

Citation style

Diego Pacheco, Cristina: Rezension über: Antonio Astorgano Abajo / Fuensanta Garrido Domené (eds.), Vicente Requeno y Vives. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos, Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2022, in: Exemplaria Classica, 27 (2023), S. 417-424, DOI: <https://doi.org/10.33776/ec.v27.8040>, heruntergeladen über Website

exemplaria
C L A S S I C A
Journal of Classical Philology

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Finalizada la síntesis, sólo nos resta añadir como valoración personal que la obra muestra el músculo intelectual de la asociación *GAHIA* en su variedad de temas, enfoques y especialidades que estudian la geografía e historiografía antiguas. No cabe duda que es una obra útil tanto para iniciarse en la geografía antigua como para aquellos/as con amplio recorrido en esta disciplina. Dicho lo anterior, cabe indicar que la controversia alrededor de la autenticidad del *Papiro de Artemidoro* no queda suficientemente desarrollada, si bien se indica la posición favorable de los miembros de *GAHIA* que participan en este volumen. Como es bien sabido, se trata de un asunto que ha tenido recorrido a nivel judicial y que en 2018 un tribunal italiano lo consideró una falsificación. Estos datos se recogen en el capítulo de Pajón Leyra (p. 89, nota 15), con argumentos que muestran las dudas de la autora acerca de las pruebas que esgrime la judicatura italiana para considerarlo falso. Coincidimos con la profesora Pajón Leyra en la necesidad de separar la decisión judicial del debate científico, el cual dista mucho de estar zanjado, pero destacamos que no es un asunto que deba tratarse en una nota a pie de página; merece un desarrollo superior. Pese al matiz introducido, reiteramos que estamos ante una obra que tiene un valor incuestionable para mostrar la pluralidad, riqueza y buena salud de los estudios sobre la geografía antigua en nuestro país.

CÉSAR SIERRA MARTÍN
Universitat de València
Cesar.Sierra@uv.es

ANTONIO ASTORGANO ABAJO, FUENSANTA GARRIDO DOMENÉ, *Vicente Requeno y Vives. Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*, Bibliotheca Graecolatina 3, Córdoba: UCOPress, 2022, 550 pp., ISBN 978-84-9927-652-6.

Vicente Requeno (1743-1811), jesuita expulso aragonés, publica en Parma en 1798 los dos volúmenes de un ensayo sobre el «arte armónica» de los antiguos griegos titulado *Saggi sur ristabilimento dell'arte armonica*¹. El objetivo de este ensayo consiste en presentar un análisis crítico de la historia de la teoría musical griega (vol. I, ensayo 1) y proponer una aplicación de la misma (vol. II, ensayos segundo y tercero), demostrando así la viabilidad de su recuperación. Publicado en italiano, este estudio es posteriormente traducido al español por el propio Requeno, cuya versión manuscrita del primer volumen, conservada en la Biblioteca Nacional de Roma (*Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*), constituye la edición que presentamos.

¹ V. Requeno, *Saggi sur ristabilimento dell'arte armonica de greci e romani cantori*, Parma 1798.

El volumen publicado por Antonio Astorgano y Fuensanta Garrido incluye pues una rigurosa edición filológica del primer tomo de los *Saggi/Ensayos*, tanto en su versión italiana como en la española, estudio que permite evidenciar las diferencias entre ambas fuentes. Precede a esta edición una *Introducción* (pp. 17-66) en la que los editores presentan al autor así como el contexto en el que se enmarca su ensayo, para dar paso después a un análisis de su contenido.

Una “nota sobre distribución del trabajo” (p. 15) nos advierte al inicio de la división interna del mismo: Antonio Astorgano se ha ocupado del estudio especializado sobre Requeno, mientras que Garrido Domené ha hecho lo propio sobre la música griega, respondiendo cada división a cada uno de los ámbitos de especialidad de los investigadores. Para el proceso de edición, según se explica en esta misma nota, Astorgano se ha ocupado de la transcripción de las fuentes y Domené de las notas a las ediciones española e italiana. Esta distribución, que se presenta como relativamente proporcionada y equilibrada, no se evidencia de manera manifiesta en el interior del libro, pero quizá pero sí en su contenido. En efecto, la introducción a la edición de Requeno consta de dos partes bien diferenciadas: la primera abarca la biografía (o bio-bibliografía) del polígrafo aragonés y una explicación a la adscripción de su pensamiento al movimiento universalista jesuítico, mientras que una segunda aborda cuestiones más específicamente musicales.

