

## INTRODUCCIÓN (EXTRACTADA)

Este no es un libro de análisis o teoría musical, como pudiera inducir a pensar su eje temático, el oratorio musical, sino un estudio, algo peculiar tal vez, de historia de la música o musicología histórica, como a veces se la llama. Aunque lo uno no quita necesariamente lo otro, pues la historia de cualquier género musical puede verse enriquecida por la investigación musicológica, y viceversa, una y otra perspectiva no suelen ir demasiado juntas; no por mal avenidas, sino más bien porque no resulta nada fácil conjugar las competencias de ambas disciplinas (musicología, historiografía) en un mismo autor. Las fuentes, para empezar, son bastante distintas en un caso y en otro. Historiadores y musicólogos tienen en común que ambos se esfuerzan por descifrar significados, pero no se lee igual una partitura que un escrito. Y luego está el subtexto, es decir, aquel conjunto de conocimientos o presunciones paralelas que ayudan a interpretar el testimonio histórico, ya sea de índole musical o de otra naturaleza. Se comprende, por tanto, que muchas monografías de musicología histórica puedan pecar por defecto, a saber: o por escasa o nula musicología analítica o por un contexto histórico demasiado superficial, cuando no inexistente. Y este libro, una monografía histórica antes que musicológica, no será ninguna excepción.

Del lado de la historia se cuenta siempre con que la música es un fenómeno de interacción social; y en el caso de la música occidental, un resultado del entrecruzamiento de mecenas, compositores, intérpretes y público. Dicho de otro modo, siempre “se hace” o “se escucha” música en un determinado contexto social y político, además de económico. Aunque tal afirmación no debe entenderse como una reedición de estereotipos de otro tiempo, cuando las artes eran vistas demasiado a menudo como un simple “reflejo” de la sociedad del momento. Por el contrario, el enfoque adoptado en estas páginas es casi el inverso, es decir, si los rasgos de una sociedad dada no pueden explicar por sí mismos el sesgo (y el valor o el mérito) de la producción artística coetánea, ésta, a su vez, quizá pueda decirnos bastantes cosas sobre la sociedad en cuestión e incluso sobre el lugar del arte en la misma.

En este caso, la forma artística analizada es el denominado oratorio musical. Se trata, como es sabido, de un género de música sacra que estuvo muy en boga en algunas latitudes de la Europa católica, desde la segunda mitad del siglo XVII hasta las postrimerías del siglo siguiente. Y que arraigó, especialmente, en el ámbito de la península italiana (tan fragmentada política-

mente por entonces) y en algunos de los dominios de la Casa de Austria, tanto centroeuropeos (Viena) como hispánicos (Cataluña); aunque en este libro, por razones de espacio y de enfoque, no se vayan a exponer las vicisitudes del género fuera de Italia.

En términos musicales, un oratorio puede definirse como una variante de música religiosa no litúrgica, estructurada en forma narrativa o dialogada y concebida para voces, coros e instrumentos; aunque en la práctica, tal como se apunta en la bibliografía especializada, las cosas no fueran tan sencillas, puesto que otros géneros musicales coetáneos podían compartir algunas de tales características. Sin embargo, eso no es ningún obstáculo para la perspectiva adoptada en este libro, más sociológica que estrictamente musicológica, como ya se ha apuntado. Desde luego, no puede decirse que no haya excelentes estudios sobre el contexto, sociológico o múltiple, del oratorio italiano. Y algunas de las notas al pie en las páginas que siguen dan fe de la riqueza alcanzada por la historiografía de este género musical. No obstante, en este libro, el enfoque contextual resulta ser mucho más sistemático o, cuando menos, mucho más expandido; probablemente, por deformación profesional de quien suscribe, un historiador cuyo ámbito de investigación recurrente en las últimas décadas ha sido la historia social y política de los siglos XVI y XVII. Nada demasiado musical, en suma.

Pero no hay mal que por bien no venga. Y por esta razón, en estas páginas se establecen conexiones algo inhabituales en la bibliografía clásica o señera del oratorio musical. Así, en el primer capítulo, sobre los (polémicos) orígenes del género, los para-textos de algunos libretos de oratorios, así como de algunas incipientes compilaciones de los mismos, se han cotejado, provechosamente, con ciertos exponentes de la literatura hagiográfica del período, tan prolífica como influyente. De este modo, se llega a dar una explicación, en clave sociológica o estamental, de cómo, cuándo y por qué este género de música religiosa acabó por identificarse, errónea o abusivamente, con la figura y el apostolado de san Felipe Neri, uno de los adalides de la denominada Reforma Católica. A continuación (capítulo 2), se tratan otros aspectos, no siempre suficientemente ponderados, de dicha reforma religiosa y su ilación con el éxito del oratorio como nueva fórmula musical. Como se verá, se examina en particular el papel de la música (o del canto) en los movimientos de reforma religiosa, así como la diglosia musical resultante de los mismos –como no podía ser de otro modo en una sociedad estamental que cultivaba toda suerte de diferencias entre sus miembros. De ahí, entonces, que también se haya subrayado la contribución de las selectas academias literarias del período a la

consolidación de esta nueva modalidad de música religiosa, como se muestra en el caso boloñés. En esta misma senda, es decir, la sociedad estamental, sus rígidas distinciones y la diglosia musical subsiguiente, también se ha prestado atención a la cuestión de la audiencia de los oratorios musicales, ya sea a través del estudio de ciertas manifestaciones de la sociabilidad aristocrática coetánea, como las ya mencionadas academias, ya sea mediante una indagación particular en el universo, algo más promiscuo o permisivo en términos estamentales, de ciertas cofradías devocionales urbanas.

