

Tema 2

Textos de la Edad Media

Los textos seleccionados se pueden dividir cronológicamente en dos grupos: los cuatro primeros corresponden a la Alta Edad Media y son obra de tres de los grandes escritores sobre música del período; en ellos aparecen todas las teorías antiguas y medievales sobre la música.

Los otros cuatro textos pertenecen a la Baja Edad Media; tres de ellos (los números 5, 6 y 7) abordan aspectos de la práctica musical; el último es un compendio, de nuevo, de todas las teorías antiguas y medievales, pero presenta ya ideas renacentistas, que pueden descubrirse más o menos escondidas en el texto.

Texto 2.1

Agustín de Hipona (354-430), *Comentarios a los salmos*

AGUSTÍN DE HIPONA es uno de los denominados «Padres de la Iglesia», es decir, los primeros pensadores que desarrollaron en sus escritos la filosofía del cristianismo. Nació en Tagaste (actualmente Souk Ahras, Argelia) y estudió en Cartago. Inicialmente pagano, se convirtió al cristianismo durante su estancia en Milán, donde conoció al obispo Ambrosio; él mismo llegó a ser obispo de Hipona (actualmente Annaba, Argelia). Su vida fue larga; a su final, mientras Agustín agonizaba, los vándalos sitiaban la ciudad de Hipona, que pronto caería en su poder. Fue canonizado por la iglesia católica.

En sus numerosos escritos hay constantes referencias a la música; incluso escribió un tratado completo, *De musica*, del que solo se conserva una parte.

En el texto que sigue, Agustín defiende y aconseja el uso de la música en los cantos religiosos, frente a la opinión general de los obispos de su época.

He aquí que Él casi te da el tono de la melodía a cantar: no vayas en busca del texto, como si pudieses traducir en sonidos articulados un canto en el que Dios se recree. Canta en el júbilo. Cantar con arte a Dios consiste en eso: cantar en el júbilo. ¿Qué significa cantar en el júbilo? Comprender y no saber explicar en palabras lo que se canta con el corazón. Aquellos que cantan durante la siega, o durante la vendimia, o durante cualquier otro trabajo, primero advierten el placer que suscita el texto de los cantos, pero más tarde, cuando la emoción crece, sienten que no pueden expresarla en palabras y entonces se desahogan en una sola modulación de notas. Este canto lo denominamos júbilo.

El júbilo es esa melodía con la que el corazón expresa todo lo que no puede expresar con palabras. ¿Y a quién elevar este canto sino a Dios? En efecto, Él es lo que tú no

puedes expresar. Y si no lo puedes expresar y tampoco callarlo, ¿qué otra cosa puedes hacer más que jubilar? Entonces el corazón se abrirá a la alegría, sin utilizar palabras, y la grandeza extraordinaria de la alegría no conocerá los límites de las sílabas. Cantadle con arte en el júbilo.

Texto 2.2

Agustín de Hipona, *Sobre la música*

En este segundo texto, que pertenece a su tratado de música, Agustín explica una definición de música que sería repetida durante siglos por los tratadistas occidentales. Al final se plantea también el conflicto entre músico y cantor.

—Pero ya está bien de preocuparnos del nombre en absoluto. Investiguemos ahora, si te parece, con la mayor exactitud que podamos, la esencia y naturaleza de esta ciencia, como quiera sea.

—Investiguemos, sí. Pues cualquiera cosa que ello sea, mucho deseo conocerlo del todo.

—Define, pues, la Música.

—No me atrevo.

—¿Puedes al menos juzgar mi definición?

—Intentaré, si la dices.

—Música es la ciencia de modular bien. ¿No te parece?

—Me parecería, quizá, si me fuese evidente qué es la modulación en sí. [...]

—La Música es el arte del movimiento ordenado. Y se puede decir que tiene movimiento ordenado todo aquello que se mueve armoniosamente, guardadas las proporciones de tiempos e intervalos (ya, en efecto, deleita, y por esta razón se puede denominar ya modulación sin inconveniente alguno); pero puede ocurrir, por otra parte, que esa armonía y proporción cause deleite cuando no es necesario. Por ejemplo, si alguien que canta con voz dulcísima y danza con gracia quiere con ello causar diversión, cuando la situación reclama seriedad, no emplea bien, por cierto, la modulación armoniosa; es decir, puede afirmarse que tal artista emplea mal, o sea, inconvenientemente, ese movimiento, que es ya bueno por el hecho de que es armonioso. De ahí que una cosa es modular; otra, modular bien. Pues es preciso considerar que la modulación es propia de todo cantor, con tal que no se equivoque en las medidas de las palabras y de los sonidos; pero la buena modulación pertenece a esta disciplina liberal, es decir, a la Música. Y si no te parece bueno aquel movimiento, porque está fuera de propósito, aunque reconozcas que es armonioso según las normas del arte, mantengamos nuestro principio que en todas partes hay que observar, para que no nos atormente el debate por una palabra, cuando la cosa está bastante clara; y nada nos preocupe si la música se define como el arte de modular o el arte de modular bien.