Una concisa a la par que exhaustiva semblanza biográfica del polígrafo aragonés (pp. 17-22) pone de manifiesto su formación humanística y jesuítica, que justifica no solo su erudición y su gran conocimiento de la cultura grecolatina, sino también las pretensiones didácticas y utilitarias de sus estudios, muchos de ellos publicados en vida del autor. La formación de Requeno se desarrolla tanto en España como en Italia, país al que acude tras el decreto de expulsión en 1767 y en el que entrará en contacto con diversas fuentes primarias objeto de sus reflexiones ulteriores. En efecto, es en Italia donde Requeno desarrollará sus investigaciones sobre la cultura grecolatina, sobre todo en la ciudad de Bolonia, en la que redactará sus obras más emblemáticas (entre ellas la que nos ocupa) y, al final de su vida, en Nápoles, ciudad en la que escribirá el *De morum institutione libri III*. La presentación del vínculo profundo y fecundo entre Requeno y la cultura de la Antigüedad es objeto de un preciso análisis (pp. 23-34) en el que se evidencia el interés (o la obsesión) del jesuita por recuperar y “restaurar” los conocimientos (artísticos en particular) propios a la civilización grecolatina – siguiendo en ello, al menos en parte, las enseñanzas de su maestro Winckelmann. Esta intención se articula alrededor de un método que consiste en presentar una lectura crítica de los textos antiguos (lo que le conduce también a contrastar las lecturas e interpretaciones posteriores con la suya propia, a menudo discordante con ellas) y que desemboca en muchos casos en una comprobación experimental. Esta concepción utilitarista es la defendida por Requeno al proponer la restauración de la técnica de la pintura al encausto de la Antigüedad, de la quironomía griega, de

los “medios de comunicación a distancia” imaginados en la Antigüedad y, lo que nos interesa aquí, de la “música de los antiguos griegos”.

Según se desprende del estudio introductorio, el interés de Requeno por la música en particular podría ser más el resultado de su deseo de ser útil a la sociedad – siguiendo en ello la visión propia a los universalistas de periodo, ya que le estaba “prohibido el serlo en cosas más graves” (p. 34) –, que de una inclinación personal por este tema. Sin duda, la fascinación por la cultura de la Antigüedad y la ausencia de estudios holísticos y de envergadura sobre este tema animaron al infatigable jesuita a elaborar su imponente estudio. En resumen, los conocimientos musicales de Requeno son propios de un autodidacta cuya erudición y estudio de los textos clásicos le conducen a establecer una síntesis repleta de alusiones a textos antiguos² (en buena parte entonces olvidados) que le permiten, por otra parte, exponer su propia visión teórica de la música. Apuntemos que el segundo volumen de sus *Saggi* confirma en parte esta aproximación intuitiva a la materia – volumen del que no hablaremos por no ser el objeto de estudio del libro que reseñamos. Un interesante opúsculo sobre el tambor publicado en 1807 completa la aportación de Requeno al campo musical. En resumen, Requeno propone en sus *Ensayos* una gran suma de la teoría musical griega (desbordando en épocas anteriores y posteriores al apogeo griego) y un espléndido libro de su historia, basado en los escritos de diversos autores, aunque, como se advierte en el volumen (citando a Antonio Gallego³), sea necesario “vencer la tentación [...] de considerarlo precursor o adelantado a su tiempo” (p. 31).

Es importante subrayar que la producción musical de Requeno puede (y en nuestra opinión, debe) ser comparada a la de otros compatriotas contemporáneos también expulsos, como la que se establece en el volumen siguiendo las hipótesis formuladas por Antonio Gallego (p. 30). Sin embargo, estas alusiones se nos antojan demasiado generales, sobre todo en lo que al pensamiento de Eximeno se refiere: en efecto, solo esta comparación permite situar en su justa medida la posición de Requeno respecto a la realidad musical de su época y evaluar la repercusión real de su pensamiento. Recordemos que durante el periodo boloñés de Requeno, la ciudad es un referente musical de primer orden, cuya Academia Filarmónica atrae a músicos de toda Europa (es muy conocida la anécdota del famoso examen y posterior acceso de Mozart al estatus de académico boloñés, por ejemplo), y es en Bolonia donde reside el padre Martini, reputado por su ingente erudición musical y por su no menos famosa biblioteca. Cuando Eximeno publica en 1774 *Del origen y reglas de la música*⁴, el jesuita español se convierte en un referente del pensamiento musical europeo al defender como objetivo de la música

² Requeno apunta, sin embargo, que no ha copiado de manera explícita “los textos originales correspondientes a los lugares de las citaciones” (p. 228 y fol. 86v del ms. romano).

