

Recensão: Maricarmen Gómez Muntané (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica, I: De los orígenes hasta c. 1470* (Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009), 390 pp., ISBN: 978-84-375-0638-8

Alberto Medina de Seica

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
albertoseica@fcs.h.unl.pt

EDITADA EM 2009, OS DEZ ANOS PASSADOS não diminuíram, todavia, o relevo e actualidade desta obra. E isto já diz bastante sobre o seu valor intrínseco, neste tempo academicamente submerso pelo caudal ingente das publicações, em que cada novo estudo parece surgir já ultrapassado ou, quando muito, se vê rapidamente alcandorado ao estatuto diáfano do clássico, ou seja, de livro que todos citam, mas quase ninguém lê e, menos ainda, medita. Julgamos que este volume tem conseguido superar essas ameaças. Sem dúvida, outros contributos foram surgindo, aclarando aspectos, desenvolvendo perspectivas apenas indiciadas ou trazendo dados ainda não disponíveis em 2009 – aliás, os três autores que assinam a obra, Maricarmen Gómez Muntané, Juan Carlos Asensio Palacios e Juan Ruiz Jiménez, continuam a concorrer para esse aprofundamento.¹ Mas o horizonte de compreensão em que o livro assenta, o manancial de informação convocado e reflectido, o rigor analítico, a humildade científica que evita os dogmatismos, o cuidado em situar o leitor no contexto vital da música e dos músicos, são garantes de uma investigação musicológica profunda sobre uma realidade histórica complexa, que se estende por cerca de dez séculos e se desdobra em tantas formas, cenários, vozes e agentes.

Além do relevo absoluto da monografia, há ainda um aspecto preliminar que merece ser destacado: a circunstância de estarmos em face do volume inaugural de uma importante colecção

¹ Lembremos, somente, a recente monografia de Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medievo* (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2017).

dedicada à história da música em Espanha e América Hispânica, que, pelo menos no plano dos propósitos declarados, pretende «suministrar claves para disfrutar más com la música, situándola en sus contextos, subrayando sus prioridades, indagando en sus rebeldías».² Apesar das dificuldades gerais que se colocam a este tipo de projectos editoriais, o programa de publicações manteve um ritmo regular, vindo a concluir-se em 2018, com o volume dedicado ao século XX.³ Embora não caiba nas intenções desta recensão, centrada somente no primeiro tomo, uma apreciação sobre o seu valor de conjunto, designadamente sobre uma eventual «matriz identitária» (métodos, perspectivas...) que faça da colecção mais do que a mera justaposição das suas partes integrantes, a publicação de todos os volumes permite a sua consideração relacional no quadro global da obra.

Maricarmen Gómez Muntané, actualmente catedrática emérita de Musicologia na Universitat Autònoma de Barcelona, coordenou e escreveu parte substancial deste volume dedicado à música «medieval»,⁴ que contou, ainda, com a colaboração de Juan Carlos Asensio (secção I) e Juan Ruiz (secção VI), que redigiram o primeiro e o último capítulo, respectivamente.

A obra abre com o capítulo «De la liturgia visigoda al canto gregoriano» (pp. 21-76). A amplitude temporal, as multiformes ramificações dos fenómenos envolvidos (até no plano terminológico) e a escassez de documentação (musical e histórico-litúrgica) colocam desafios consideráveis a qualquer tentativa de síntese. Ainda assim, Juan Carlos Asensio oferece uma detida leitura panorâmica sobre a constituição e desenvolvimento da liturgia hispânica (p. 22 e ss.), bem como uma aproximação aos principais manuscritos e sistemas de notação do repertório hispânico (p. 42 e ss.), quer da chamada notação do Norte (de que o Antifonário de Leão, do século X, é o mais perfeito exemplar), quer da notação toledana; sem esquecer as particularidades da notação catalã. Na secção final (pp. 60-77), apresenta o complicado processo de substituição da liturgia hispana (e do seu canto próprio) para a liturgia romano-franca. Dedicar, ainda, um denso apartado ao canto moçárabe (pp. 54-9), termo que o autor reserva para «el rito superviviente en Toledo tras la toma de la ciudad (1085), que continuó celebrándose com mayor o menor fortuna hasta la reforma cisneriana (c. 1500) y que en nuestros días permanece aún vivo» (p. 26).

