

². CLARK, Caryl. *Haydn's Jews: Representation and Reception on the Operatic Stage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

³. MIRKA, Danuta. *Metric Manipulations in Haydn and Mozart: Chamber Music for Strings, 1787-1791*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2009 (Oxford studies in music theory).

⁴. LANDON, H. C. Robbins - JONES, David Wyn. *Haydn: His Life and Music*, Bloomington: University of Indiana Press, 1988.

⁵. The dearth of critical commentary applies to the treatment of theater music as well as other genres, for the opera chapter is mainly concerned not with discussion the music but rather with such matters as the design of the Eszterháza theater, the repertory, the singers, and Haydn's duties as director.

⁶. LANDON, H. C. Robbins. *Haydn: Chronicle and Works*, 5 vols., London, Thames and Hudson, 1976-1980; Rpt. 1994.

⁷. This is not to suggest that Jones's book actually borrows from the 1988 publication: *The Life of Haydn* is newly written and richly endowed with fresh content that reflects advances in Haydn research during the past quarter-century.

Boccherini Studies: Volume 2, edited by Christian Speck, Bologna Ut Orpheus Edizioni, 2009 (BS, 2). pp. viii+222, ISBN 978-88-8109-465-3, € 120,00.

Resulta llamativo que los cuatro artículos que conforman la segunda entrega de esta colección monográficamente dedicada al compositor Luigi Boccherini se ocupen, sin excepción, del estudio de fuentes. Así, el primer trabajo, firmado por Christian Speck, explica los criterios y la filosofía de la nueva (en verdad, de la primera) *Opera omnia* del luqués según las premisas de la filología musical actual. El segundo artículo es un análisis muy extenso y detallado de Rudolf Rasch sobre las fuentes manuscritas e impresas de los *Dúos para dos violines* Op. 3, compuestos en c. 1768. Fulvia Morabito se centra en una descripción pericial de la caligrafía textual de Boccherini a partir de la conocida como 'carta de Breslau', hasta ahora tomada como un texto autógrafo. Y, por último, Germán Labrador e Isabel Lozano describen dos de los tres manuscritos atribuidos a Boccherini conservados en la

Biblioteca Nacional de España, que son descubrimientos recientes. La conjunción de investigadores de cuatro países que publican en tres idiomas distintos es, además, un buen reflejo no solo de la internacionalización de la investigación boccheriniana – rasgo que se remonta a los primeros trabajos históricos sobre este compositor surgidos en la segunda mitad del siglo XIX –, sino, más bien, del diálogo de tradiciones investigadoras que, hasta hace pocas décadas, operaban de forma más o menos independiente.

Para quienes no estén familiarizados con la investigación boccheriniana, podría resultar sorprendente que el volumen esté en su integridad dedicado al estudio de fuentes. Si se compara con el primer volumen de *Boccherini Studies* (2007), en el que tuvieron cabida nueve ensayos sobre la biografía como género, el estilo compositivo y la circulación de obras, el foco exclusivo de este segundo volumen sobre las fuentes podría parecer casi obsesivo. La explicación ante la sorpresa de estos lectores parecería tan obvia como inmediata: el trabajo de localización, clasificación, descripción y edición de fuentes musicales, que en el caso de otros grandes compositores contemporáneos se acometió hace décadas, está aún pendiente de realizarse en la obra boccheriniana con el grado de detalle que precisamos. Pero ante una explicación obvia también podría haber una réplica igualmente obvia, en tanto que las fuentes permiten el conocimiento pero no son, *per se*, el conocimiento en sí mismo. La cuestión clave, por tanto, no es el objeto de estudio, sino la perspectiva desde la que se aborda y el tipo de preguntas que una investigación aspira a contestar. En pocas palabras, lo verdaderamente relevante no es tanto el qué, sino el cómo y el para qué.

