

**Recensão: Miguel Ángel Marín e Màrius Bernadó (eds.),
Instrumental Music in Late Eighteenth-Century Spain
(Kassel, Edition Reichenberger, 2014), xx + 472 pp.
ISBN: 978-3-944244-19-8**

Vanda de Sá

Universidade de Évora
CESEM
vandasa@uevora.pt

O PRESENTE VOLUME RESULTA DA ACTIVIDADE do grupo de investigação MECRI (Música en España en la Edad Moderna: Composición, recepción e interpretación), cuja equipa apresenta um conjunto de sete estudos e o ensaio introdutório. A este conjunto associam-se cinco estudos que complementam e reforçam o esforço de internacionalização. Este é antes de mais um trabalho que consolida os bons resultados no que refere ao enriquecimento de repertórios contextualizados por uma metodologia que considera as problemáticas locais, articuladas com os circuitos internacionais e que contribui para um conhecimento do quadro cultural europeu cujo significado histórico está longe de se esgotar na Península Ibérica. O tema de fundo que se retira do título é vasto, mas o livro acaba por corresponder, em grande medida, ao eixo temático que se prende com a actividade associada à música instrumental nas capitais europeias – neste caso Madrid. No que se refere aos tópicos consagrados à disseminação da música, nomeadamente copistas (Judith Ortega, pp. 147-82) e mercado (José Carlos Gosálvez, pp. 215-57), os estudos de caso circunscrevem-se à capital espanhola.

O livro divide-se em quatro secções temáticas: (1) *Shaping Instrumental Genres*; (2) *Copying Music*; (3) *The Musical Market*; (4) *Issues of Style* [(1) Géneros Instrumentais; (2) Cópia de Música; (3) Mercado Musical e (4) Questões de Estilo], podendo avançar-se, desde já, que a organização interna ganharia consistência se houvesse uma aproximação sequencial entre as questões de géneros (1) e de estilo musical (4), porque há linhas de continuidade sobre aspectos relativos à análise, escrita, teoria e estrutura musical que se veriam reforçados de forma mais evidente.

Os estudos abarcam o período que se inicia com o processo de transformação verificado na década de 1770 até à invasão napoleónica de 1808 (p. 3). O ensaio de introdução (Miguel Ángel Marín e Màrius Bernadó, pp. 1-19) apresenta de forma clara e contextualizada o embaraço decorrente da condição de repertórios e espaços periféricos, e levanta questões relativas à periodização e aos contextos de produção e recepção, cuja proeminência teórica e metodológica pode condicionar a sua avaliação e análise musical. Verifica-se um esforço de demarcação exemplar no confronto com os centros musicais internacionais – dos quais emana uma tradição narrativa de história de géneros e estilos musicais – cuja influência é integrada em equilíbrio e a par da análise das especificidades locais. São apresentadas as características relacionadas com os contextos de produção que se verificavam nos países católicos, nomeadamente a interligação entre espaços e funções da música, onde a música secular, tanto instrumental como vocal, poderia ser tocada em contextos sacros (p. 2). Refere-se ainda o facto da música instrumental ser cultivada, sobretudo, em contexto aristocrático ou amador doméstico – num contexto privado portanto – que resultou numa evidente escassez de fontes, largamente ultrapassada aquando da posterior passagem destes repertórios à esfera pública.

O livro oferece novas perspectivas, tanto mais, porque se debruça sobre repertórios instrumentais tendencialmente secundarizados em Espanha, e também em Portugal, pelos estudos musicológicos que se concentraram ao longo do século XX, de forma persistente, na música vocal e na música instrumental em contexto sacro, sobretudo repertórios para órgão. É certo que, em Espanha, o fenómeno Boccherini tem sido alvo de amplos estudos no quadro da musicologia internacional, com destaque para os projectos promovidos recentemente pelo Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, que incluem a edição crítica de obras sob a direcção de Christian Speck, para além de uma série de estudos de que brevemente sairá o volume 5.

Boccherini é aqui tratado em três artigos que aprofundam aspectos diversos relativos à edição e fixação de obras relevantes, como os *quintetos com piano*, a propósito dos quais Christian Speck levanta importantes questões relativas ao gosto e estilo, por influência da presença do pianista francês Pierre Anselme Maréchal em Madrid, e a consciência por parte de Boccherini da criação de uma música acessível para os amadores, a par da construção de um ideal de simplicidade. Também a sistemática identificação dos copistas na corte de Madrid por Loukia Drosopoulou, tem esclarecido dúvidas sobre falsos autógrafos e o dinamismo de circulação das obras de Boccherini. A disseminação da obra do compositor em edições francesas é aprofundada pelo estudo de Rudolf Rasch, que apresenta dados no sentido de se considerar a efectiva existência de primeiras edições de obras de Boccherini impressas em Madrid.