—Prefiero, por cierto, dejar a un lado y tener en poco las disputas sobre palabras; sin embargo, no me desagrada esa distinción.

—Falta que investiguemos por qué ocurre en la definición el vocablo *ciencia*.

—Hagámoslo, pues tengo en mente que lo exige el orden.

—Responde, pues. ¿Te parece que el ruiseñor modula bien su voz en la estación primaveral del año? Pues aquel canto suyo es armonioso y dulcísimo, y si no me engaño, conviene a ese tiempo.

—Me parece, de todo en todo.

—Pero ¿conoce el ruiseñor esta arte liberal?

—No.

—Ves, en consecuencia, que la noción de ciencia es muy necesaria a la definición.

—Lo veo, enteramente.

—Dime, por tanto, te lo ruego: ¿no te parecen semejantes al ruiseñor aquel cuantos, guiados por cierto instinto, cantan bien, es decir, lo hacen armoniosa y suavemente, aunque no pueden dar respuesta alguna a quien les pregunta sobre los ritmos en sí o sobre los intervalos de los sonidos agudos y graves?

—Pienso que se parecen muchísimo.

—¿Qué diremos de aquellos que, sin tener esta ciencia, los escuchan gustosamente? Cuando vemos que los elefantes, los osos y algunas otras especies de animales se mueven al ritmo del canto, y que hasta las aves mismas se deleitan en sus propias voces (pues si en ellos no hubiese, además, algún provecho, no harían esto tan intensamente sin placer alguno), ¿no habrá que compararlos a estos animales?

—Así lo estimo.

Texto 2.3

Boecio (470-524), *Tratado de música*.

SEVERINO BOECIO, el más relevante teórico musical en el tránsito de la Antigüedad a la Edad Media, fue un alto funcionario de la corte ostrogoda, que terminó condenado a muerte por su rey, Teodorico. En la cárcel escribió su obra más famosa, *El consuelo de la filosofía*.

Boecio proyectó realizar un gran compendio de las ciencias de su época, llamadas entonces *artes liberales*. Aunque el proyecto no se concluyó, sí redactó algunos tratados, entre ellos el referido a la música. Este tratado se convirtió en libro de cabecera de todos los teóricos musicales durante la Edad media y el Renacimiento, y sus contenidos fueron repetidos casi literalmente durante siglos.

En el comienzo del tratado, Boecio realiza una clasificación de las partes de la música que se haría tópica posteriormente. Este es el texto que sigue.

Aquel que escribe de música debe saber exponer en primer lugar las partes en que los estudiosos han subdividido la materia. Estas son tres: la primera está formada por la música del universo (mundana); la segunda por la música humana, y la tercera por la música instrumental, como la de la cítara, de las flautas y de los demás instrumentos con los que se puede obtener una melodía.

La música del universo, que hay que estudiar sobre todo en los cielos, es resultado de la unión de los elementos o de la variación de las estaciones. ¿Cómo podría moverse en carrera muda y silenciosa el mecanismo del cielo tan veloz? A pesar de que tal sonido no llegue a nuestro oído —y ello sucede necesariamente por múltiples razones— el movimiento rapidísimo de cuerpos tan enormes no puede darse sin sonido alguno, especialmente porque los movimientos orbitales de los astros están vinculados en una relación tan perfecta que no se puede imaginar nada más compacto y proporcionado. En efecto, algunos se mueven más arriba y otros más abajo, girando todos ellos con un impulso tan bien combinado que sus diferentes velocidades dan lugar a un orden

racional en los movimientos. Por ello no puede ser ajeno a este movimiento rotatorio de los cielos el orden racional en la modulación de los sonidos. [...]

Todos pueden comprender lo que significa la música humana examinándose a sí mismos. En efecto, ¿qué une al cuerpo la incorpórea vitalidad de la mente sino una relación ordenada, como si se tratase de una justa combinación de sonidos graves y agudos para producir una única consonancia? Además, ¿qué podría asociar entre sí las partes del alma, la cual —según la doctrina de Aristóteles— es resultado de la fusión de lo irracional con lo racional? Y también: ¿qué podría mezclar los elementos del cuerpo y combinar sus partes con una relación ordenada? Pero de esto también trataremos más adelante.

