

nalmente extraliturghi) delle Lamentazioni, risulta un poco deludente, dal momento che moltiplica i riscontri documentari (ma anche i 'non si sa', 'non si trova') per riaffermare quanto era già emerso con chiarezza nel corso della trattazione: ossia che l'intonazione polifonica («a canto de órgano») della sola prima Lamentazione e monodica (o in alternatim con *fabordón*) delle restanti due di ogni giornata era la prassi di gran lunga prevalente nell'area iberica e ispanoamericana. Solamente nel Seicento si inizieranno a scrivere cicli completi di nove Lamentazioni, mantenendo però una gerarchia sonora simile: la prima Lamentazione poliorale, la seconda e terza a solo con accompagnamento strumentale. Nonostante una certa ansia di sistematicità, non mancano guizzi interessanti: il riferimento all'accompagnamento di viole, prerogativa della cappella di Carlo V (ricreata per l'ascoltatore moderno nel recente CD *Super Lamentationes* della Capella de Ministrers, con la consulenza appunto di Del Sol), il bel passo di Pedro Cerone in cui si elencano i requisiti compositivi ed esecutivi delle Lamentazioni (l'abbondanza di «disonancias, ligaduras y ... pasos asperos», l'impiego di «tonos naturalmente ... tristes y llorosos», la necessità di voci maschili «bajas y muy graves ... cantando una sola voz por parte»), o ancora le notizie sulle rarissime intavolature per voce e vihuela di Valderrábano e Fuenllana esplicitamente riferite a questo genere.

Come dichiarato dall'autore, il libro scaturisce da una tesi dottorale, discussa a Madrid nel 2016: Reichenberger gli conferisce un titolo immaginoso (forse troppo), una veste elegante e una cura del testo adeguata (ma con qualche fastidiosa caduta: il povero Erasmus Lapidica, ad esempio, finisce sempre contratto in «Erasmus Lapidica», mentre dalla bibliografia si affaccia un allitterante Franz Xaberl Haberl). Si devono di sicuro all'impostazione originale, e al mancato intervento di più spietate forbici editoriali, un certo schematismo d'impianto e il moltiplicarsi quasi litanico di riscontri per comprovare fenomeni pressoché invariabili in tutto l'ambito geo-culturale considerato: al letto-

re basterebbe qualcosa in meno per capire l'antifona. E però si apprezzano la solidità metodologica, la chiarezza della trattazione, la felice misura nell'offrire spiegazioni contestuali ed esemplificazioni musicali, il generoso sforzo di allestire elenchi di fonti e di intonazioni polifoniche, liste comparate di selezioni testuali, e altri strumenti di riferimento che saranno preziosi per chi vorrà studiare, da qualunque angolatura, il genere Lamentazioni.

DANIELE V. FILIPPI
Torino

IGNACIO RODULFO HAZEN, *El aire español. Usos musicales de la nobleza española en Italia (1580-1640)*, Madrid, CEEH - Centro de Estudios Europa Hispánica, 2023, 315 pp.

Este libro es resultado de una tesis doctoral dirigida por Fernando Bouza quien «dio nombre al *aire español*» (p. 11) en el Departamento de Historia Moderna de la Universidad Complutense, dentro del proyecto de investigación «Las prácticas culturales de las aristocracias ibéricas del siglo de oro: en los orígenes del cosmopolitismo altomoderno (siglos XVI y XVII)». Basta echar un vistazo al órgano científico de dicho Departamento, «Cuadernos de Historia Moderna», o a la producción de algunos de sus más destacados investigadores (además del propio Bouza, Carmen Sanz Ayán, Santiago Martín Hernández o Bernardo García García), para entender la fuerza metodológica y proyección internacional de sus trabajos. Por si este marco académico no fuera suficiente, el volumen viene avalado por el prestigioso Centro de Estudios Europa Hispánica y se incluye en su colección «Confluencias», «dedicada a las relaciones internacionales del arte, las letras y el pensamiento español del Siglo de Oro» que se inició con una monografía dedicada a Tomás Luis de Victoria (editada por Alfonso de Vicente y Pilar Tomás) y entre cuyos autores están Giuseppe Galasso, Vicente Lleó, Joan Lluís Palos, Diana Carrió-Invernizzi o Jorge Fernández-Santos,

