

**Recensão: Vanda de Sá e Cristina Fernandes (eds.),
*A música instrumental no final do Antigo Regime:
Contextos, circulação e repertórios*
(Lisboa, Colibri, 2014), 357 pp.
ISBN: 978-989-689-343-9**

Miguel Ángel Marín

Universidad de La Rioja
Fundación Juan March
miguel-angel.marin@unirioja.es

LA RELACIÓN ENTRE LA MÚSICA INSTRUMENTAL del siglo XVIII y los estudios ibéricos de musicología encierra una cierta paradoja. Por un lado, los repertorios instrumentales del periodo que comúnmente se ha dado en llamar Clasicismo son los que mejor reflejan el gusto por la música clásica entre los aficionados y siguen siendo centrales en la programación de la mayoría de las salas de conciertos. Más allá de esta circunstancia, son también los que mejor representan algunas de las transformaciones de mayor envergadura que se produjeron en la fundamental transición del Antiguo Régimen a la Modernidad. Por otro lado, sin embargo, la musicología portuguesa (al igual que la española) apenas ha prestado atención a los repertorios instrumentales propios de este periodo por varias razones comprensibles, aunque no necesariamente inevitables. Ni siquiera el enorme impacto que esta música ha tenido en la vida de los aficionados ha podido seducir a nuestros investigadores para que se afanen más en su estudio.

La más evidente de estas razones se relaciona con el problema práctico de la escasa conservación de fuentes musicales. En el caso del cuarteto de cuerda, por citar un género emblemático de esta etapa, contamos con, literalmente, miles de obras del tercio final del siglo XVIII compuestas o publicadas en las principales capitales europeas con París, Londres y Leipzig en cabeza. En cambio, en el caso de Portugal y España solo nos constan, apurando el recuento, poco más de un centenar de cuartetos, la mayoría por cierto aún inéditos. Pero el aparente desinterés por esta música no se explica solo por una cuestión de fuentes disponibles, sino también por tradiciones historiográficas que, más profundamente, remiten a configuraciones sociales y políticas concretas de nuestros países durante el Antiguo Régimen. El peso político y económico extraordinario del que

gozó la iglesia explica que fueran la música sacra y las capillas de música eclesiásticas los espacios privilegiados para desarrollar una carrera profesional como compositor e intérprete. Al mismo tiempo, la existencia de una aristocracia menos asentada que en otras latitudes tampoco favoreció un consumo voraz de los géneros instrumentales entonces emergentes, asociados preponderantemente a los espacios privados de las clases más acomodadas. Si se añade, por último, que la actividad musical en entornos íntimos y familiares, por su propia naturaleza doméstica, ha dejado muchas menos trazas documentales, se entenderá el cúmulo de dificultades que afronta el musicólogo interesado en profundizar en la música instrumental del Clasicismo ibérico.

Precisamente como consecuencia de este panorama, tiene especial interés la colección de ensayos que, bajo la coordinación de Vanda de Sá y Cristina Fernandes, aparecen recogidos con el título *Música instrumental no final do Antigo Regime: Contextos, circulação e repertórios*; aunque el título no lo señala de forma explícita, debe entenderse que la publicación se centra en Portugal. Es una feliz coincidencia, y también signo inequívoco del cambio de tendencia en nuestras agendas de investigación, que prácticamente de forma paralela viera la luz otro libro de parecidas características: *Instrumental Music in Late Eigheenth-Century Spain* (Kassel, Edition Reichenberger, 2014) editado por Mârius Bernadó y yo mismo, en el que se plantean cuestiones análogas aplicadas al caso español. Ambas publicaciones son frutos de sendos proyectos financiados por los respectivos sistemas nacionales de Investigación y Desarrollo y recopilan los principales resultados tras años de pesquisas de nutridos equipos de investigación.

Los varios seminarios y congresos celebrados en los últimos años, que han servido para presentar y discutir los resultados que ahora se publican en este libro, se han centrado en torno a las siguientes cuestiones (p. 8):

- a) recepción y circulación de géneros instrumentales entre Portugal y otros centros europeos;
- b) el mercado de la música, redes de venta y conexiones entre librerías e impresores;
- c) la relación entre los repertorios locales y los repertorios internacionales, así como de tradiciones locales y modelos europeos;
- d) los problemas de la periodización;
- e) la ejecución de repertorios históricos, particularmente los periféricos, en la actualidad.