La tercera parte de la música es la que se considera propia de algunos instrumentos. Es producida por la tensión, como en la cuerda; por el aire, como en las flautas, o en otros instrumentos activados por el agua; por la percusión, como en los instrumentos cuya concavidad es golpeada con una maza de bronce, dando lugar a sonidos diversos.

Texto 2.4

Isidoro de Sevilla (559-636), *Etimologías*

ISIDORO pertenecía a una rica familia hispanorromana de Cartagena, con lazos familiares también con la familia real visigoda. Sucedió a su hermano Leandro en el arzobispado de Sevilla, ciudad en la que se había asentado la familia tras la conquista bizantina de Cartagena. Al igual que su hermano, ejerció una gran influencia en los asuntos políticos y religiosos de su época, y presidió varios concilios, entre ellos el concilio toledano en que se unificó el ritual —y por tanto el canto— que conocemos como *visigótico* o *mozárabe*.

La obra principal de Isidoro fueron las *Etimologías*, especie de enciclopedia en que pretendía reunir todo el saber de su época, tal como se podía abarcar en el occidente del antiguo imperio. En este libro hay, naturalmente, una sección dedicada a la música, a la que pertenecen los siguientes párrafos.

Por este afán de reunir el saber de su época, en 2001 fue declarado patrono de Internet por el papa Juan Pablo II.

La música es la pericia en la modulación, y consiste en sonido y canto; se le llama música por derivación de las musas; su sonido, al percibirse por los sentidos, fluye en el pasado y se graba en la memoria, por lo cual los poetas afirmaron que las musas eran hijas de Júpiter y Memoria. Pues si los sonidos no se retienen en la memoria humana, perecen, ya que no pueden escribirse.

Moisés dice que el inventor del arte musical fue Júbil, de la estirpe de Caín, anterior al diluvio. Los griegos, por su parte, dicen que Pitágoras la descubrió primero, a partir del sonido de los martillos y de la percusión de cuerdas. Otros hacen brillar los primeros en el arte musical a Lino de Tebas, Zeto y Anfión. Tras ellos, esta disciplina se desarrolló poco a poco y de modos diversos; desconocer la música era tan de ignorantes como desconocer las letras. Aparecía no solo en ceremonias religiosas, sino en todas las celebraciones, tanto alegres como tristes. Pues al igual que se cantaban himnos en las celebraciones divinas, también se cantaban himeneos en las bodas, y en los funerales trenos y lamentos con flautas. Por su parte, en los banquetes circulaba la lira o la cítara, y a cada comensal le correspondía un tipo convivial de canto.

[...] Las partes de la música son tres: armónica, rítmica y métrica. La Armónica es la que diferencia los sonidos agudos y graves. La Rítmica es la que investiga la sucesión de las palabras, y si se unen con sonido bueno o malo. La Métrica es la que trata de la medida de los diversos metros con cálculo aceptable, como por ejemplo el heroico, el yámbico, el elegíaco, etcétera.

Todo sonido que es materia de las cantilenas es por su naturaleza de tres especies: en primer lugar la armónica, que consiste en los cantos de las voces; en segundo, la orgánica, que consiste en el soplo; en tercero, rítmica, que recibe la medida de la pulsación de los dedos. Pues el sonido se produce por medio de la voz, como en la boca; o del soplo, como en la trompeta o la flauta; o de la pulsación, como en la cítara; o de cualquier otra cosa que suene al ser golpeada.

Texto 2.5

Guido d'Arezzo (995-1050), *Epístola sobre el canto desconocido*

GUIDO D'AREZZO fue un monje benedictino dedicado especialmente a la música como cantor, teórico y pedagogo musical. Escribió numerosas obras que abarcaban la teoría y la práctica musicales de su época, tanto en monodia como en polifonía. Desarrolló un sistema de escritura musical que está en la base de la notación actual, y diversas prácticas didácticas que son el origen del solfeo posterior. En la epístola *De ignoto cantu* muestra cómo se puede interpretar un canto que no se ha oído ni memorizado previamente.