especialistas en la Italia española. El propio director del Centro, José Luis Colomer, editó en 2009 el importante volumen *España y Nápoles: coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, que tuvo una secuela en otro título de «Confluencias: Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)», coeditado en 2013 junto a Giuseppe Galasso, dos jalones historiográficos (de gran importancia también para la musicología) a los que casi de manera natural viene a sumarse *El aire español*. En todos estos libros encontramos la distinción editorial que caracteriza desde luego el volumen de Rodolfo Hazen: una factura editorial impecable, sin apenas errores materiales, una excelente calidad del papel y de la maquetación, y una cuidada selección de imágenes, exquisitamente impresas, que harán las delicias de cualquier bibliófilo. La altura intelectual del contenido viene avalada por este entorno de excelencia académica y se percibe en la brillantez del estilo, la gran cantidad de fuentes inéditas sobre las que se basa la investigación (aunque no siempre transcritas en el libro) y la discusión de los conceptos.

El núcleo de la argumentación se encuentra resumido en la p. 29: «El *aire español* consistió en un desplazamiento: a grandes rasgos, la realidad española de entre 1580 y 1620 se trasladó a Italia entre 1600 y 1640. En este último año salió a la luz el método de Nicolao Doizi de Velasco para tañer la guitarra al *aire español*, que conoció allí la cima de su vigencia y el comienzo de una época en que empezó a vivir de forma distinta» (en alusión al *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra*, Nápoles, Egidio Longo, 1640). El concepto que estructura el libro, '*aire español*' (con la primera palabra siempre presentada en cursivas), procede por tanto de un detalle técnico, estilístico, musical, pero su significado se ensancha y se convierte, como si fuera una metáfora, en un proceso histórico de 'desplazamiento'. Podríamos decir de transferencia, si no fuera porque el marco teórico de las transferencias culturales está totalmente ausente del volumen. El concepto que se prefiere es el de 'influjo': «son muchos los fenómenos que lindan con el influjo de la *música es-*

pañola durante este largo cambio de siglo», se lee a continuación en la misma página 29 (cursivas mías). Ese proceso de desplazamiento se aborda con un método expuesto más adelante en el epígrafe titulado "La sucesión de las generaciones" (pp. 63-65), que cierra el primer capítulo del libro ("La generación de 1580", pp. 35-68) y que toma como modelo explícito la historia de la literatura («de nuestra literatura», p. 63). El «mundo de la madurez» que se identifica con Felipe II y se caracteriza por unas músicas que eran puro acompañamiento y no descansaban en la escritura, se desplazaría para dar lugar en Italia a un protagonismo «sobrevenido» de «los bailes y cantares de la juventud española», una música que, a diferencia de lo que había ocurrido en España, «se escribió e incluso se dio a la imprenta» (p. 63). En los epígrafes precedentes se explica que tales músicas son los bailes de "Las Indias y los negros" (pp. 50-55) y el canto acompañado por "La guitarra" (pp. 55-61). Así, la primera generación englobaría a «los primeros crecidos bajo la Monarquía de Felipe II», como Miguel de Cervantes (1547-1616). Un momento preliminar que se desarrollará en el capítulo 2: "Las primeras infiltraciones" (pp. 69-87), que analiza «la filtración de usos españoles a partir del siglo XVI», no comparable con la vigencia posterior a 1600, pero igualmente digno de atención porque «en rigor, el *aire español* comenzó antes del gran triunfo de la aristocracia» (p. 69 s.). Siguen los nacidos entre las décadas de 1550 y 1560 (encabezados por Vicente Espinel, 1550-1624), quienes llevaron un nuevo «semblante» español y musical a Italia. Es la «generación intermedia» que protagoniza el capítulo 3, titulado "El nuevo estilo" (pp. 89-127), con los virreyes Lemos, duque de Benavente, o los embajadores Sessa y Aytona. Vendrían luego los artifices del «gran momento del cambio», nacidos entre 1560 y 1575 y que representan la generación de 1580, encabezados por Luis Góngora (1561-1627) y Lope de Vega (1562-1635), y entre cuya «prolongación italiana» están los virreyes Lemos, Osuna y los embajadores en Roma Escalona, Ruiz de Castro y Alburquerque.