Tiene pleno sentido que sea el artículo de Christian Speck, 'Die neue Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Luigi Boccherini' (pp. 1-22) el que abra el volumen, no sólo por ser él una de las autoridades reconocidas en la comunidad boccheriniana,

sino por actuar como editor general de la Boccherini Complete Edition (BCE), una ambicioso proyecto que cuenta ya con tres volúmenes publicados y del que estos *Boccherini Studies* funcionan como una herramienta paralela de apoyo. El ensayo de Speck es una especie de carta de presentación ante la comunidad científica en el que se explican los principios generales que justifican el surgimiento de un proyecto tan complejo. A través de varias secciones, el autor desgana las tareas y las metas propuestas en el proyecto, los criterios editoriales generales, algunos problemas especiales (como la notación y sus implicaciones preformativas o la disposición de la instrumentación en la partitura) y el plan de organización de la colección.

Pero más allá de estas cuestiones técnicas, Speck plantea algunos problemas de fondo que la BCE tendrá que ir clarificando en su desarrollo. A diferencia de proyectos similares que, desde mediados del siglo XIX se han desarrollado para otros compositores canónicos (con el caso pionero de Bach), en la actualidad hay consenso en considerar la edición musical como una tarea crítica e interpretativa que exige del editor una continua toma de decisiones. En el caso particular de Boccherini, como apunta Speck, hay varias cuestiones relevantes sobre las que aún necesitamos avanzar (pp. 4-10): la propia idea que el autor tenía de su estilo y su obra parcialmente desvelada a través de su escasa correspondencia y sus distintos catálogos; el significado e implicaciones que tiene la concesión de número de opus dado por el autor; su modo de trabajo para componer una nueva pieza; el grado de revisión, modificación o supervisión de obras ya compuestas; los procesos de transmisión y recepción de su música y las personas que participaron; las distintas tradiciones de copia de la música; o los distintos públicos para los que en principio concibió una composición y el modo en que estos destinatarios, imaginados o reales, pudieron condicionar sus decisiones compositivas.

Un buen ejemplo del análisis de estas cuestiones aplicadas a un caso concreto es el artículo de Rudolf Rasch. Siguiendo la línea de sus últimos trabajos, caracterizados por tener la fuente musical como eje principal, propone aquí una visión amplia y una exposición clara y sistemática a partir de un importante número de fuentes musicales. Su contribución a este volumen, la más extensa del libro, se titula 'Luigi Boccherini's Six Duets for Two Violins, Op. 3' y está concebida como el complemento histórico e interpretativo a la edición que el propio Rasch ha preparado de estos dúos para la BCE'. A través de las nada menos que 90 páginas de su artículo (pp. 23-112), Rasch desgana todos los aspectos relevantes de la colección, con tal amplitud de miras que se echa en falta encontrar al comienzo un pequeño sumario con las seis secciones que conforman su ensayo, tal y como hace Morabito en su trabajo (p. 113).

En las dos primeras secciones, Rasch repasa la historia del dúo de violines anterior al Op. 3 de Boccherini, un género olvidado en la historiografía quizá debido a su clara función pedagógica y al carácter aficionado de su principal destinatario. La tercera sección presenta una descripción detallada de la forma y el estilo de estos dúos boccherinianos, lo que le permite establecer los modelos de organización formal, el fraseo, los tipos de texturas, las clases de articulaciones, el uso de dinámicas y la ornamentación empleada. Este análisis, en definitiva, le permite detectar los rasgos predominantes de su estilo compositivo, lo que para empezar dota de autoridad las decisiones que ha tomado para la edición crítica. Algunos rasgos son típicos de Boccherini – como la repetición literal de motivos (p. 36) –, mientras que otros resultan llamativos, como la abundancia de temas secundarios que derivan del primer tema (p. 31-32), una técnica que creíamos asociada a Haydn más que a Boccherini.