³ A. Gallego, *Número sonoro o lengua de la pasión. La música ilustrada de los jesuitas expulsos*, Barcelona 2015.

⁴ A. Eximeno, *Dell'origine et delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e renovazione*, Roma 1774.

el agrandar al oído, rechazando así la validez de las combinaciones puramente matemáticas para su estudio y comprensión (y sirviéndose para ello de las teorías de los “antiguos griegos”). Este ideario musical será desacreditado por Martini⁵, a lo que Eximeno responderá con un nuevo texto en el que refuta todos los puntos del credo musical martiniano, incidiendo en la importancia de la música griega⁶. Teniendo en cuenta que esta famosa disputa intelectual sucede precisamente en los años durante los cuales Requeno reside en Bolonia, habría sido importante insistir no tanto en la temática del “sistema musical grecolatino” que incumbe a ambos jesuitas expulsos (p. 20), sino en la posición personal de Requeno frente a esta querrela, por todo lo que puede aportarnos sobre su propio pensamiento. Si bien es cierto que se intuye la posición incómoda de Requeno, que parece decantarse por el franciscano Martini al alabarlo en sus escritos (como puede leerse en la p. 37 de la *Introducción*, y en diversas alusiones elogiosas de los *Ensayos*) y no por el jesuita Eximeno (a cuyos escritos Requeno no se refiere de manera explícita), no es menos cierto que en sus *Saggi* Requeno defiende a ultranza el pensamiento musical griego y su base compositiva, esta última denostada por Martini, apóstol del *cantus firmus* medieval como base del contrapunto. Es aquí donde reside la ambigüedad del pensamiento musical de Requeno: aunque rechaza el pitagorismo, propone un sistema “racional” (que sería según él un regreso al sistema musical griego) que critica la música que se rige por el oído, rechazando así la corriente teórica que se impondrá en el siglo siguiente. En esta dialéctica musical propia a la época ilustrada, Requeno pierde la oportunidad de pronunciarse claramente para esconderse detrás de una pretendida “racionalidad griega” no aritmética.

La última parte de la *Introducción* expone el contenido de los *Ensayos*. Lo hace presentando en primer lugar las fuentes musicales de Requeno (p. 34-8) y exponiendo después la organización interna del primer volumen, apuntándose con pertinencia las diferencias entre la versión italiana y española (pp. 42-5). La introducción propone por fin un resumen crítico pormenorizado del contenido de los *Ensayos* en sus dos secciones principales: “Antes de Pitágoras” (pp. 47-51) y “Después de Pitágoras” (pp. 51-4), parte última que examina también la música de Roma y la época helenística (pp. 54-6). El resumen crítico propuesto en este volumen permite observar en primer lugar la diversidad de criterios aplicados por Requeno en el tratamiento de fuentes bíblicas y clásicas, siendo tratadas las segundas con un rigor ausente en las primeras – fruto evidente de una época y de una acrítica filiación cristiana. También se apuntan algunos errores cometidos por el jesuita y se incide en la importancia de teóricos como Aristoxeno y Quintiliano como bases intelectuales de su reflexión musical. Los *Ensayos* finalizan con algunas

⁵ G.B. Martini, *L'esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrapunto sopra il canto fermo*, Bologna 1774.

⁶ A. Eximeno, *Dubbio di D. Antonio Eximeno sopra il Saggio fondamentale pratico di contrappunto del R. padre maestro Giamb. Martini*, Roma 1775. Vid. A. Hernández Mateos, *Antonio Eximeno, Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, Madrid 2016.

mínimas alusiones a la herencia musical bizantina, obviando, según los editores, el papel que “los árabes y los monasterios medievales tuvieron en la transmisión del legado musical grecolatino” (p. 56), sin que sepamos muy bien a qué textos se hace referencia sobre este particular. Las últimas páginas de la *Introducción* exponen una serie de consideraciones sobre el antipitagorismo requeniano (pp. 56-8), en las que se declara la “valentía” de Requeno al defender el método experimental frente al racionalismo matemático (p. 58). El estudio preliminar finalizar con una exposición de la teoría del temperamento igual (“sistema igual”, pp. 58-61), necesaria para contextualizar la encarnizada adhesión de Requeno a este sistema musical. Estas páginas desembocan en unas acertadas conclusiones sobre “los estudios de la música grecolatina de Requeno” (pp. 61-4).