Joseph Haydn confirma-se como o compositor modelar para uma avaliação dos circuitos cosmopolitas da música instrumental ao mais alto nível da aristocracia, complementando alianças e

compromissos selados pela partilha de um gosto musical. Stephen C. Fischer dá aqui continuidade ao trabalho que iniciou em 1978 sobre a circulação das *sinfonias* de Haydn.¹ A corte, a casa de Alba e a casa de Osuna y Benavente estavam entre as bibliotecas da aristocracia europeia que recebiam novas obras de Haydn por via directa do compositor. O estudo foca a disseminação manuscrita das suas *sinfonias* em Espanha, apontando respostas importantes no que se refere à sua datação.

Ao nível dos repertórios de consumo mais localizado, Joseba Berrocal discute um *corpus* de música de câmara muito significativo, articulando um quadro de referências que abarca géneros em voga, especialmente italianos. Na análise das *sonatas para violino e baixo* de Gaetano Brunetti, compostas na sua maioria para o futuro rei Carlos IV e, por isso, não integradas num circuito comercial, avalia a reveladora proficiência instrumental das obras, as inter-relações com a música de orquestra e propõe o seu enquadramento na música de câmara para cordas, reconhecendo-lhes um pensamento musical em processo de afastamento do violino solístico do período barroco.²

Lluís Bertrán, no estudo que encerra o livro, propõe um quadro de influências reconhecíveis nos *trios de cordas* de Brunetti que parte de Samartini, Stamitz e Boccherini (antes de 1770), passa depois por Haydn e outros autores relevantes como Viotti ou Pleyel (na década seguinte). O desenvolvimento deste tipo de análise sistemática permite enquadrar um corpo de convenções de época, a partir das quais se reconhecem influências e uma maneira individual.

A avaliação que releva das composições para tecla de Manuel Blasco de Nebra, num quadro de convenções associadas ao estilo galante na Europa (W. Dean Sutcliffe, pp. 303-43) constitui-se como um ponto de partida do maior interesse para um trabalho de análise que importa fazer em relação a repertórios secundarizados e não suficientemente contextualizados num quadro cultural diverso. Esta mesma linha de trabalho aparece aqui complementada por um estudo focado na produção teórica associada à música instrumental em Espanha (Thomas Schmidt, pp. 345-81), nomeadamente, analisando obras à luz dos tratados de época e dos desafios que se colocam a partir da ausência de baixo contínuo ou da necessidade de expandir a duração das obras.

Ainda no quadro da música de câmara, Ana Lombardía estuda um repertório com significado histórico, mas cuja secundarização tem resultado num efectivo empobrecimento da narrativa associada à música instrumental. Os duetos para violino, ou para instrumentos melódicos, sem acompanhamento, foram um género comercialmente importante e bem sucedido no processo de circulação de repertórios entre vários centros culturais. Concentrando-se em Madrid, o estudo

¹ Stephen C. FISHER, «A Group of Haydn Copies for the Court of Spain: Fresh Sources, Rediscovered Works, and New Riddles», *Haydn-Studien*, 4/2 (1978), pp. 65-84.

² Ver as recentes edições de música de câmara de G. Brunetti, *Trios* de corda, editado por Lluís Bertran Xirau (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicais, 2012) e *Quartetos* de corda, editado por Miguel Ángel Marín e Jorge Fonseca (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicais, 2012).

abarcava vários contextos de execução que incluem o entretenimento, nomeadamente a dança; o objectivo didático de aperfeiçoamento instrumental e a «função estética» (p. 116).

O conteúdo de um manuscrito oriundo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (MM 63) em Portugal, sob o título, francamente lato, de *Sonatas italianas em arquivos ibéricos* é o foco do artigo de Xosé Crisanto Gándara, que se insere no domínio da recepção e disseminação dos repertórios associados à *praxis* musical nos mosteiros e conventos.³

Um livro que apresenta pistas, modelos de trabalho e de análise que podem, certamente, enriquecer um posicionamento da musicologia em Portugal, relativamente a conclusões sobre proximidades ou divergências da vida musical nas respectivas capitais e, sobretudo, no que refere à complexidade associada às práticas culturais com música instrumental.

Vanda de Sá é doutorada em Musicologia (Universidade de Évora). Domínio de investigação: música instrumental no período final do Antigo Regime. Investigadora responsável do Projecto de Investigação «Estudos de Música Instrumental 1755-1840», financiado pela FCT. Directora do Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades Faria (2010-1). Docente no departamento de Música da Universidade Évora.

³ O espólio do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra tem sido dos mais amplamente estudados. Faz-se aqui, por isso, referência ao projecto exploratório *Orfeus - A reforma tridentina e a música no silêncio claustral: O mosteiro de S. Bento de Cástris*, em Évora, que inclui também um levantamento de fontes musicais no quadro da regra cisterciense, incluindo música instrumental.