² A colecção teve a coordenação geral de Juan Angel Vela (de quem são as palavras citadas em texto) e contou com amplo conjunto de musicólogos.

³ Patrocinada pelo Fondo de Cultura Económica, esta nova história representa, sem dúvida, um projecto de grande envergadura. Recordemos o plano geral da *Historia de la música en España e Hispanoamérica*: 1. Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ (ed.), *De los orígenes hasta c. 1470* (2009); 2. Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ (ed.), *De los Reyes Católicos a Felipe II* (2012); 3. Álvaro TORRENTE (ed.), *La música en el siglo XVII* (2016); 4. José MÁXIMO LEZA (ed.), *La música en el siglo XVIII* (2009); 5. Juan JOSÉ CARRERAS (ed.), *La música en España en el siglo XIX* (2018); 6. Consuelo CARREDANO e Victoria ELI (eds.), *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (2009); 7. Alberto GONZÁLEZ LAPUENTE (ed.), *La música en España en el siglo XX* (2012); 8. Consuelo CARREDANO e Victoria ELI (eds.), *La música en Hispanoamérica en el siglo XX* (2015). A conclusão do plano editorial suscitou um conjunto de conferências (Colóquios sobre la Historia de la Música en España e Hispanoamérica en la Casa de México, 2018).

⁴ Embora, como é sabido, no plano dos factos documentados, essa música não se situe no «meio», antes se se reporte na prática às «primeiras coisas». Isso é, aliás, sublinhado na introdução geral.

Como mencionado, o terreno em análise é demasiado amplo e movediço em grande parte do percurso, o que justifica a necessidade de algumas recapitulações. De todo o modo, mostra-se supérflua a repetição integral de treze linhas de texto (pp. 54 e 64). Pouco ajustada nos parece, também, a exclusão liminar da realidade cultural da «Iglesia lusitana», reputando-a por inteiro afecta ao modelo romano.⁵ Com efeito, os poucos dados resultantes da resposta que o papa Vigílio remeteu em 538 ao metropolitano bracarense Profuturo e, sobretudo, os cânones do I Concílio de Braga (561), indiciam a aproximação à liturgia romana (embora daqui não se possam inferir similitudes em matéria musical). Mas este cenário ocorre no quadro do domínio suevo, quebrado em 585 com a vitória dos Visigodos e a progressiva dissolução dos ritos próprios da Igreja sueva no contexto da liturgia visigótica, consagrada de forma expressa para toda a Hispânia no IV Concílio de Toledo (633).⁶

Os quatro capítulos seguintes são assinados por Maricarmen Gómez. Neles se revela, a cada passo, a familiaridade com os temas, que não nasce de frágil *hearsay*, mas de diuturno contacto com (e reflexão sobre) as fontes musicais, literárias, iconográficas.

A autora trata em primeiro lugar do drama litúrgico (pp. 77-124), o «conjunto de manifestaciones teatrales más significativas de la Edad Media» (p. 77). Destacando a importância do tropo *Quem queritis*, considera a sua sucessiva realização dramática, bem como as densificações da *Visitatio sepulchri* e outras representações a partir de cenas da Escritura. Como seria de esperar, os *Mistérios de Elche* são analisados com bastante pormenor (pp. 94-100). Mostram-se particularmente aliciantes, pela riqueza informativa e sugestões interpretativas, as páginas dedicadas ao *Canto da Sibila* (pp. 100-12), tema em que Maricarmen Gómez tem há muito créditos firmados. Na extensa tabela de fontes que registam o *Canto*, talvez se pudesse ter considerado as fontes bracarenses, ainda que a diocese já não se integrasse na esfera política do que viria a ser a Espanha. O capítulo conclui com uma secção sobre *entremeses* e suas concretizações várias, quer em contexto processional sacro, quer em ambiente palaciano (pp. 113-21).

