

Perspectiva Historiográfica de Charles Burney sobre la música italiana y francesa en el siglo XVIII

Soledad Sánchez Bueno

2005

pdfMachine - is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!
Get yours now!

"Thank you very much! I can use Acrobat Distiller or the Acrobat PDFWriter but I consider your product a lot easier to use and much preferable to Adobe's" A.Sarras - USA

Perspectiva Historiográfica Charles Burney sobre la música barroca italiana y francesa del s. XVIII

Soledad Sánchez

Estructura General

I - Contextualización:

- 1- Cuestiones Generales sobre Historiografía Musical
- 2- Aspectos Biográficos de Charles Burney

II- La historia de la Música de Burney

- 1- Estructura del volumen IV
- 2- Análisis crítico de su enfoque

III- Perspectivas y descripción ética de los estilos italiano y francés de la música en el siglo XVIII

- 1- Italia
- 2- Francia

IV- Conclusión

V – Bibliografía e índices analíticos

I Contextualización

1- Historiografía musical

La emancipación de la historiografía musical como disciplina autónoma aunque dependiente de la música tuvo sus orígenes ya avanzado el siglo XVIII. La preocupación por hacer historia ha ido mutando según el medio y la situación en la que surge. Si bien hasta el avanzado el renacimiento la música formaba parte del *quadrivium* y los textos que se referían a ella tenían un enfoque especulativo y se presentaban como “teorías de la música”, siempre había en ellos un interés por introducir al tema haciendo historia. Desde los primeros escritos históricos hacia los más actuales existe una tendencia a aproximarse más y más a resultados objetivos. Los trabajos bien documentados son más valorados que los empíricos. Durante el siglo XVII el gusto por el ornamento no sólo afectaba a las disciplinas artísticas sino también a los escritos técnicos y a la tratadística. Las reminiscencias humanistas se volcaban en todo tipo de escritos manifestándose, en la mayoría de los casos la línea de pensamiento que rige al autor. A mediados del XVIII la transmisión de conocimientos adquiría más orden y metodividad pero aún el grado de subjetividad y personalismo de los autores se manifestaban en forma evidente.

Las “historias” bajo este nombre surgieron en el siglo XVIII junto con la gran *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*¹ y responden al interés de intentar recopilar todo lo acontecido sobre algo. Surgen los primeros diccionarios sobre música: *Dictionnaire de musique* de Brossard², *Musikalisches Lexikon* de Gottfried Walthers (1732) y el *Dictionnaire* de Rousseau (1768). Con la ilustración tuvo su génesis la idea de Nación que motivó la progresiva construcción identidades. La historia se consolidó como recurso primordial para reconstruir y justificar el dominio de un determinado conjunto de ideas.

La música no escapó a estos procesos de nacionalización por ser uno de los factores de identificación cultural más difundidos. Estos cambios sociales ocasionaron que en el ámbito musical se

¹ Diderot y D’Alambert (1752-1775)

² Sébastien de Brossard (Caen 1654 – 1730 Meaux) - *Dictionnaire de Musique*, París, 1703. La traducción inglesa estuvo a cargo de J. A. Grassineau y se publicó en Londres en 1740

generasen sociedades musicales que promulgaran y auspiciaran ciclos de conciertos, que surgieran mecenas particulares que demandaran música para sus eventos privados y que la educación musical se trasladase de las capillas musicales hacia los maestros particulares. El surgimiento del piano fue un factor contribuyente para que constructores e instrumentistas fuesen centro de interés. La demanda de nueva música que mostrar llegó a ser lo suficientemente elevada como para tener que recuperar repertorios antiguos. Así surgieron los *Concerts of Ancient Music* en Londres en los cuales se presentaba música de unos treinta años de antigüedad. La necesidad de documentar y re-editar esta música fue propiciando la labor de la historiografía.

Aunque en 1695 Giovanni Andrea Bontempi³ publicara en Perugia su *Istoria musica*, la misma no respondía a una preocupación historiográfica equiparable a la del siglo XVIII sino que consistió en un relato de sus experiencias como aprendiz de coro. Pero en 1715 se publicó otra obra suya con una perspectiva diferente titulada *Historie de lamusique et des effets depuis son origine jusqu'à present*.⁴

Muchos de los trabajos historiográficos que se publicaron a partir de mediados del XVIII fueron realizados por miembros eclesiásticos, con lo que fue casi inevitable la adopción de una tendencia específica en la temática y el discurso.

- Primer volumen de la *Historia de la Música* . (1757) Giovanni Battista Martini⁵ (franciscano). Representa la primer obra historiográfica verdaderamente significativa.