En el marco de estas coordenadas, el libro recoge diez artículos de ocho autores distintos (Cristina Fernandes y Vasco Negreiros firman dos ensayos cada uno, en un gesto que denota el espíritu sistemático que persigue la publicación) agrupados en tres bloques bien diferenciados: (1) contextos y sistemas productivos; (2) prácticas instrumentales en espacios profanos; y (3) prácticas instrumentales en contextos sacros. Mientras que los dos últimos bloques remiten de forma incontestable a los lugares en los que se interpretaba la música instrumental, el primero tiene una

formulación algo más imprecisa para cobijar dos ensayos que promueven enfoques en aspectos sociales (la interpretación de música como práctica de sociabilidad) y económicos (el mercado de la edición en Portugal).

En el primero de estos artículos, que abre el libro de forma particularmente brillante, Rui Vieira Nery se ocupa de una cuestión tan fundamental para los testigos del momento como escurridiza para el historiador de hoy: los códigos de sociabilidad y de configuración del estatus de una clase social a través de escenas más o menos privadas en las que la música aparece como elemento insustituible. Las dificultades de esta perspectiva, que precisan fuentes documentales de carácter privado, son superadas con la recopilación de una rica colección de extractos con testimonios de una decena de viajeros extranjeros. Las descripciones de lo que vieron y escucharon en los salones de la aristocracia portuguesa nos proporcionan pequeñas ventanas al pasado con información muy valiosa, como la dimensión de los espacios, el perfil de los oyentes, las plantillas implicadas o el carácter de la interpretación musical. Son este tipo de documentos los que, analizados con una lectura densa (*close reading*) permitirían adentrarnos en la historia semántica de conceptos clave de este periodo como «concierto» u «orquesta», tal y como ha propuesto la *Begriffsgeschichte*. Por su parte, Maria João Albuquerque plantea la cuestión clave, en particular en los países meridionales, de convivencia y competencia entre la edición impresa y la publicación manuscrita en el mercado musical de Lisboa entre 1755 y 1840. Este artículo es útil, entre otras cosas, porque recuerda la importancia crucial de los manuscritos en aquellos lugares donde la imprenta musical alcanzó un desarrollo limitado, algo que necesariamente no debe entenderse como un mercado musical pobre (como a veces se ha pensado). En tanto que el impreso deja un rastro más fácil de documentar, se ha producido una cierta distorsión minusvalorando la intensidad del mercado en aquellos países con mayor presencia de producción y venta de manuscritos con respecto a los impresos. De forma más específica, esta investigación es rica en identificar las prácticas, los lugares y las personas (detallada en unos impagables apéndices) que conformaban el mercado de partituras. Las conexiones de librerías portuguesas con establecimientos europeos es una prueba más de que las narraciones al uso sobre el supuesto aislamiento de algunos países carecen cada vez más de fundamento.

El segundo bloque se centra en los espacios profanos y se compone de cuatro artículos. Dos de ellos se ocupan de géneros concretos como el minueto y las oberturas, quizá marginales para las historias habituales (que optan por otros más «brillantes» como la sonata, el trío o la sinfonía), pero imprescindibles para entender la cotidianidad de la vida musical de este periodo. Así lo confirma Vanda de Sá en el caso de los minuetos, apropiados en primera instancia por las clases privilegiadas como emblema de distinción social más allá de su mayor o menor valor estético. A partir de esta premisa, el análisis de los tratados de danza y fuentes de minuetos portugueses (desglosadas en un completo apéndice, especialmente numerosas a partir de 1770, una década de cambios estructurales

de primer orden también en España) y de los diseños melódicos más habituales (con claras concomitancias con el famoso *Minueto* de Boccherini) se pueden interpretar bajo una luz distinta. El otro artículo centrado en un género es el de Negreiros dedicado a las oberturas de Jerónimo Francisco de Lima. Sin duda, entre todos los repertorios instrumentales del siglo XVIII, el sinfónico fue con diferencia el más abundante, con más de 16.000 obras recogidas en el imprescindible catálogo de Jan LaRue, *A Catalogue of 18th-Century Symphonies* (Bloomington, Indiana University Press, 1988). La situación no es tan generosa en el caso portugués. Pero el número de fuentes documentadas es suficiente para plantear los interrogantes que analiza Negreiros en este capítulo: las diferencias entre las oberturas como obras independientes y las que preceden una ópera; la influencia que la omnipresencia de Haydn pudo tener en Lima (un aspecto que exige afinar bien para diferenciar entre las características haydnianas y las convenciones del lenguaje de la época); los rasgos propios del estilo compositivo de Lima; las plantillas y dotaciones que precisan sus oberturas y el perfil de las orquestas de su entorno; o la relación entre las oberturas y las óperas que le seguían. En definitiva, un ambicioso análisis – de hecho, es el ensayo más extenso del libro, junto al otro del mismo autor – que trasciende con mucho las expectativas que podría tener un lector ante un título en apariencia inocente como «Subsídios para a interpretação das Aberturas de Jerónimo Francisco de Lima».