Pero eso no es todo. Además de ciertas incursiones en lo que pudiera llamarse una historia social (o incluso cultural) del oratorio musical en Italia, en este libro también se ahonda en su menos advertida vertiente política. Así, un cierto número de libretos musicales se han leído (o mejor, releído) en clave política, es decir, a la luz de los debates políticos del momento (razón de estado, anti-maquiavelismo, providencialismo), y en el contexto de una Europa católica en guerra permanente con el Imperio otomano (tal como se expone en el capítulo 4). Si lo segundo no es exactamente una novedad, lo primero, es decir, avecinar el pensamiento político del período y los libretos de oratorios, que se leen o entienden bastante mejor desde esta perspectiva, constituye una tentativa más bien inédita, al menos si de oratorios italianos se trata. Pero si algunas fuentes extra-musicales, como ciertos tratados políticos coetáneos, pueden mejorar la interpretación de muchos libretos de oratorios, la hipótesis contraria, es decir, que los libretos de oratorios y otras fuentes musicales pueden ayudar a precisar la naturaleza de ciertas corrientes políticas del período, no resulta ser, a la postre, menos cierta o menos fructífera; tal como se intenta demostrar en el caso del republicanismo, tan ambiguo o escurridizo las más de las veces, y su plasmación en una de las raras repúblicas italianas (y europeas) subsistentes: Lucca (capítulo 5). Desde luego, los oratorios musicales, tan fácilmente adaptables a las circunstancias, no sólo se hacían eco de textos o contextos políticos; llegado el caso, también se convertían en una eficaz caja de resonancia, por no decir en un genuino instrumento de propaganda, de ciertos acontecimientos o fenómenos políticos de largo alcance, tal como se puede comprobar con los numerosos oratorios italianos de corte jacobita; un verdadero subgénero que se puede definir como un cruce entre el oratorio “político” al uso y el no menos característico oratorio de tenor martirial (capítulos 6 y 7).

Como se apreciará fácilmente, la fuente principal de esta investigación, algo variopinta, si se quiere, han sido los libretos impresos de oratorios; un género de documentación que presenta, como se verá, algunas lagunas o in-

suficiencias irreparables, pero que, en conjunto, se revela mucho más sugestivo e informativo de lo que pudiera parecer a simple vista. Ciertamente, no se dan, si no es rara o excepcionalmente, detalles sobre las *performances* de oratorios; lo cual se echa en falta más de una vez, para la reconstrucción del contexto musical (lugar, asistencia, mecenazgo, desarrollo del evento), y en especial por lo que respecta a aquellos oratorios patrocinados por una u otra cofradía devocional, así como por algunas órdenes religiosas (cuyos detalles de ejecución son menos fáciles de imaginar que en el caso de los oratorios selectos o “académicos”). Pero un tratamiento masivo de este tipo de fuentes ofrece, para empezar, suficiente información sobre la cronología, la geografía y las modalidades de difusión de este género musical, por lo menos en el ámbito italiano (tal como se ilustra y sintetiza en el breve capítulo 3). Y su cotejo individualizado con otras fuentes del período, ya sean tratados políticos o escritos religiosos, permite llevar a cabo, como ya se ha subrayado, una lectura mucho más incisiva o provechosa de este género de textos; a menudo considerados excesivamente estereotipados o anodinos y por eso mismo no demasiado dignos de atención. Los resultados alcanzados en este libro quizá puedan ayudar a modificar esta extendida percepción.

Algunas monografías, clásicas o recientes han sido de gran ayuda para la elaboración del mismo, tal como se puede comprobar en las pertinentes notas a pie de página. Pero como se observará en algunas de ellas, también se ha tomado como bibliografía especializada algunos de los escuetos libretos o textos de presentación de ciertas grabaciones discográficas de oratorios, cuyos autores, musicólogos o historiadores de la música o ambas cosas a la vez, no se ocupan únicamente de las características formales o musicales de la obra, sino también de su contexto original o su significación histórica; algo que suelen hacer después de una laboriosa investigación en archivos y bibliotecas, al modo de los historiadores no musicales. No había, pues, ninguna razón para ignorar tales esfuerzos y contribuciones. Por otra parte, entre las fuentes secundarias de la investigación también se han tenido en cuenta, a modo de ilustración o demostración sonora, el registro discográfico de oratorios y otras tipologías musicales del período. Ciertamente, no hay mucha música en las páginas de este libro, tal como ya se advertía al comienzo, pero cabe esperar que la Discografía presentada al final, con cerca de un centenar de títulos, así como algunas grabaciones de laudes, cantatas y sonatas, diseminadas a lo largo del texto, puedan paliar algo esta deficiencia.