do século XVI. Por outro lado, Marín demonstra que a penetração da influência italiana ocorreu de forma gradual. O processo de italianização

do vilancico é analisado com considerável detalhe, mas Marín deixa de lado o repertório em latim, onde também seria pertinente analisá-lo. Como é sabido uma grande parte da música sacra do século XVIII a nível europeu apresenta fortes influências da ópera italiana nas secções solísticas, quer na elaboração melódica, quer na estrutura formal. Seria importante saber se estas ocorrem ou não no repertório preservado no arquivo da catedral de Jaca. Ainda por cima, este guarda também um grande número de árias de ópera italianas de compositores como Jommelli, Galuppi ou Hasse, o que constitui, aliás, um interessante tema do Capítulo 8. Até que ponto o conhecimento destas árias teve repercussões na música sacra em latim da autoria dos compositores locais?

Outro ponto que ficou na sombra e mereceria alguma reflexão, desta vez no plano histórico-sociológico, prende-se com o facto de a maior parte dos eventos musicais em Jaca estarem associados a acontecimentos de natureza cerimonial ou ritual. A aparente ausência do modelo do concerto (de beneficência ou por subscrição) bem como de sociedades musicais amadoras, que na mesma época se podiam encontrar noutras cidades europeias (mesmo com dimensões tão reduzidas

como Jaca) e que tiveram um papel crucial no desenvolvimento de novas práticas de sociabilidade é comum a um grande número de localidades espanholas e tem igualmente uma representação reduzida em território português. Marín remete para exemplos em Inglaterra e em França mas não chega a apontar razões, ou pelo menos hipóteses, que justifiquem o facto destas práticas não terem uma implantação significativa em Espanha nesta época.

Finalmente, não será demais realçar que este livro pode ser também de grande utilidade em futuros trabalhos musicológicos portugueses, quer pelas pistas, modelos de análise e conclusões que fornece, quer pela possibilidade de apurar e problematizar afinidades e divergências entre a vida musical nos dois países em correlação com o meio urbano envolvente ou com eventuais redes mais elaboradas no plano regional, nacional ou internacional. Salienta-se ainda o rico manancial de bibliografia utilizada, tanto espanhola como internacional, e a forma inteligente como Marín soube extrair dela comparações e perspectivas de análise sempre aliciantes e renovadas.

Cristina Fernandes