Los otros dos artículos de este bloque se ocupan de un modo más evidente del espacio profano privilegiado para la interpretación de música instrumental: el concierto público, la gran novedad social de finales del siglo XVIII cuyas consecuencias son todavía plenamente visibles en la actualidad. Los artículos de Cristina Fernandes sobre el tránsito de repertorios y músicos entre la Real Cámara y los conciertos públicos en la segunda mitad del siglo XVIII y de Francesco Esposito sobre los conciertos y las academias a principios del siglo XIX describen conjuntamente un panorama tan completo y extenso que bien ambos artículos podrían haber aparecido en el libro uno tras otro. El artículo de Fernandes reconstruye con particular solvencia el fundamental proceso de inicio de los conciertos públicos en Lisboa y su concurrencia con otros espacios donde la música instrumental encontró natural acomodo: los salones de los palacios reales, algunas iglesias de particular importancia y las asambleas formadas por iniciativa privada. La existencia de redes y circuitos musicales, de los que Lisboa también formaba parte, y la reconstrucción del mercado de venta de partituras (complementando así el artículo de Albuquerque) explican la presencia de músicos extranjeros de paso por la ciudad, la competencia con los músicos locales y la llegada de repertorios importados de Europa de una gran variedad de autores. La sección dedicada a las bandas militares actuando en los jardines (pp. 91-4) merece una mención especial por la novedad de un aspecto todavía muy desconocido. El panorama que describe Fernandes para finales del siglo XVIII lo desarrolla Esposito en la década de los veinte del siglo XIX, con su descripción particularmente

pormenorizada y bien documentada (pese al problema habitual de la escasez de fuentes históricas) de la vida concertística de la capital portuguesa. Su profundo conocimiento de este campo se puede apreciar en la precisión y amplitud del análisis que presenta, que le permite detectar las características específicas del contexto lisboeta, su función esencial de servir de paliativo del espectáculo operístico, los distintos tipos de conciertos que entonces convivieron (con presencia destacada del concierto benéfico) y los repertorios y músicos implicados. Algunas de las cuestiones clave de los debates recientes sobre el concierto público también tienen cabida en este ensayo, como las prácticas de escucha, los procesos de canonización o la recepción portuguesa de una figura capital como Beethoven (pp. 206-10). Este estudio también amplía de forma sustancial nuestra visión sobre los distintos espacios urbanos de actividad concertística lisboeta, así como las particularidades administrativas y de gestión de los distintos teatros urbanos, el San Carlos *in primis*, pero también otros menos conocidos como Rua dos Condes, Bairro Alto y Salitre. De naturaleza distinta, la activa Sociedade Filarmónica completa este panorama más rico de lo que podríamos imaginar, en el que un lector solo echará en falta un mapa que le hubiera ayudado a situar con mayor precisión estos espacios en la geografía urbana.

El tercer y último bloque del libro se dedica a las prácticas instrumentales en los contextos sacros con cuatro artículos, repartidos entre los dedicados a géneros (los versos y las sinfonías) y los centrados en fuentes musicales. João Vaz aporta el único texto del libro escrito en inglés («The Organ Verses of Frei Jerónimo da Madre de Deus: Portuguese Organ Music in the Time of D. João V») y también el más breve (unas once páginas, incluida la bibliografía). Este ensayo representa una cierta continuidad, que debe ser bienvenida, en la agenda de la musicología ibérica, que ha tenido en la música de órgano una de sus líneas habituales de investigación. Los versos son, además, un género a veces marginado, seguramente por su función auxiliar y dependiente de las obras vocales con las que alternaba. Un enfoque centrado en rasgos estilísticos y prácticas compositivas a partir de los versos del compositor Jerónimo da Madre de Deus permite determinar la integración tanto de elementos de procedencia italiana como de la tradición portuguesa (a partir por ejemplo de la excelsa obra de Carlos Seixas). Un cierre menos abrupto de este artículo, que de facto carece de conclusiones, hubiera permitido sintetizar los hallazgos de esta investigación. Por su parte, la segunda contribución de Cristina Fernandes al libro se ocupa de las funciones y usos de las sinfonías en los espacios eclesiásticos, una cuestión fundamental que sorprendentemente apenas ha sido discutida por una musicología, como la ibérica, tan preocupada siempre por todo lo relacionado con la música religiosa. Neal Zaslaw acuñó felizmente el término de «sinfonía da *chiesa*» para referirse al repertorio orquestal interpretado en entornos eclesiásticos, una función que no siempre implica rasgos técnicos o compositivos concretos, sino usos particulares de obras casi siempre compuestas en origen para otros espacios. Frente a los conciertos públicos, que tuvieron una