- *Ejemplar, ensayo de Contrapunto*. (1774) Giovanni Battista Martini

- *Del origen de las Reglas de la música con la historia de su progreso, decadencia y renovación*. (1774) Eximeno⁶ (jesuita)

- *De cantu et musica sacra* (1774) Martín Gerbert⁷ (benedictino)

- *Scriptores ecclesiastici de Musica Sacra* (1784) Martín Gerbert (benedictino)

- *Saggi sul Ristablimento deli' Arte Armonica de Greci e Romani Canton*. (Parma, 1798) Requeno⁸ (ex-jesuita español)

Desde otros sectores de la sociedad aparecieron trabajos que captaron áreas de expansión musical no abordadas en los trabajos hasta ahora mencionados. De Marpurg⁹ sus obras más difundidas dentro de la línea histórica fueron *Aportaciones Históricas para la admisión de la música* (1754 - 1778) y la *Introducción crítica a la historia de la música*. El primer volumen de la "Historia general de la Música" de Charles Burney se publicó en 1776 siendo la primer edición inglesa de una historia dedicada exclusivamente a la música. Sin embargo, en el mismo año y antes de publicarse el segundo de sus cuatro volúmenes, John Hawkins¹⁰ imprimió en su forma completa su *General History of the science and practice of Music*¹¹ en cinco volúmenes.

Entre 1788 y 1801 Johann Nikolaus Forkel¹² publica en Alemania la *Allgemeine Geschichte der Musik*¹³, cuyo enfoque se orienta hacia los vínculos entre música y pensamiento. También perteneció a Forkel el primer acercamiento profundo a la vida y obra de J. S. Bach (1802) y la primer bibliografía científica musical (1792). En Alemania se desarrolló una línea de pensamiento filosófico que se preocupó por el

³ Giovanni Andrea Bontempi (1624 – 1705 Perugia) castrato perteneciente a la gran escuela romana de los años 40 del siglo XVII que compuso principalmente óperas

⁴ *Historie de la musique et des effets depuis son origine jusqu'à present*.⁴ . Basada en trabajos de Bourdelot, tío de Bontempi.

⁵ Giambattista Martini (Bologna 1757-1781) Su *Storia della Musica* se publicó en tres tomos en los años 1757, 1770 y 1781 respectivamente y estuvo dedicada exclusivamente a la Antigüedad

⁶ Antonio Eximeno (1729 - 1808). Jesuita español que habiéndose capacitado en teología, gramática, retórica, filosofía y matemática dejó textos teóricos en relación a estas disciplinas. Su *Dell'origine e delle regole della musica* data de 1771

⁷ Martín Gerbert von Hornau (Horb de N. 1720 – 1793 Fürstabt de St. Blasien)

⁸ Vicente Requeno (1743 – 1811) jesuita español que tras la expulsión de la orden se radicó en Roma hacia 1769. En 1798, Parma, publicó su *Saggi sul ristablimento dell' arte armonica de greci e romani cantori*

⁹ Friedrich Wilhelm Marpurg (Seehausen 1718 –1795 Berlín)

¹⁰ John Hawkins (1719-1789 Londres)

¹¹ Re-impresión en 1853

¹² Johann Nikolaus Forkel (Meder 1749 – 1818 Göttingen)

¹³ *Allgemeine Geschichte der Musik* se publicó en dos tomos y llega hasta el siglo XVI.

arte, la relación entre artes y entre arte y cultura dando lugar al surgimiento de la estética como disciplina independiente y, en consecuencia, a los primeros escritos sobre estética musical.¹⁴

Resulta interesante mencionar algunos de quienes Burney admitió conocer su obra. En el mismo volumen IV de Burney el capítulo IX, "Opera composers employed at Rome, and Tractas published inItaly on the Theory and Practice of Music, during the present Centhury." Pag. 54, menciona, además de escritos teóricos y tratados algunos escritos historiográficos:

- ❖ *Storia d'Ogni Poessia* de Algarotti¹⁵
- ❖ *Storia critica del Theatri*, 1783 – Napoli Signorelli
- ❖ *Delle origine e delle Regole della Musica* – 1774, Eximeno

En capítulos sucesivos y dentro de otro contexto, también menciona:

- ❖ *Histoire de la Musique et de ses effects*. (1715) Bourdelot y Bonnet
- ❖ *History of Music* (1756) Blainville

En otras secciones de su texto menciona y cita trabajos de cronistas anteriores a su tiempo:

- ❖ Artículos sobre música que se hallan reunidos en un *Opera omnia*-Florencia, 1763 – Giovanni Battista Doni (pags. 21-24, 35)
- ❖ Artículos sobre música que se hallan reunidos en un *Opera omnia* (De Giovanni Battista Doni)- Florencia, 1763 – Pietro della Valle (pag. 35 - 37). También de della Valle se publicó por separado su *Discorso della musica dell'età nostra* (1640)
- ❖ Aparecen citados sin autor dos pequeños libros a los cuales recomiendo por aportar datos esenciales sobre el arte dramático musical en Italia:
 - *Le glorie de la poessia e della Musica* contenido en "Esatta Notizia de Teatri della città di Venecia" – (1730) Venecia
 - *Serie cronológica dei drammi recitati .. dell 1600* (1730) Teatro de Bologna

2- Aspectos Biográficos de Charles Burney

Charles Burney pudo haber llegado a conocer a Handel. Nació en Inglaterra en 1726 y falleció el día en que cumplía 78 años. Comenzó su formación musical con Edmund Baker, organista de la catedral de Chester. Cuando volvió a su ciudad natal, Shrewsbury, tenía quince años y siguió estudiando con su hermano, James Burney, organista de St Mary's church

Además de organista y clavecinista fue compositor justo en un momento en el cual comenzaba a acrecentarse la tensión entre música sacra y la teatral. La configuración de dos tendencias estéticas opuestas, de dos estilos distintos, uno conservador y otro que intentaba introducir el lirismo y dramatismo de la ópera dentro de las iglesias, ocasionó un enfrentamiento de hecho entre la institución eclesiástica respaldada por los músicos eruditos (entre ellos Burney, Martini, Gerbert, Fux y Sacchi) y los compositores más radicales. Esta preferencia no implicó, sin embargo, que sus trabajos historiográficos dieran la espalda al género lírico sino, más bien, todo lo contrario.

Como organista trabajó en St Dionis-Backchurch (Fenchurch Street) desde 1749 y en la misma ciudad solía ofrecer conciertos de clave en el ciclo de "New Concerts" establecido por the King's Arms, Cornhill. En 1751 se trasladó a Lynn desempeñando la misma función. En sus nueve años de estadía gestó la idea de escribir una Historia General de la Música. Para 1760 que regresó a Londres ya estaba casado por primera vez y tenía una niña clavecinista de ocho años. De ésta época data la publicación de su obra para clave más trascendente. Tras la muerte de su mujer en 1761, comenzó su labor como productor teatral.

¹⁴ Kant en su *Crítica del Juicio* (1792) dice que el juicio estético sólo ayuda a apreciar como bella la forma matemática de las combinaciones sonoras y esta, a su vez, no es la obra de arte sino una condición evitable de la obra de arte.

Herder, en *Kalligone* (1800), atribuye al sonido la calidad de ser la expresión d la naturaleza dotada de alma fuera de nosotros Hegel representan la génesis de la estética.

¹⁵ Francesco Algarotti (1712 – 1764) aristócrata y compositor principalmente de música operística cuya trascendencia se debe principalmente a su ópera *Neutoniano per la dame* en la que divulgaba principios físicos de Newton y por sus ideas sobre música.

En 1769, mismo año en que se casó por segunda vez, obtuvo el Doctorado en Música por *The University of Oxford*. También publicó su *Essay towards a History of Comets*. Su proyecto de escribir una Historia General de la Música siguieron en pie y decidió comenzar un viaje para recoger material directamente de los países sobre los que hablaría. Su recorrido comprendió las ciudades de París, Génova, Turín, Milán, Padua, Venecia, Boloña, Florencia, Roma y Nápoles. Como avance a lo que sería el trabajo general publicó en 1771 su *The Present State of Music in France and Italy*. En 1772 emprendió otra gira de investigación visitando Viena, Berlín, Postdam y Hamburgo llegando a contactarse con Metastasio, Hasse y Gluck. De aquí resultó su *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, que publicó en 1773. En 1774 escribió su *Plan for a Music School* y hubo que esperar hasta 1776 para que apareciese el primer volumen de su Historia General de la Música cuyo formato final sería en cuatro volúmenes.

Su obra historiográfica comprende, entre otras cosas un relato para *The Real Society*, un artículo sobre la música en la Capilla Papal de Roma durante la Semana Santa, un artículo sobre la primer conmemoración de George Friederich Handel en la Abadía de Westminster de 1784 y las *Memoirs and Letters of Metastasio*. También contribuyó con sus artículos musicales a la *Rees's Cyclopaedia*¹⁶.

Ya desde 1783 se encontraba trabajando en Chelsea como organista de la capilla del hospital y permaneció en esta ciudad hasta su muerte en 1814. Su reconocimiento social puede comprobarse al encontrar una placa en su memoria en el interior de la Abadía de Westminster.