«Todos ellos», afirma Rodulfo Hazen, «llevaron allá donde fueron un *aire* decididamente español» (p. 64) y protagonizan el capítulo 4, “La vigencia del *aire* español (1610-1620)” (pp. 129-166). Después, tenemos a los nacidos en torno a 1580 y que son denominados en el libro «los hombres de 1600 que encontraron la renovación de la vida española en pleno apogeo» (p. 64). Son los coetáneos de Francisco de Quevedo (1580-1645) con embajadores como el duque de Pastrana, o el V conde de Oñate y el de Monterrey, luego virrey, al igual que el duque de Alcalá. Ellos son el núcleo del capítulo 5, “El esplendor (1620-1630)” (pp. 167-218). El elenco de generaciones se cierra con los nacidos en torno a 1600 que sufren las consecuencias de la guerra de los Treinta Años y que estarían encabezados por Velázquez (1599-1660) y Calderón (1600-1681), con el embajador Castelo Rodrigo o el virrey Medina de las Torres rigiendo la Italia española y que ocupan el grueso del último capítulo, “La otra cara de la contienda (1630-1640)” (pp. 219-266), antes del capítulo conclusivo (pp. 267-269) y dos apéndices: “Los músicos del *aire* español en sus cartas” (pp. 271-282) y el elenco de “Las comedias en la embajada del III duque de Pastrana en Roma (1623-1625)” (p. 283 s.). Cierra el volumen un índice onomástico muy útil que ayuda a localizar a los personajes tanto por su título nobiliario como por sus apellidos y que ordena por autor las principales obras pictóricas, literarias y musicales consideradas (pp. 309-314).

Lejos de ser una narración estructurada cronológicamente, el libro reconstruye con pericia histórica las evidencias musicales vinculadas a todos estos personajes y a los músicos con ellos relacionados. Todo ello a partir de una considerable cantidad de impresos antiguos y fuentes documentales en su mayoría inéditas recogidas en trece archivos y bibliotecas españoles y diez italianos, además de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles y la Koninklijke Bibliotheek de La Haya, según el elenco de fuentes que abre la Bibliografía (p. 285 s.). Este es uno de los principales atractivos

del volumen para los musicólogos. Así, por ejemplo, Rodulfo Hazen imagina (en el mejor sentido histórico del verbo, que él mismo utiliza al presentar el primer apéndice) la vida íntima del conde de Benavente (pp. 103-115) hilando fuentes tan dispares como los retratos, los «cuatro libros de canto» documentados en un inventario (p. 105), la interesantísima correspondencia de los Gutiérrez (véase a propósito, del mismo Rodulfo Hazen, *Adriana Basile, i Gutiérrez e l'aria spagnola in Italia*, «I Quaderni della Scarlatti», IV, 2022, pp. 27-38), las comedias de Guillén de Castro, los ceremoniales de la corte virreinal, los papeles de las secretarías de los virreyes y las relaciones (como las conservadas en la Biblioteca Nacional). Este interesante modelo heurístico, no exento de problemas, se repite en los sucesivos capítulos y epígrafes dedicados monográficamente a cada agente de la Italia española. La intención de adentrarse en esta “vida íntima”, que se persigue en todos los casos estudiados, es otro de los aspectos interesantes del volumen. Podríamos relacionarlo con la inversión de escalas en la observación de los fenómenos históricos (véase Nicholas Offenstadt, *L'historiographie*, Paris, PUF, 2011, pp. 83-97), pero la justificación de Rodulfo Hazen tiene que ver con la propia naturaleza de su concepto estrella: «El *aire* español, toda la otra percepción de España en Europa durante la Edad Moderna, descansa precisamente en este mundo íntimo y sentimental» (p. 25). Y tiene que ver sobre todo con su fundamentación historiográfica y conceptual: «El respeto a la realidad primera de la vida personal, que tan a menudo se ha visto disuelta en los estudios históricos, es el sentido último de la palabra *vida* en este estudio y uno de los valores más estimables de la historiografía de la Edad de Plata» (*ibid.*). Esta idea se refuerza con una referencia bibliográfica a *La historia como sistema* de Ortega y Gasset (1941) que, según Rodulfo Hazen, razona sobre la ‘vida’ en términos muy parecidos a Benedetto Croce (p. 33 nota 65).