implantación tardía y limitada (hasta donde la investigación actual ha logrado documentar), la interpretación de las sinfonías en las iglesias fue muy común en toda la Europa meridional, donde el Catolicismo tenía sus raíces firmemente asentadas. Este artículo se ocupa sobre todo de la integración de la música sinfónica, incluidos los conciertos con solistas, en las ceremonias litúrgicas – en particular las misas – de las Capillas Reales y la Patriarcal, a partir de lo prescrito en los distintos libros de ceremonias que identifican estilos y tendencias orquestales muy concretas con una clasificación de enorme valor para entender la visión de los contemporáneos (pp. 235-56). Este planteamiento no solo explica la presencia de abundante música sinfónica en archivos eclesiásticos, al igual que ocurre también en muchas catedrales españolas, sino que permite también indagar sobre la transferencia a los contextos sacros de música teatral, como fue el caso de la obra de Rossini.

Los dos artículos finales ponen su foco de atención sobre la música orquestal de dos autores portugueses: Filipe Mesquita de Oliveira se ocupa de la obra de Ignácio António Ferreira de Lima conservada en la Catedral de Évora y, de nuevo, Vasco Negreiros de las distintas fuentes de un *Te Deum* de Jerónimo Francisco de Lima casi con seguridad compuesto para la Capilla Real de Ajuda. Ambos trabajos adoptan un punto de vista compartido que analiza las fuentes musicales desde una perspectiva documental y fáctica, incluso paleográfica, que se complementan con extensos apéndices llenos con preciosos datos, descriptores y reproducciones que servirán como sólidos puntos de partida para posteriores trabajos de mayores ambiciones sobre estos géneros.

La carencia de un índice onomástico, que muchos lectores desearían tener, y la falta de una mayor coherencia en el conjunto de los temas y perspectivas desarrolladas aquí podrían ser las principales sugerencias de mejora para un libro que pasará a ser de referencia obligada. Visto en su conjunto y cotejándolo con las cuestiones centrales que este grupo de investigadores se había planteado (reproducidas al comienzo de esta reseña), resulta evidente que supone un avance más que notable en el campo de investigación todavía poco transitado de la música instrumental a finales del siglo XVIII. Las cuestiones relacionadas con el mercado y con la convivencia de repertorios y tradiciones locales e internacionales son, sin duda, dos de las líneas fundamentales que el libro aborda con solvencia. Otras cuestiones, como la recepción de autores y obras europeas, el problema de la periodización o el propio desarrollo de algunos géneros centrales (como, por citarlos de nuevo, el cuarteto o el trío, por ejemplo) aparecen aquí solo esbozadas, si bien preparan el terreno para seguir avanzando en este campo. Es conveniente recordar el enorme esfuerzo que supone una publicación de estas características en un contexto a veces difícil, con recursos más bien escasos y una comunidad académica de dimensiones reducidas. Dificultades que no han impedido culminar los esfuerzos con una obra colectiva del enorme valor como la recogida en estas páginas.

Miguel Ángel Marín, doctor por la Universidad de Londres, es Profesor Titular de Música en la Universidad de La Rioja y Director del Programa de Música en la Fundación Juan March. Es autor o editor de 11 libros y numerosos artículos, centrados en el siglo XVIII. Es investigador principal del Grupo de Investigación Música en España: Composición, recepción e interpretación: <www.unirioja.es/mecri>. Esta reseña forma parte de los resultados del proyecto de investigación HAR2014-53143-P del Ministerio de Economía y Competitividad: «Musicología aplicada al concierto clásico». Página académica: <<https://unirioja.academia.edu/MiguelAngelMarin>>.