Sus hijos también supieron ganar reconocimiento por sus respectivas actividades artísticas. Gracias a la biografía publicada en 1832 y a cargo de Madame D'Arblay, una de sus hijas se pueden conocer algunas interesantes referencias sobre la vida privada y social de Charles Burney

II- La historia de la Música de Burney

1- Estructura del volumen IV

La Historia General de la Música de Charles Burney consiste en cuatro volúmenes publicados en forma separada. El primero apareció en 1776 y representa la primer publicación de una Historia de la música en Inglaterra. En 1782 se publicó el segundo y en 1789 el tercero y el cuarto. En 1772 y 1773 se hicieron dos traducciones alemanas de su primer tour y en 1786, también a esta lengua se tradujo *The Dissertation on the Music of the Ancients* escrito en 1781. Los dos primeros volúmenes se tradujeron al italiano en una edición Bolognesa de 1750-1770.

¹⁶ Burney participó en esta enciclopedia entre 1819 y 1820 con artículos que, según Grant [GROVE, 2001] eran de escaso interés por remitirse a transcribir textos de otros autores sin aportar nuevos elementos

C O N T E N T S.

*Essay on the Euphony, or Sweetness of Languages,
and their Fitness for Music.* Page 1.

G E N E R A L H I S T O R Y.

CHAP.		
I.	<i>Of the Invention of RECITATIVE, and Establishment of the Musical Drama, or OPERA, in Italy.</i>	P. 13.
II.	<i>Rise and Progress of the Sacred Musical Drama, or ORATORIO.</i>	P. 81.
III.	<i>Of the OPERA BUFFA, or Comic-Opera, and INTERMEZZI, or Musical Interludes, during the Seventeenth Century.</i>	P. 123.
IV.	<i>Of CANTATAS, or Narrative Chamber Music.</i>	P. 133.
V.	<i>Attempts at DRAMATIC MUSIC in England, previous to the Establishment of the Italian Opera there.</i>	P. 180.
VI.	<i>Origin of the ITALIAN OPERA in England, and its Progress there during the Present Century.</i>	P. 194.
	<i>Review of Handel's Operas.</i>	P. 222.
	<i>Opera Transactions after Handel ceased to compose for the Stage.</i>	P. 437.
VII.	<i>Progress of the Musical Drama at VENICE, during the Present Century.</i>	P. 533.
VIII.	<i>Progress of the Musical Drama at NAPLES, and Account of the eminent Composers and School of Counterpoint in that City.</i>	P. 544.
	a 2	IX. Opera
IX.	<i>Opera Composers employed at ROME, and Tracts published in Italy on the Theory and Practice of Music, during the Present Century.</i>	P. 573.
X.	<i>Of the Progress of Music in GERMANY, during the Present Century.</i>	P. 577.
XI.	<i>Of the Music of FRANCE, during the Present Century.</i>	P. 607.
XII.	<i>General State of Music in ENGLAND at our National Theatres, Public Gardens, and Concerts, during the Present Century.</i>	P. 631.
	CONCLUSION.	P. 684.

(BURNEY – 1789, 1-2)

El cuarto volumen titulado *A General History of Music From the Earliest Ages to the Present Period*, se publicó en 1789 y su contenido principalmente se orientó a recavar información sobre la actividad musical europea durante el siglo XVIII. Se estructura en trece capítulos de los cuales, los primeros nueve se refieren al desarrollo de géneros vocales (ópera, cantata y oratorio) en Italia (principalmente Roma, Venecia y Nápoles) y en Inglaterra. Los últimos tres capítulos, en cambio, analizan el estado de la música en Alemania, Francia e Inglaterra durante el presente siglo (s. XVIII).

Aunque parece desproporcionada esta distribución de contenidos con una evidente superioridad de las referencias a Italia, en gran medida se debe a los esfuerzos que el autor efectuó por suministrar información sobre los géneros dramáticos y en especial la ópera que no siempre contaron con buena recepción en Inglaterra. Es manifiesto el interés que despertaba en Burney la actividad de Handel y en pro de magnificar su figura han quedado relegados otros compositores de no poco

pdfMachine - is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!

Get yours now!

"Thank you very much! I can use Acrobat Distiller or the Acrobat PDFWriter but I consider your product a lot easier to use and much preferable to Adobe's" A.Sarras - USA

prestigio. También es verdad que era conciente del potencial lector de su trabajo y siendo consecuente con sus intereses ha debido condicionar su trabajo a estas exigencias. Por otra parte ha volcado información obtenida en sus giras de investigación que se desarrollaron mayormente por Italia.