La edición crítica presenta en primer lugar el texto de los ensayos en castellano (pp. 71-360, edición del manuscrito romano) y en italiano (pp. 363-508, a partir de la versión publicada en Parma). La disparidad entre ambas ediciones se explica no tanto por la reelaboración (más que traducción) realizada por Requeno – que ciertamente revisa y amplía contenidos, incorporando explicaciones que en el texto italiano aparecían en notas a pie de página –, como por la diferencia cuantitativa del aparato crítico, notablemente superior en la edición del texto castellano (con cuidadas explicaciones, referencias, identificación de italianismos, etc.). Solo por ello, y a pesar de no ser “tan libre como otras [traducciones] realizadas por la pluma del aragonés” (p. 40), la versión castellana merece una atenta lectura, que se antojará de especial interés para musicólogos, literatos e historiadores de la cultura dieciochesca en su relación con el pensamiento musical de la Antigüedad. Aunque el aparato crítico es amplio y pertinente, reconozcamos que su lectura puede ser, por momentos, algo fastidiosa, ya que se incluyen a veces largas notas a pie de página con la biografía de personajes citados por Requeno, ya sean bíblicos (Moisés), de la Antigüedad (personajes míticos, filósofos, artistas, teóricos...) o incluso dioses, como Osiris. Aunque esta exhaustividad es loable, sorprenden algunas ausencias como la de dom Calmet, cuya *Summa* fue muy influyente en círculos intelectuales religiosos y seguramente conocida por Requeno⁷. Por último, señalemos que la presentación gráfica del texto italiano confrontado con el texto español a dos columnas, como se hace en otras ediciones bilingües, habría facilitado la lectura comparada de ambas fuentes.

El volumen que presentamos concluye con un utilísimo índice de nombres y onomástico y una completa bibliografía (ediciones y manuscritos, estudios sobre Requeno y bibliografía sobre música antigua y su contexto⁸).

⁷ Citado p. 100, sin nota biográfica.

⁸ Sorprende sin embargo la ausencia en la bibliografía de los estudios teóricos de Eximeno o del importante volumen de Palisca (*Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, Yale 1985); también sorprende la inclusión del volumen de León Tello (*La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*, Madrid 1974) únicamente en la bibliografía requeniana. Strunck se incluye de manera indirecta en el estudio de Mathiesen de 1998 (p. 542), y el diccionario de Terrero (citado en la *Introducción*) tampoco aparece en la bibliografía (*Diccionario castellano con las voces de ciencias*

De la lectura de la *Introducción* y de las ediciones española e italiana de los *Ensayos/Saggi* deben destacarse dos elementos fundamentales: por un lado, el rigor con el que se estudia al autor y su obra, y por otro, la erudición de los editores, cuya presentación de los estudios requeñanos y de las fuentes grecorromanas sobre música impresiona por el conocimiento que de estas dos temáticas ambos investigadores hacen gala. Gracias a este importante volumen, nuestro conocimiento hasta ahora parcial de la particular concepción de la música por parte del jesuita aragonés se ve notablemente enriquecido, y disponemos por fin de una edición fiable y científica de la versión española de sus *Saggi*.