O admirável capítulo dedicado à lírica medieval (pp. 125-94) faz o leitor imergir na beleza da poesia medieval hispânica em suas múltiplas expressões literário-musicais. E é de saudar que o percurso se inicie (e se demore!) pela lírica no contexto islâmico (pp. 125-43), seja no desvelar de

⁵ Juan Carlos Asensio (p. 26) afirma: «en las pláticas generales de la Península hay que excluir desde muy pronto a la Iglesia lusitana que incluía además parte de la Galicia. Desde el año 538 y merced a su obispo Profuturo, tenemos constancia del repertorio romano, antiguo, como queda atestado en una decretal del papa Virgilio». Uma ideia que é depois retomada (p. 60): «desde el siglo VI, la diócesis de Braga en Portugal había adoptado la liturgia romana antigua a pesar de los intentos unificadores de la iglesia de Toledo».

⁶ Outros indícios corroboram, ainda, a penetração dos ritos visigodos na antiga Galécia. Recorde-se, apenas, agora no seu limite temporal derradeiro, aquando da implantação do modelo romano-franco em finais do século XI, as dúvidas de S. Geraldo de Braga em considerar como válidas as ordenações presbiterais e diaconais feitas anteriormente na sua diocese, mas segundo o costume Toledano. E, por falar em S. Geraldo, o autor parece confundir-lo com S. Geraldo de Aurillac, que morreu 200 anos antes de Geraldo de Moissac, metropolitano bracarense (p. 71).

algumas formas essenciais (com destaque para a *muwassaha*), seja na «apresentação» de criadores como Ziryab, Avempace, ou o *Cego de Cabra*, seja, ainda, no destaque dado aos instrumentos. A secção seguinte (pp. 143-66) contempla a música dos trovadores e jograis – com grande saber, dada a diversidade de materiais e a extensão temporal e espacial, oferecer-nos um quadro profundo sobre manuscritos, formas, mas também sobre o contexto vital em que os «agentes musicais» se movimentavam. Também a poesia galego-portuguesa, designadamente as *Cantigas* de Martin Codax (de que se oferece a transcrição, embora com mera realização melódica, da famosa *Ondas do Mar de Vigo*) e, sobretudo, as *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, são tratadas com pormenor (pp. 167-85). Em relação a este impressionante monumento da cultura medievla, a autora não só contextualiza a acção programática do monarca, como considera conexões formais ou melódicas com outras expressões musicais coevas. Na derradeira parte do capítulo sobre a lírica, apresenta-se, em síntese, a obra de Teobaldo I, rei de Navarra (pp. 186-90).

Explorado o essencial das expressões monofónicas, surge agora, também pelas mãos conhecedoras de Maricarmen Gómez, a primeira abordagem aos «Primeros repertorios polifónicos» (pp. 195-232). Como seria de esperar, o olhar aqui alarga-se a um contexto geográfico menos circunscrito à Hispânia (ainda que amplamente entendida), designadamente às inovações associadas à Escola de Notre Dame e suas ressonâncias na realidade ibérica. De todo o modo, esta realidade está bem presente em todo o capítulo, como se revela pela consideração atenta de fontes como o *Calixtinus*, o *Códice de Madrid* ou o *Códice de las Huelgas*, ou nas sugestivas referências aos tratadistas.

O último capítulo escrito por Maricarmen Gómez intitula-se «Música y corte a fines de Medievo: el episodio del Sur» (pp. 237-318). Ele traz-nos, como em largas tapeçarias, as imagens de uma realidade musical polícroma, em que, mais do que à música propriamente dita, é dada atenção particular aos músicos, às instituições musicais, ao patronato, à circulação de repertórios e de músicos, sobretudo a partir do contexto do Reino de Aragão, que a autora conhece em profundidade. Sem músicos, a música deixa de ser um fenómeno vital e é essa dimensão dos intérpretes que nos é apresentada em pormenor: os menestréis no seu agir (e também nas suas dificuldades existenciais) e nos seus intercâmbios (veja-se as «escuelas de ministriles»), as mutações do gosto e consequentes variações na procura (a substituição do tocador de cornamusa pelo trompeta), etc. Importantes, decisivos em tantos casos, são os contextos institucionais que permitem o desenvolvimento da profissão musical. Nesta matéria, é dada relevo à formação das capelas reais (pp. 267-86). A leitura quase prosopográfica não faz esquecer, no entanto, a individualidade, o artista singular que toca, canta, compõe, e isso surge a cada passo nas páginas deste capítulo, mas ganha particular destaque em relação ao compositor Trebor, cuja obra se conserva no *Códice de Chantilly* (pp. 286-99). A terminar, dedica-se ainda uma secção ao repertório