3- Análisis crítico de su enfoque

Como todo trabajo que ha ganado gran recepción en su tiempo también obtuvo sus críticas. Requeno, un ex-jesuita español cuestionó la exposición de Burney sobre la Antigua Grecia en su ensayo escrito *Saggi sul Ristabilimento deli' Arte Armonica de Greci e Romani Canton*¹⁷. Desde Alemania recibió críticas de Forkel¹⁸. En cuanto al cuarto volumen ha sido cuestionado esencialmente por su tratamiento sobre Bach y Handel.

A pesar de todo es evidente que la concepción de la idea de Burney llegó mucho más allá que la dirección que han tomado muchos trabajos incluso en el siglo XX. Algunos de estos aspectos novedosos en el enfoque de Burney es precisamente el manifiesto interés por la objetividad que, aunque es un ideal a alcanzar, no siempre es buscado con el mismo ahínco. Por otro lado, la preocupación por un método que proporcione orden y criterio al trabajo, idea de organicidad y de funcionalidad del trabajo.

También existió una primordial preocupación por acceder a fuentes de información contundentes. La información que nos estaba disponible fácilmente fue a buscarla en persona realizando viajes de estudio. Este aspecto es muy interesante ya que, Rousseau al hacer referencia a música oriental supo aportar ejemplos elaborados en base a tópicos culturales o copiados de otras fuentes que ya se habían encargado con anterioridad de oxidentalizar dicha música. En cierta forma la metodología empleada por Burney para obtener la información se podría entender como una labor proto-etnomusicológica en la cual primó una voluntad *ética* conciente frente a otra *émica* inconciente .

Éste último aspecto mencionado va en directa relación con otro elemento de interés en la perspectiva adoptada por Burney como es la temática. Al hablar de las otras músicas europeas, las relaciones interculturales, la circulación musical, la recepción musical y la teoría e historiografía musical, Burney ha incurrido en un área inusual al menos hasta los años '80 del siglo XX en que estas temáticas pudieron ocupar lugares centrales. Muchas historias del siglo XX se han limitado a hablar del entorno de las grandes figuras de la música y sus grandes obras pero los fenómenos que propiciaron las dinámicas de la música han sido dejados de lado en forma sistemática.

El volumen IV de la obra de Burney podría ser interesante para un músico del siglo XX preocupado por la interpretación de la música del siglo XVIII por gozar de los beneficios de ser resultado de un trabajo riguroso y por haberse realizado casi en forma contemporánea a los hechos que describe. En este sentido, los músicos e investigadores, acostumbrados a trabajar con crónicas y tratados de la época tienen que sortear otro tipo de escollos para llegar a la información que buscan. Analizar un trabajo historiográfico coetáneo a los episodios nos proporciona un reto distinto.

III – Descripción de los estilos italiano y francés por Burney

El texto abunda en acotaciones a pie de página en las cuales el autor aprovecha para precisar algunas fuentes o para expandir la información sobre algún aspecto específico. Este procedimiento no era aún muy habitual en escritos de la época. En cierta forma Burney desea demostrar que su trabajo está bien fundado.

Aunque la obra de Charles Burney fuera conocida en su tiempo en otros países europeos aparecen en forma explícita algunos comentarios que van dirigidos hacia sus compatriotas ingleses. Su modo de ver la música ajena a su entorno directo (para él, extranjera) puede ayudar a entender no sólo lo que describe sino el funcionamiento de la misma música inglesa. Es posible captar entre líneas

¹⁷ Ver sección I-1

¹⁸ Ver sección I-1

aquellas cosas que despertaban interés en la sociedad ilustrada inglesa y que Burney utiliza como herramienta de comparación. Para transmitir de forma más clara el contenido de aquello que le interesa comentar hace uso de comparaciones y referencias de manifestaciones musicales inglesas. En el siguiente ejemplo pertenece a la sección el la cual se habla del nacimiento del recitativo. Burney describía *Il Sacrificio dell Agostino Beccari Favola Pastoralle*, escrita en 1555 sobre textos de Angelo Poliziano (1454-1494):

tation. In the third scene of the third act, the Priest and Chorus seem fingers. This short scene, and a canzone, for finale, is all that could have been sung in this drama, which is no more than we had frequently sung in our masques of Queen Elizabeth's and James the First's time (1).