Es precisamente la particular concepción de la música de Requeno la que, sin embargo, merece cierta discusión, sobre todo en lo que a la controvertida cuestión del temperamento igual se refiere. En el volumen que reseñamos, se presenta a Requeno como un autor cuyo “rasgo de modernidad [...] fue el separar música y matemáticas” (p. 62), obviando así toda una tradición teórica conocida desde el Renacimiento, y de manera perfectamente explícita en Salinas (1577) o Galilei (1581)⁹, que se manifiesta de manera contundente por la preferencia por el modelo aristoxénico y antipitagórico¹⁰ según el cual la música no es producto de la aritmética – puesto que no es un conjunto de cantidades discretas que puedan expresarse a través de números enteros. Por ello, que Requeno defienda el temperamento igual y que esto sea un “avance” a finales del siglo XVIII resulta, cuanto menos, discutible. La cuestión del temperamento refleja en realidad la crisis profunda de la expresión conceptual de la música: los teóricos se dan cuenta de que los intervalos producidos a partir de especulaciones matemáticas no responden al deseo y a las exigencias de la música práctica y tal situación lleva a considerar que la música dependa de dos disposiciones: razón y sensibilidad (funcionamiento conjunto del *iudicium aurium* y del *iudicium rationis* sobre la base de la experiencia de intervalos aislados combinados entre sí, sobreentendiendo la aplicación de este funcionamiento a una composición musical), dicotomía expresada por Eximeno en términos más precisos que los de Requeno. Quizá lo más novedoso del discurso de Requeno sea la asimilación del temperamento igual a la teoría musical griega (aunque sepamos que este particular sea erróneo), en un sutil juego retórico que le permite justificar su propia visión teórica a partir del argumento de autoridad de la Antigüedad. Pero incluso en este juego retórico otros teóricos de la música ya le habían precedido, como fue el caso de Correa de Arauxo, que en el siglo XVII había hecho lo propio al justificar el uso de alteraciones en la música a través del

y artes y sus correspondientes en las tres lenguas: francesa, latina e italiana, Madrid 1786-1788). Creemos que los estudios fundamentales de Annie Bélis (citados muy parcialmente), sobre todo en lo que a la aplicación práctica de la teoría musical griega se refiere, habrían ofrecido a los editores una interesante visión científica actual de las preocupaciones dieciochescas de Requeno.

⁹ F. Salinas, *De Musica libri septem*, Salamanca 1577 (ver la edición a cargo de A. García Pérez, Salamanca 2013); V. Galilei, *Dialogo della musica antica et della moderna*, Firenze 1581.

¹⁰ A pesar de que los *Elementa Harmonica* se publiquen en 1615, la teoría aristoxénica se recupera con interés desde finales del siglo XV.

principio de autoridad “heredado” (equivocadamente) de la música griega ¹¹, y también, aunque de manera bastante particular, de Eximeno.

Concluiremos estos breves comentarios con algunos aspectos (no exhaustivos) revisables en su contenido musicológico, a veces resultado de un exceso de entusiasmo por el jesuita aragonés: es el caso en la p. 63, en la que se indica que “queda por determinar la contribución de los *Saggi* al desarrollo de la monodia acompañada para recitar el texto, que desembocará en el drama cantado, es decir, en la ópera” o en la p. 58, en la que se afirma que “la crítica se aúna para defender la aportación de Requeno al sistema igual”. Otros puntos discutibles son los referidos a la importancia de Bach para el establecimiento del temperamento igual (p. 60, etc.); a la figura de Cerone como iniciador de la “nueva” teoría musical del Barroco (p. 365 n. 6¹²); a la sustitución del “sistema modal de la Edad Media con uno prácticamente tonal” (p. 74 n. 13) gracias a Zarlino; o a la aportación de las tablas de acordes a cuatro voces de Aron, “de la que resultarían las tonalidades a comienzos del siglo XVII” (p. 75 n. 14). El léxico de especialidad en español aceptado entre la comunidad musicológica ha establecido las grafías *aulós*, *hidraulós* o *armonía* (siempre sin *h*), grafías que podrían haberse preferido frente a otras soluciones – ciertamente más cultas. La musicología utiliza, por otra parte, la expresión “temperamento igual” frente a otras soluciones idiomáticas (“temperamento equidistante”, expresión citada por ejemplo en las pp. 59-60). Tampoco se suele llamar “hemiólica” a la relación de quinta (p. 60) y el término “musicólogo” aplicado a los tratadistas musicales antes del siglo XIX puede ser también discutible.