Más allá de los aristócratas, los propios músicos reciben atención y los vamos encontrando en los sucesivos capítulos según

se relacionaron con los mecenas que protagonizan cada epígrafe. Así tenemos a los Gutiérrez, una familia de guitarristas que «recorrió todas las etapas del influjo español» sirviendo de vínculo no sólo entre las primeras infiltraciones (exploradas en el capítulo 2) y el nuevo estilo de Benavente y Lemos (p. 115), sino también entre Nápoles y las cortes del norte de Italia, sobre todo Mantua, en el momento clave de las primeras óperas de corte y, además, en los entornos romanos del cardenal Montalto. La documentación novedosa descubierta por Rodolfo Hazen sobre esta familia es de extremo interés. Una importante carta de Pedro Gutiérrez al duque de Mantua, escrita en español, documenta el envío a la corte de los Gonzaga en 1610 de un «diálogo pastoril para representar cantando como me ofrecí de enviarlo ...», sólo dos años después de que el guitarrista hubiera actuado ante Ferdinando I de' Medici en Florencia (p. 120). Junto a los Gutiérrez, entre los otros protagonistas «transversales» del libro está Nicolao Doizi de Velasco, autor del ya mencionado *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra* (1640) de cuya dedicatoria a Margarita de Austria Branciforte se toma el sintagma (quizá demasiado genérico) que da título al libro (p. 254 s.). Por último, destacan algunas ideas nuevas sobre Adriana Basile, que comparte con los Gutiérrez y Doizi el patrón itinerante de su biografía. La relación de Adriana con el virrey duque de Alba «fue crucial para el *aire* español, pero pertenecía a la intimidad» (p. 181), esa parcela de la historia de la vida cotidiana tan esencial para el «*aire* español». Así, sólo en base al cotejo con otra encuadernación idéntica conservada en el Archivo de los duques de Alba, se afirma con rotundidad que el *Cancionero del duque de Alba* conservado en la Biblioteca Nazionale de Nápoles (Mss. XVII.30) «se hizo para don Antonio», subrayando el «influjo personal» (p. 182) del virrey sobre esta importante fuente: relación que algunos autores (Rodolfo Hazen cita a Marcial Rubio Árbuez) han negado recientemente (véanse pp. 182-186). Dado que en el libro no se explican los detalles de estas controversias historiográficas, es

difícil para el musicólogo no especializado valorar en primera instancia la relevancia de esta y algunas otras aportaciones.

El volumen viene a integrarse en el creciente interés por la huella del Siglo de Oro español en la cultura italiana del siglo XVII representado, desde los estudios teatrales (pero con consecuencias decisivas para la musicología), por la escuela de Maria Grazia Profeti, con Fausta Antonucci y Salomé Vuelta García a la cabeza. O, mejor aún, por el reciente *Poesía y música en la Roma barroca: el cancionero español Corsini 625* coordinado por Patrizia Botta (Nápoles, Liguori, 2022), que incorpora referencias a *El aire español* en su formato de tesis doctoral, entre otros trabajos previos de Rodolfo Hazen. Con todo, el centro conceptual del libro que estamos reseñando no está construido desde la musicología. Si lo juzgáramos como un trabajo musicológico, no tendría explicación la ausencia de las principales contribuciones de investigadores de referencia sobre la ópera florentina (sumariamente: Francesca Fantappiè y Tim Carter) o sobre Mantua y Monteverdi (Iain Fenlon, Paolo Fabbri) o sobre las danzas y la guitarra en Italia (Richard Hudson, Wolfgang Osthoff, Lex Eisenhardt). Pero más allá de estas ausencias, cualquier discusión de la 'música española' enfocada desde esta disciplina debería empezar midiéndose con la tesis fundamental de Juan José Carreras: «El siglo XIX inventó la música española». Esta tesis está desarrollada en la monografía por él editada *La música en España en el siglo XIX* (vol. 5 de la «Historia de la Música en España e Hispanoamérica», Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018: la cita en la p. 21) que condensa más de dos décadas de renovación historiográfica (ver, del mismo autor, *Hijos de Pedrell: la historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)*, en esta revista, VIII, 2001, pp. 121-169) y que Rodolfo Hazen no desconoce, pero que despacha en una frase controvertida: «la moderna musicología ha querido hacerse perdonar el fervor nacionalista con el que empezó sus andanzas, pero lo cierto es que, a pesar del tono amuloso, los estudiosos consiguieron remen-