(BURNEY- 178 , 16)

1- La música Italiana

❖ Se manifiesta interés en demostrar que ópera y oratorio tuvieron su origen antes que comenzara el siglo XVII, sólo que los términos surgieron más tarde. (pag.15 – 16)

❖ Se hace una intensa descripción de la transición del diálogo hablado hacia el recitativo de diseño melódico simple. En cuanto a su interpretación se menciona que ya el recitativo en la época de Peri nunca se cantaba en forma mensural y sin música sino con un diseño melódico sencillo. (pag. 18)

❖ Transcribe en forma textual una cita de Giovanni Battista Doni¹⁹, un reconocido “crítico” musical que se interesó por la música antigua a su tiempo y que describió cómo se interpretaba el recitativo en hacia el 1600. A su vez, Doni, se basó en escritos de Bardi para recavar información anterior a su tiempo. Entre otras personalidades relevantes se mencionan en dicho escrito a Emilio Cavalieri, Bardi, Vincenzo Galilei, Rinuccini, Monteverdi, Peri y a Giulio Caccini y a su hija, Francesca Caccini la cual parece haber sido desconocida por los ingleses de su tiempo. Se comenta la rivalidad existente entre Peri y Caccini. El cronista, Doni, considera a Peri y Rinuccini junto con Caccini y Cavalieri, los arquitectos de la música escénica. Aquí consta también una referencia sobre la positiva recepción que tuvo *Il Lamento di Ariane* de Monteverdi (pags. 20 – 24)

❖ Aparece Lully como el primer compositor que priorizó la música frente a lo dramático ya que hasta el momento aria y recitativo no se diferenciaban en forma muy clara. (26)

❖ Pietro Della Valle hace mención de Quagliati²⁰ como maestro de capella que introdujo en las iglesias de Roma una nueva forma de música de hasta más de cuatro voces e incluso policoral y de quien pudo haberse interpretado la primer ópera en Roma. (37). Lo que resulta interesante destacar aquí es que Della Valle fue discípulo de Quagliati, con lo cual la información que se muestra es a partir de su conocimiento directo.

❖ En una descripción que hace Della Valle sobre el modo de cantar de dos contra-tenores Gio Luca y Orazzietto y a los tenores Ottaviuccio y Verovio, el cronista halaga la capacidad de éstos por desarrollar trinos, divisiones, *portamentos*, *pianos* y *fortes*, siempre respondiendo a la voluntad del texto. El interés añadido en este párrafo está en la nota agregada por Burney en la que manifiesta la dificultad por hallar términos análogos a los italianos en su lengua inglesa: (pags. 39-40)

cant. “ However, these,” he adds, “ trills, graces, and a good

¹⁹ De su *Opera Omnia*, Florencia, 1763 – vol. II

²⁰ En *Opera Omnia*, (de Giovanni Battista Doni) Florencia, 1763 – vol. II

"portamento, or direction of voice, excepted, were extremely defi-
 "cient in the other requisites of good finging; such as *piano* and
 "forte, swelling and diminishing the voice by minute degrees, ex-
 "pression, assisting the poet in fortifying the sense and passion of
 "the words, rendering the tone of voice cheerful, pathetic, tender,
 "bold, or gentle at pleasure (*p*): these, with other embellishments
 "in which fingers of the present times excel, were never talked
 "of even at Rome, till Emilio del Cavaliere, in his old age, gave
 "a good specimen of them from the Florentine School, in his ora-
 "torio, at the *Chiesa Nuova*, at which I was myself, when very
 "young, present (*q*)."

Della Valle en (BURNEY - 1789, 39-40)

(m) In speaking of the great improve-
 ment in taste which these last had introduced
 on their several instruments, he tells us,
 in the *Musical Technick* of the times, that
 these excellent modern musicians had joined
 to all the subtilties of counterpoint, a
 thousand graces in their performance, *di tril-
 li, di staccati, di fucce, di tremoli, di finte,
 di piano, e di forte, e di simili galanterie,*

which were wholly unknown to past times.

(n) Protestants would perhaps mistake it
 for *dissonance*. Tartini dedicated himself and
 his violin to the service of St. Anthony of
 Padua, and during the last years of his
 life would play no where else; in public,
 but at the church of that saint.

(o) *Gran cantore di gorge, e di passaggi, che
 andava alto alle stelle.*

(BURNEY - 1789, 39)

(p) It is difficult, in our language, to
 find equivalents for some of these musical
 terms: such as *ralligar la voce, o immalin-
 contria, farla pietosa, o ardita quando bisogni,
 e di simili altre galanterie*, which, in the ori-
 ginal, are very expressive and comprehen-
 sive to a lover of Music who has attended
 much to the refinements of finging.