Pero estos comentarios puntuales no desvirtúan en ningún caso el enorme valor científico y musicológico del estudio publicado por Astorgano y Garrido, como ya hemos tenido la ocasión de apuntar. Coincidimos con los autores (y con León Tello o Gallego, como los editores también reconocen) en que la obra de Requeno tiene un valor más histórico que técnico, porque nos aporta, por encima de todo, un fascinante testimonio del pensamiento musical de una época, y sobre todo una formidable síntesis de los conocimientos que sobre la música griega se podían tener a finales del siglo XVIII. De la lectura de los *Ensayos* se desprende pues el importante trabajo de erudición llevado a cabo por Requeno, ávido lector de fuentes primarias, intelectual capaz de sintetizar fuentes musicales de diversa índole y épocas, y también el interés que despiertan tanto sus propios comentarios sobre autores contemporáneos (o posteriores a la época grecolatina) como de sus reflexiones acerca de la escuela pitagórica tal y como se entendía a finales del XVIII. También en este sentido, el interés de los escritos de Requeno para la musicología es excepcional. Esperamos pues con impaciencia la traducción

¹¹ Ver C. Diego Pacheco, “Música y léxico: una aproximación disciplinaria a la música antigua”, *Cuadernos de Música Iberoamericana* 35, 2022, 318-19. Sobre los géneros griegos, ver A. García Pérez, “Los conceptos ‘diatónico’, ‘cromático’ y ‘enarmónico’ a lo largo de la historia”, *Cuadernos de Música Iberoamericana* 33, 2020, 305-28.

¹² El tratado de Cerone tuvo muy poca difusión en su época. Sobre este particular, ver A. Ezquerro, *Pedro Cerone: El Melopeo y Maestro*, Madrid 2007 (49-57 en particular).

española y edición del segundo volumen de los *Saggi* por lo que podrán aportar al conocimiento de la aplicación práctica de las teorías de Requeno sobre la todavía hoy compleja cuestión del sistema musical griego y su ejecución.

CRISTINA DIEGO PACHECO
 Université de Lorraine-CNRS (ATILF)
 cristina.diego-pacheco@univ-lorraine.fr

MARKUS STACHON, LUISA NAUMANN, eds., *Neuf Odes d'Anacréon (1799, 1817) / Neun Lieder im Stile Anakreons auf Altgriechisch. Lateinisch un Französisch / Nine Anacreontic Songs in Ancient Greek, Latin and French*, vertont von / set to music by Jean-François Le Seur, Luigi Cherubini, Étienne-Nicolas Méhul et François-Joseph Gossec, für Gesang und Harfe oder Klavier / for voice and harp or piano, Brühl: Edition Gravis, 2023, 64 pp., ISBN 978-3-9816493-7-6, ISMN 979-0-2057-2891-5.

No es habitual que un libro de partituras aparezca reseñado en una revista dedicada a la Filología Clásica, pero este es un caso muy particular. Esta edición a cargo de Stachon y Naumann supone una revisión y actualización del apéndice que Jean-Baptiste Gail (1755-1829) hizo a su edición trilingüe (griego, latín y francés) con notas de los *Carmina Anacreontica*. Como es bien sabido, este es el título de una colección de imitadores y emuladores del poeta lírico del siglo VI a. C. considerado en época helenística uno los canónicos griegos.

Aunque la primera edición de este poemario, acompañada de su traducción al latín a cargo de Henricus Stephanus, remonta a mediados del siglo XVI, fue a caballo entre el siglo XVIII y el XIX cuando el movimiento anacreóntico moderno alcanzó mayor popularidad. Fue precisamente entre 1788 y 1799 cuando Gail publicó varias ediciones de algunos bucólicos griegos (Teócrito, Bión y Mosco, 1788), de fabulistas (Esopo, Fedro y Jean de La Fontaine, 1796) y las *Odas* de Anacreonte (1799). A esta última agregó un amplio ensayo sobre los textos líricos cantados desde la Antigüedad hasta su época.

Habida cuenta de que es una ardua y complicada labor reconstruir las ediciones antiguas de Anacreonte y de sus emuladores, el presente trabajo presume de basarse en todas aquellas ediciones disponibles que recogen sus odas. Como apéndice a su edición de 1799, Gail publicó, como ejemplos del renacimiento musical de la poesía griega antigua al estilo del romancero de salón francés, cuatro ajustes musicales de las *Odas*, seleccionados a tal efecto para canto vocal en griego antiguo con acompañamiento de arpa o piano. Para ello, contó con la colaboración de Jean-François Le Seur (1760-1837), Luigi Cherubini (1760-1842), Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817) y François-Joseph Gossec (1734-1829), es decir, cuatro de los compositores del Conservatoire National de Musique de Paris más destacados del momento. Poco después, otras cinco odas aparecieron publicadas