dar satisfactoriamente los huecos de la historia musical española, empezando por el Siglo de Oro» (p. 18). De ahí, el argumento regresa – retrocede, si lo valoramos desde el punto de vista de los avances recientes de la historiografía musical española – a la década de 1920 con el musicólogo Rafael Mitjana como referente para después girar hacia el marco teórico que preside el núcleo argumental de todo el libro, también muy alejado de todo interés musicológico actual: Ramón Menéndez Pidal, John B. Trend, Higinio Anglés, Ortega y Gasset y José María Pemán. Por el flanco italiano, Benedetto Croce.

Llama mucho la atención la ausencia en la “Introducción” de una discusión sobre el importantísimo capítulo de Domenico Antonio D’Alessandro, *Mecenati e mecenatismo nella vita musicale napoletana del Seicento e condizione sociale del musicista: i casi di Giovanni Maria Trabaci e Francesco Provenzale* (en *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cargo de F. Cotticelli y P. Maione, Napoli, Turchini, 2019, pp. 71-603) que junto con la colección «I Cerimoniali della corte di Napoli» editados por Attilio Antonelli (Nápoles, Arte’m Politecnica, 2012-2019) han cambiado el panorama musicológico (insisto en esta palabra) del siglo XVII napolitano. De nuevo: no se trata de desconocimiento, pues Rodolfo Hazen cita a estos autores, sino probablemente de un posicionamiento ideológico en el campo de la historiografía. Así lo sugiere desde el segundo párrafo de la introducción donde afirma que «la “leyenda negra” enturbió la imagen de los españoles entre sus vecinos» (Judith Etzion definió la “leyenda negra” como un conjunto de *topoi* negativos exagerados y omisiones de aspectos positivos sobre España que desde el siglo XVII condicionaron la percepción en la cultura occidental de la identidad de la nación: véase *Spanish Music as Perceived in Western Music Historiography: A Case of the Black Legend?*, «International Review of the Aesthetics and Sociology of Music», XXIX, 1998, pp. 93-120). Frente a esto, *El aire español* aspira a reconstruir la realidad histórica según la cual, «durante algunos años crucia-

les, España estuvo en el centro de las miradas y las inclinaciones de Occidente» (p. 15). Un objetivo y un estado de la cuestión muy alejados de la agenda musicológica reciente que se ha esforzado por construir herramientas críticas renovadas no para hacerse perdonar nada, sino para pensar la música en España con categorías y conceptos homologables a los de otras musicologías europeas. Pese a todo, este libro es un óptimo instrumento para seguir investigando sobre los usos musicales en la Nápoles española antes de Masaniello... y de la ópera.

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ
Madrid

NOTIZIE SUI COLLABORATORI

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (jo semado@ucm.es) è professore di Musicologia nell'Università Complutense di Madrid. Si occupa di opera italiana e delle relazioni musicali tra Spagna e Italia nei secoli XVII e XVIII; tra le pubblicazioni più recenti, la coedizione del volume *Spettacoli e "performance" artistiche a Roma (1644-1740)* insieme ad Anne-Madeleine Goulet ed Élodie Oriol per l'École Française de Rome (2021) e il capitolo sulle opere del periodo napoletano per il volume *Alessandro Scarlatti. Das Kompositorische Schaffen* («Analecta musicologica», LVI, 2024, pp. 62-101). La sua dissertazione dottorale *Roma, Nápoles, Madrid: mecenazgo musical del Duque de Medinaceli, 1687-1710* è stata pubblicata nel 2013 da Reichenberger.