(BURNEY - 1789, 40)

❖ Se menciona al español Giovanni de Santos que, fallecido en 1625, fue el último *castratti* que sirvió en la Capilla Papal de Roma. Este dato es un indicativo del momento en el cual este tipo de voces empezaba a ser cambiada por otras en este ambiente y permite pronosticar el inicio de cierta aversión de algunos sectores a continuar la tradición de los *castratti*. A continuación se prosigue con un comentario de Burney acerca de la "inhumana práctica" de la mutilación. Puede resultar curioso que desde el ámbito anglosajón exista una crítica tan severa a este sistema y por un medio destinado a perpetuar su contenido, ya que Inglaterra ha contado con una tradición amplia en este campo promovida por Handel y mantenida durante años. Los ingleses fueron especialmente receptivos con los *castratti* italianos que acudían a la isla para interpretar arias de Handel en los distintos teatros londinenses. Burney asegura desconocer lugares en Inglaterra donde se efectuaran las operaciones. Los comentarios en torno a este tema y las citas a della Valle pueden resultar ilustrativos del inicio, hacia mediados del siglo XVII²¹ de una decadencia progresiva entre los sectores más ilustrados de Inglaterra de las mutilaciones. (pags. 41-44)

❖ Tras la sección destinada a *castratti* y *soprani* se comenta la actividad emergente de las mujeres cantantes entre las que se menciona a Francesca Caccini (o Ceccina para los toscanos) (pags. 44-46)

❖ Aparece una interesante mención sobre música policoral en la cual se habla de unas composiciones para seis coros, y para doce y dieciséis coros e incluso con uno o dos coros en eco que se colocaba en la parte superior de la cúpula de San Pedro. (p.47). La referencia aparece en escritos de Della Valle quien manifiesta cierto desagrado por este tipo de interpretaciones ya que, si bien se logra producir toda suerte de armonías, el texto resulta totalmente inteligible y las sutilezas desaparecen.

❖ En la sección en que propone una explicación del proceso de transición del drama musical al aria comenta que las arias italianas más antiguas solían traducirse al inglés para su mejor

²¹ Los textos originales de Della Valle fueron escritos hacia mitad del s. XVII aunque se publicaron casi un siglo más tarde.

entendimiento. Progresivamente esta práctica se fue abandonando cuando la música fue tornándose autónoma en expresividad en relación al texto. Llegados a este punto para el receptor que desconociera la lengua, la voz ejercía un papel idéntico un instrumento musical con las mismas capacidades interpretativas y cualidades expresivas. (60)

❖ Fue una práctica común agregar secciones y personajes a las primeras óperas italianas interpretadas a comienzos del siglo XVIII en Inglaterra (63 – 64)

❖ Una ópera que fue significativa fue *Berenice* de Domenico Freschi estrenada en 1680. Ganó trascendencia debido a demandar un gran despliegue escénico, un alto número de intérpretes (cerca de doscientos) y la introducción de elementos pintorescos (elefantes, instrumentos turcos y leones). Aunque estrenada en Francia esta tendencia ala espectacularidad comenzó a expandirse también en Italia. (66 – 74)

2 - La música francesa en el siglo XVIII

❖ Describe al público francés como caprichoso y poco profundo en sus apreciaciones, que se mueve más por el cotilleo y las rivalidades entre músicos que por la búsqueda de un placer estético. (610)

❖ Burney plantea como defecto existente en la ópera de Rameau la discordancia entre el metro poético y el adoptado por la música y transfiere esta característica a la ópera seria francesa en general. La música alemana en el siglo XVIII (611)

❖ En su comentario sobre el tratado de Rameau manifiesta que el mismo resultaba ciertamente complejo para los estudiantes de música que se iniciaban en la formación teórica y que tanto en Italia como en Alemania era criticado con insistencia. A pesar de ello rescata su valor musical y reconoce que mientras en otros países fue exageradamente atacado, en Francia su trabajo fue magnificado.(618)

❖ De Couperin alaba su labor como instrumentista y maestro pero critica su obra plena de accidentes, “deformada” por trinos, battimentos y ausencia de sonidos prolongados (623)

❖ Manifiesta que el texto teórico de Abbé Roussieur, *A Treatise upon Chords and their Succession* (1765) ya era obsoleto en el momento de su publicación y demasiado estricto para las inquietudes de los compositores del momento. En el mismo se defendía el uso de la “triple progresión” (sucesión de quintas puras) y se oponía al temperamento igual por disturbar dicho sistema. (627). De aquí se deduce que el temperamento estaba adoptándose en Europa hacia mediados del siglo XVIII aunque esto no implique su estandarización.

La rivalidad entre los estilos francés e italiano aún seguía vigente hacia fines del siglo XVIII, quizá no materializado musicalmente pero sí en los criterios estéticos de los eruditos. Al culminar el capítulo destinado a la música en Francia, Burney incorporó una comparación hecha por M. De la Borde entre ambas tradiciones. El mismo reconoce que los italianos poseen mejor música que los franceses. Mientras los italianos poseen dominio sobre la melodías, los franceses lo tienen en la “pureza”, “elegancia”, armonía y, en consecuencia, en el contrapunto.