sacro (pp. 299-315), seja o mais estritamente litúrgico, com ampla indicação de fontes e espécimes musicais, seja o mais devocional, em que é dado merecido relevo ao *Llibre Vermell* de Montserrat (pp. 309-13). Um capítulo longo, como se vê, talvez excessivamente longo na economia global da obra, que teria beneficiado com menos transcrições da (sem dúvida rica) documentação da coroa aragonesa.

O derradeiro capítulo, «La difícil transición hacia el Renacimiento», escrito por Juan Ruiz, procura «trazar un puente de enlace con el siguiente [volumen], en el que las estructuras que se consolidarían en el siglo XV, tanto institucionales como privadas, se presentarán como potentes generadoras de una producción musical que en cantidad y calidad no habían tenido precedentes en la Península Ibérica» (p. 319). Mas como o autor começa por dizer, com clareza: «la música en la España del siglo XV sigue siendo *terra incógnita*» (p. 319). Isto não impede Juan Ruiz, no entanto, não só de colocar as questões essenciais, como de esboçar, com traços mais ou menos definidos consoante a evidência disponível, um quadro (possível) dessa realidade da Espanha de quatrocentos. Assim, dá relevo ao contexto institucional, às estruturas musicais, quer das catedrais, quer das régias (pp. 321-37), bem como à organaria que se vai expandindo (pp. 322-5). Em matéria de conteúdos musicais, a escassez de fontes recomenda cautela nas conclusões. De todo o modo, Juan Ruiz aponta que, entre as décadas de 1430 e 1460, se notam mutações no repertório (p. 339). Entre as realizações, é dado realce à missa *Ayo visto la mappamundi*, de Juan Cornago, mas não se omitem outras obras e compositores (Bernardo Ycart) e manuscritos nucleares (*Colombina*, o *Códice 1375* de Trento, o *Cancioneiro do Palácio*). O capítulo encerra com uma panorâmica da música em contexto palaciano ou citadino.

O breve percurso efectuado procurou, sobretudo, dar uma primeira imagem da obra, mas só a leitura (e releitura) permitirão descobrir os seus méritos, muitos dos quais aqui ficaram omitidos ou superficialmente referidos. Não poderíamos deixar de sublinhar, no entanto, a primorosa apresentação gráfica, bem como o cuidado de oferecer a tradução para castelhano dos textos antigos, latinos, catalães ou noutras línguas.

Além do que no livro se diz (e é tanto!), vale a pena reflectir sobre o que se não diz expressamente, mas constitui o seu horizonte de compreensão. Não podendo pairar acima de um tempo e espaço (como poderia ser história e história da música em Espanha?), a abordagem procura não ficar constrangida por essas coordenadas, mas sim olhar os problemas e deles fazer princípio de resposta, aproximando-se, assim, dos modelos correntes na historiografia anglo-americana e germânica de uma história temática, muitas vezes a várias mãos, que não rejeita as sobreposições de perspectivas nem sequer receia eventuais assintonias internas.⁷

⁷ Veja-se, em data recente, *The Cambridge History of Medieval Music*, editado por Mark Everist e Thomas Forrest Kelly (New York, Cambridge University Press, 2018).

O volume que se trouxe ao leitor, com a madura juventude dos seus dez anos, convida à leitura e à reflexão e a ir mais além. Esse impulso, aliás, é dado já pelos próprios autores, nas referências bibliográficas que não são de estrita fundamentação ou meros arremedos de erudição, bem como nas discretas sugestões de audição, seleccionada, como se diz nas palavras introdutórias, em função daquele «leitor que desee insuflar um halo de vida a las paginas que lee».

Alberto Medina de Seica é presentemente investigador integrado no CESEM. A sua dissertação de doutoramento, orientada por Manuel Pedro Ferreira, centrou-se sobre o cantochão em fontes da Catedral de Coimbra. Entre outros projectos, tem colaborado na *Portuguese Early Music Database*.