Con todo, son las secciones cuarta, quinta y sexta las medulares en este trabajo,

pues en ellas aborda respectivamente la *editio princeps*, los impresos posteriores y las fuentes manuscritas de las colecciones de dúos. En total, nada menos que 29 impresos y manuscritos han sido localizados y sometidos a un minucioso escrutinio, desvelando las relaciones de dependencia entre las fuentes que pueden fácilmente sintetizarse en un *stemma*. Resulta sorprendente, como muestra Rasch con precisión, que la primera edición realizada por Le Chevardière de 1768 en París contenga ya un número tan elevado de errores de todo tipo, algunos de bulto, y que muchos de éstos se hayan perpetuado en posteriores ediciones, hasta el punto de que sólo la edición crítica del propio Rasch los ha subsanado definitivamente. Es aún más asombroso que, ni siquiera la impresión realizada por Palomino en Madrid en 1772 – esto es, con Boccherini asentado en la ciudad – corrigiera estas erratas, lo cual dice mucho sobre el pobre papel que el compositor tuvo en la supervisión de estas ediciones. La crítica textual muestra en las manos de Rasch todo su potencial para el establecimiento de un texto autorizado, pero también hace patente la necesidad de considerar otros elementos que moldean o, más bien, impiden la definición exacta de un texto musical del modo ideal y utópicamente concebido por la crítica textual. Aspectos como la práctica interpretativa de la época, las tradiciones de copia de la música, el empleo de abreviaturas u ornamentos no siempre unívocos en sus significados o la intervención del editor o impresor en la configuración del propio texto son todos elementos que necesariamente debemos tener presentes (como hace, de hecho, el propio Rasch, pp. 56–66, 96).

En su afán de presentación sistemática, el autor va más allá de la compilación y análisis crítico de las fuentes, para abordar otros aspectos lagunosos sobre los que arroja considerable luz, tales como otras colecciones de dúos falsamente atribuidas a Boccherini o la utilización reciclada de material de los dúos Op. 3 en otras obras del propio autor

(una práctica habitual en Boccherini que constituye un fértil campo de investigación para el futuro) o de otros compositores. En este contexto, Rasch menciona el *Dúo para violín y viola* KV 423 de Mozart, cuyo motivo inicial, según este autor, deriva del *Dúo* Op. 3 n° 1 de Boccherini, un ejemplo quizá excesivamente breve y básico para extraer consecuencias. Más contundente para confirmar que Mozart tuvo a Boccherini, en sus primeros años, como uno de sus modelos viene ejemplificado por el inicio del *Cuarteto* KV 80 de Mozart, claramente tomado del *Trío* Op. 1 n° 6 de Boccherini².

También tiene una extensión muy considerable (76 páginas) el artículo de Fulvia Morabito, cuyo título anuncia la principal conclusión de su trabajo: ‘La «lettera di Breslau» di Luigi Boccherini: evidenze peritali sulla *non identità di mano*’. Esta carta, conservada en la Accademia Filarmonica de Bolonia, había sido supuestamente enviada desde Breslau (actual Breslavia en Polonia) por Boccherini a Girolamo Lucchesini, marqués de Bismantova y chambelán del rey de Prusia Federico Guillermo II. Este documento ya era conocido por los investigadores boccherinianos desde hacía más de un siglo. La primera referencia se la debemos a Domenico Cerù, quien en sus *Cenni intorno alla vita e le opere di Luigi Boccherini* de 1864 mencionaba el documento como prueba de la tendencia política de Boccherini favorable a los prusianos. Pero fue en 1886, tras la publicación de su contenido en traducción alemana por Marie Lipsius ‘La Mara’, cuando la carta pasó a erigirse como una fuente relevante, no sólo por tratarse de un texto que se creía autógrafo, sino también por las implicaciones biográficas que tenía: de la carta se derivaba la estancia del compositor en Breslau el 30 de julio de 1786, un hipotético viaje que, en principio, encajaba bien con el momento vital de Boccherini poco después de la muerte de su mecenas, el infante Luis de Borbón. Recientemente, la carta de Breslau ha pasado a un primer plano al ser redescubierta en el mismo archivo boloñés tras décadas de

permanecer ilocalizada por el error de lectura de un bibliotecario. Clasificada junto a las cartas de Cherubini, ningún investigador había podido examinar el documento con rigor y, por tanto, seguía abierto el debate sobre su autenticidad y las posibles consecuencias que, para la reconstrucción de la vida de Boccherini, podía tener.