M. de la Borde gives us his musical creed in pretty plain terms, tom. III. p. 639, in answer to a remark of M. Jamard, who expresses his surprize, that "the Italians without any formal system, compose better Music than the French, who are in possession of the true principles of harmony." This M. de la Borde is so far from granting, that, on the contrary, he is certain the French Music, with respect to counterpoint, is infinitely superior to the Italian; and that the Italians surpass the French in nothing but dramatic Music, which is not like other Music, subservient to the laws of counterpoint!—"We will allow," continues he, "that the Italians are superior to us in *melody*; but they in return must grant, that with respect to *harmony* we write in a manner superior to them in correctness, purity, and elegance." What! superior to Leo, Feo, Durante, Abos, Jomelli, Caffaro, and Manna? But neither melody nor harmony, alone, can constitute good Music, which consists in the union of both; and melody without harmony, or harmony without melody, is as imperfect as a man with one arm, or one leg, to whom nature has originally given two.

(BURNEY - 1789, 630)

IV - Conclusión

Charles Burney propuso un trabajo sólidamente documentado y crítico, cuya organicidad se manifiesta en una clara organización y equilibrio de conceptos. Los contenidos quizá no resultan muy equitativos en cuanto a las distintas tradiciones regionales debido a que, persiguiendo su voluntad de no proporcionar información que escapara al dominio de sus conocimientos, simplemente se limitó a hablar de aquello de lo que obtuvo más información.

En cuanto a su sentido crítico es preciso relativizar en función a dos dimensiones. Por un lado muchas de las situaciones por él descritas se remontan a más de dos siglos atrás, como es usual en la mayoría de los trabajos historiográficos. Por otro lado, el ambiente sociocultural y la coordenada temporal en que Burney forjó su capacidad crítica no son idénticas a la de un receptor actual que, a su vez, puede disponer de mucha información accesoria y de nuevos enfoques.

Aclarado esto, considero preciso manifestar que, como fuente primaria, y en su mayoría, fuente secundaria de información, el trabajo de Burney presenta un interés cabal. Este interés lo encuentro no sólo en el gran número de fuentes citadas e incluso transcritas, sino en sus comentarios, aspectos que en forma directa o tangencialmente aparecen mencionados: recepción musical, actividad musical de las mujeres, inquietudes terminológicas, descripciones sobre aspectos interpretativos, y aportes críticos sobre textos ya conocidos entonces.

Como es sabido toda información recibida ha de ser revisada, adquiere valor y fiabilidad al estar bien fundada. Conociendo estas precauciones puede ser muy provechoso aproximarse a *History General of Music*.

Bibliografía

BASSO, Alberto – *Historia de la Música*, vol. IV Del Apogeo del Barroco a Beethoven – Sociedad Italiana de Musicología – Traducido por Beatriz y Verónica Morla – Madrid, 1997 (Original, Torino, 1977)

**pdfMachine - is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!
Get yours now!**

"Thank you very much! I can use Acrobat Distiller or the Acrobat PDFWriter but I consider your product a lot easier to use and much preferable to Adobe's" A.Sarras - USA

BIANCONI, Lorenzo - *Historia de la Música*, vol. .III El siglo XVII – Sociedad Italiana de Musicología – Traducido por Daniel Zimbaldo – Madrid, 1997 (Original, Torino, 1977)

BUKOFZER, Manfred – *La música en la época barroca* – Alianza Música, 1994, Tercera edición – Traducción a cargo de Clara Janés y José María Martín Triana. Título original *Music in the Baroque Era-From Monteverdi to Bach*, 1947, Norton and Company, New York

CALLON, Gordon – “Charles Burney Biography”- <http://www.biographybase.com>

GRANT, Kerry – “Charles Burney” - *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* – Ed. Stanley Sadie . 2º edición, 2001 – Macmillan Publishers Limited 2001(1º edición, 1878)

RIEMANN, Hugo – *Historia de la Música* – Editorial Labor – Barcelona – Buenos Aires , 1930 – Traducción de la 7º edición por Antonio Ribera y Maneja

STEPHAN, Rudolf – *Música* – Compañía Fabril Editora – Buenos Aires, 1964

WOLF, Johanes – “Musicología” en *Enciclopedia de la Música* – a cargo de Fred Hamel y Martín Hülimann – vol. 3 – Ediciones Grijalbo – Barcelona-Buenos Aires, 1984 – Traducción de la décima edición por Otto Mayer Serra

The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Ed. Stanley Sadie . 2º edición, 2001 – Macmillan Publishers Limited 2001(1º edición, 1878)

pdfMachine - is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!
Get yours now!

“Thank you very much! I can use Acrobat Distiller or the Acrobat PDFWriter but I consider your product a lot easier to use and much preferable to Adobe's” A.Sarras - USA