

pero su santidad, su espiritualidad y su libertad de espíritu bien merecen este estudio, que le hace justicia, aunque sea tantos siglos después de su muerte.

Antonio Navas

DAVY-RIGAUX, C., *La musique d'Église et ses cadres de création dans la France d'Ancien Régime*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2014, XIII+218 p. ISBN 978-88-222-6310-0.

En estas páginas se publican los resultados de un seminario de investigación inscrito en el programa *Muséfrem*, que congregó a musicólogos, historiadores, especialistas del libro y liturgistas. Toda una serie de cuestiones son abordadas a través del estudio de los contextos de las producciones musicales, a saber: textos de prescripciones; cuadros ceremoniales o litúrgicos, procesos de fijación de modelos establecidos por la práctica al uso o por imperativos comerciales. También se busca definir los márgenes de creatividad y adaptabilidad que fueron explorados por los compositores y los intérpretes, algunos de los cuales alcanzaron tal grado de innovación, que pusieron en cuestión el propio estatuto de lo que era considerado como música de iglesia. Se han llevado a cabo en el pasado gran número de estudios, sobre todo en el contexto de la Capilla Real, al objeto de conocer mejor la realidad de la música de iglesia en Francia. Baste para ello comprobar los estudios dedicados a Henry Du Mont, André Campra, Michel-Richard de Lalande o Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Pero todavía se sabe poco de las prácticas musicales o de los procesos de creación de este tipo de música en las catedrales, colegiatas, parroquias o monasterios del reino, a pesar de que todas estas instituciones eran los lugares por excelencia en los que podían formarse, tanto teórica como prácticamente, los compositores y los intérpretes. El proyecto *Muséfrem* aspira a explorar estos nuevos campos bajo el patrocinio de la *Agence National de la Recherche* de France. En estos estudios el enfoque principal se ha interesado por el proceso de formación de tales profesionales de la música, muchos de los cuales comenzaron su carrera como niños de coro. Siempre hay que tener en cuenta que este tipo de música está muy condicionado por las exigencias propias de las ceremonias litúrgicas. Entre estos condicionamientos hay que tener en cuenta: el calendario litúrgico; la duración estimada de la pieza; los efectivos musicales y vocales de los que se podía disponer; las limitaciones formales, textuales o de espacio litúrgico, sin olvidar una cualidad muy importante para este tipo de música, que era el *decoro*. La música de iglesia puramente funcional irá dejando paso a una institución conocida como Concierto Espiritual, que aparece a principios del siglo XVIII, y que se desembaraça de la exigencia de funcionalidad litúrgica estricta mantenida hasta entonces. A la propia flexibilidad que se concedía a los compositores vino a unirse el apoyo de reyes como Luis XIV, que ensalzó el papel de los músicos hasta el punto de referirse a ellos como a *maestros creadores*, de los que se suponía que deberían ser capaces de este título por la calidad de la música que debería ser interpretada en la presencia del rey. Esto llevó a que se estableciera una cierta rivalidad entre los nobles y entre las propias iglesias, por el deseo que tenían de prestigio (en el primer caso) o de atraer a los fieles (en el segundo). En todo caso estos estudios muestran con suficiente claridad que las exigencias del ceremonial litúrgico no consiguieron decir la última palabra en el ámbito de la música de iglesia en Francia.

Ignacio Jiménez