Puede decirse con propiedad que el artículo de Morabito pone fin a este debate al descartar, con pruebas difíciles de refutar, que la carta sea autógrafa. Lo relevante de este trabajo no es sólo que, al fin, desvincula el documento de la autoría de Boccherini, siendo este resultado ya importante. Es igualmente significativo el método pericial que emplea para llegar a esta conclusión. Desde la década de 1980, el estudio de los copistas musicales viene recibiendo una creciente atención al ser considerado, con razón, un campo de enorme potencial. Empleado en combinación con la inspección del propio soporte físico (el tipo de papel, la marca de agua, el formato, las medidas del rastro, etc), la identificación de un copista permite obtener una información de gran valor que, en muchos casos, no es posible lograr por ningún otro método. El proceso compositivo de un autor, la datación aproximada de una fuente, la relación del copista con el autor, el emplazamiento geográfico en el que tuvo lugar o la misma autenticidad de una obra son, por ejemplo, todas cuestiones que pueden estar contenidas, de un modo oculto, en las propias fuentes musicales y que solo un ojo adiestrado y un método apropiado pueden revelar. Pese al desarrollo de este tipo de aproximación, no ha sido frecuente en la musicología la aplicación de un método grafológico como el empleado aquí por Morabito, esto es, uno específicamente diseñado como herramienta de peritaje jurídico para el análisis de la escritura de un texto (puesto que esta carta no contiene escritura musical).

Descritas las premisas teóricas y metodológicas de este análisis pericial (pp. 116-25), Morabito escudriña la carta de Breslau a partir de 13 categorías consustanciales a la

escritura, tales como curvatura o angulosidad, presión, ligadura, tamaño, inclinación o rapidez, entre otras, a las que se vinculan más de un centenar de descriptores. Este primer análisis le permite, así, obtener un diagnóstico preciso de los rasgos esenciales de la escritura en cuestión que la hacen única e irreplicable. Llegados a este punto, como segunda fase de su estudio, acomete un análisis comparativo entre la carta de Breslau y otras tres cartas autógrafas bien identificadas (dos de ellas cronológicamente cercanas a 1786), cotejando letra por letra, mayúsculas y minúsculas. El resultado final resulta tan contundente que cierra la cuestión sin posibilidad alguna de debate.

El cuarto y último artículo en este volumen, de Germán Labrador e Isabel Lozano, 'New Sources, Old Questions. On the Manuscripts of *Inés de Castro* and the *Concierto a più instrumenti* in the Biblioteca Nacional de España', se centra en dos fuentes españolas sacadas recientemente a la luz. Más allá de la presentación de estos manuscritos, más extensa en el caso del *Concierto* que se da conocer aquí por primera vez, los autores plantean el espinoso pero imprescindible asunto de la autoría de las obras, sin querer asumir – con buen criterio – la autenticidad de las fuentes sin una mínima consideración previa. En el caso de *Inés de Castro*, la existencia de otra fuente conservada en la Bibliothèque nationale de France les da pie para realizar un cotejo del contenido tratando de determinar qué fuente deriva de la otra y cuál es la que denominan «original score» (pp. 190, 197), asumiendo de forma problemática que llegó a existir un único texto musical inamovible fijado por el propio compositor³. En el caso del concierto, este problema es de mayor envergadura, pues se trata de la única fuente de una obra hasta ahora desconocida y que en julio de 2007 ingresó en los fondos de la Biblioteca Nacional de España por compra al anticuario Otto Haas en Londres. Por las anotaciones contenidas en el manuscrito, sabemos que en algún momento el manuscrito pasó por las manos de Henry Prunières y Georges de Saint-

Foix, este último con conocidos intereses por la obra boccheriniana. La fuente presenta algunas inconsistencias en comparación con los manuscritos más frecuentes vinculados a Boccherini. El hecho de que los autores hayan detectado la intervención de tres manos distintas en la copia, algunas claramente españolas, y el empleo de un papel con marcas de agua infrecuentes entre los manuscritos madrileños no prueban, *per se*, nada en relación con la posible autoría de Boccherini (p. 207). La atribución por estilo resulta aún más peliaguda, aún más cuando el movimiento lento contenga ciertos elementos inusuales para los parámetros típicos de Boccherini. Si a todo esto se le añade que este *Concierto* no aparece en ninguno de sus catálogos – así llamados, aunque a la postre ninguno recoge *todas* sus composiciones de modo sistemático por responder a distintas finalidades –, se entiende que los autores, con prudencia, acaben por cuestionar la autoría boccheriniana hasta que nuevas pruebas sugieran lo contrario.

Como es habitual en las publicaciones del *Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini*, este nuevo volumen de *Boccherini Studies* cumple bien, además, con todos los parámetros editoriales que pueden pedirse a un libro académico: precisión en la edición textual, exactitud en las referencias bibliográficas, claridad en el tratamiento de las ilustraciones, transparencia en la disposición del interlineado e inclusión de un índice onomástico. Solo cabe esperar que esta feliz iniciativa tenga continuidad y podamos pronto contar con el tercer volumen.

Miguel Ángel Marín
Logroño – Madrid

¹. BOCCHERINI, Luigi. *Sei Duetti per Due Violini / Six Duets for Two Violins / Sechs Violinduette Opus 3*, G 56-61, edición de Rudolf Rasch, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2007 (BCE, 2).

². Según detectó CHURGIN, Bathia. 'Did Sammartini Influence Mozart's Earliest String Quartets?', en *Mozart-Jahrbuch*, 1 (1991), pp. 529-539.

³. Sobre el hecho discutible de que pueda existir una «original score» para las obras de este periodo

puede verse BOORMAN, Stanley. 'The Musical Text', en: *Rethinking Music*, editora por Nicholas Cook y Mark Everist, Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 403-423 o, en castellano, en COOK, Nicholas. *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*, Madrid, Alianza, 2001 (El libro de bolsillo. Música, 4855).

PAGANINI, Nicolò. *Epistolario. Volume 1: 1810-1831*, a cura di Roberto Grisley, Milano-Roma, Skira-Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2006, pp. 668 (L'arte armonica. Serie III: Studi e testi, 2), € 59,00.

In un'ottica di adeguata focalizzazione, sotto molteplici punti di vista, della figura di Paganini un tassello di capitale importanza è indubbiamente rappresentato dal *corpus* delle lettere del musicista. Queste si rivelano infatti un passaggio, tanto obbligato quanto prezioso, per qualsiasi approfondimento si voglia compiere intorno alla figura del compositore. A differenza delle precedenti edizioni¹ – parziali, e spesso variamente menomate dai curatori –, l'epistolario curato da Roberto Grisley si presenta condotto secondo un attento e scrupoloso metodo filologico che rispetta in modo assoluto l'originale testo paganiniano. Benché possa apparire un'affermazione ovvia, è forse necessario puntualizzare che solo mediante la lettura della versione originale della missiva – che Grisley correda sempre, laddove possibile, di copia della minuta, con l'aggiunta di notizie complementari relative ai personaggi o agli eventi menzionati – è possibile avere un quadro approfondito del lato umano, anche nei risvolti più intimi, del violinista genovese; esaustive e accurate, inoltre, le informazioni in relazione alla collocazione di ogni singola missiva.

I consigli elargiti da Paganini, i riferimenti fatti, le sue idee sul modo di 'sentire' la musica come i giudizi espressi nei confronti di altri musicisti, possono rivelarsi documenti preziosi per un'obiettiva e soddisfacente ricostruzione del mondo