Así pues, si quieres guardar en la memoria un sonido o neuma, de modo que, en cualquier lugar y con cualquier canto, conocido o desconocido (como podría ocurrir) puedas entonarlo al instante y sin dudar, debes anotar dicho sonido o neuma al comienzo de alguna melodía muy conocida; de este modo, reteniendo en la memoria cada uno de los sonidos, dispondrías inmediatamente de la melodía que comienza con aquel sonido. Podría ser esta melodía, que yo utilizo con mis alumnos, tanto los que comienzan como los más avanzados:

C D F DED	D D C D E E
Ut queant laxis	Resonare fibris
EF GE DE C D	F G a G FDD
Mira gestorum	Famuli tuorum
GaG FE F G D	a G a F Gaa
Solve polluti	Labi reatum
GF ED C E D	
Sancte Iohannes	

¿No ves que en esta melodía cada una de sus seis partes comienza con un sonido diferente? Si se aprende con este método el comienzo de cada una de las partes, de modo que en cualquier momento se pueda comenzar cualquiera de ellas sin dudar, podría entonarse fácilmente cualquiera de los seis sonidos adecuadamente en cuanto se viera.

Texto 2.6**Hildegard de Bingen (1098-1179), *Epístola a los preladados de Maguncia***

HILDEGARD DE BINGEN es uno de los personajes más fascinantes de la Edad media. Fue abadesa del convento de Rupertsberg, que ella misma había fundado. Sus dedicaciones fueron muy diversas: era experta en botánica, medicina y otras ciencias; escribió numerosos libros de visiones proféticas que le valieron el sobrenombre de *Sibila del Rin*; fue consejera de papas, obispos, emperadores y reyes; compuso numerosas piezas musicales y obras teatrales con música. En su amplio epistolario, dirigido a numerosas personalidades de su época, trata muy diversos temas.

La epístola a los preladados de Maguncia surge de una situación concreta: este obispado, al que pertenecía el convento de Rupertsberg, había prohibido a la comunidad cantar el oficio, tras un conflicto por el entierro en sagrado de un excomulgado. La abadesa responde haciendo una contundente defensa de la música.

Y vi algo más —pues en obediencia vuestra hemos dejado de cantar el Divino Oficio, celebrándolo solo con la lectura en silencio— y oí una voz que venía de la luz viva, hablando de las diversas formas de alabanza de las que habla David en los Salmos: «Alabadlo con el sonido de la trompeta, alabadlo con el salterio y la cítara, alabadlo con el tímpano y el coro, alabadlo con las cuerdas y el órgano, alabadlo con los sonoros címbalos, alabadlo con los címbalos del júbilo. Que todo espíritu alabe al Señor». [...] Cuando nos esforzamos seriamente en alabarlo, rememoramos cómo buscó el hombre la voz del Espíritu vivo, que Adán perdió por su desobediencia [...] Pues Adán perdió esa semejanza con la voz angélica que tuvo en el Paraíso, y así se durmió esa ciencia musical de que estaba dotado antes de su pecado. Pero Dios, que repone las almas de los elegidos en su estado original de felicidad por la luz de la verdad, forjó en su sabiduría esto: que cuando el Espíritu, con una infusión profética, renovara el corazón de muchos, recobrarán estos por esta iluminación interior todo lo perdido de lo que poseía Adán antes del castigo.

Y para que la humanidad, más que rememorar el destierro de Adán, fuera despertada también a estas cosas —la divina dulzura y la alabanza que había disfrutado Adán antes de su caída—, los mismos profetas, enseñados por el Espíritu que habían recibido, no solo compusieron salmos y cánticos, que se cantarían para encender la devoción de quienes los oyeran, sino que también inventaron diversos instrumentos del arte musical, que serían tocados con gran variedad de sonidos. Lo hicieron para que los oyentes, tanto por el sonido de estos instrumentos como por el sentido de las palabras cantadas con su acompañamiento, fuesen educados en asuntos del interior, impulsados y espolcados por objetos exteriores. Hombres sabios y aplicados imitaron a estos santos profetas e inventaron numerosos tipos de instrumentos humanos, de modo que pudieran hacer música para el deleite de sus almas y adaptar lo que cantaban con las pulsaciones de sus dedos, como rememorando que Adán fue formado por el dedo de Dios (que es el Espíritu Santo); ese Adán en cuya voz, antes de su caída, residía el sonido de toda armonía y la dulzura de todo el arte musical; y si hubiera permanecido en el estado en que fue creado, la fragilidad de los hombres mortales no podrían soportar la potencia y sonoridad de su voz. [...]

Por tanto, quienes sin una razón segura y de peso imponen silencio en la iglesia en materia de cantos de alabanza a Dios, y privan así injustamente a Dios de su alabanza en

la tierra, serán asimismo privados de la participación en las alabanzas angélicas que se oyen en el Cielo, salvo que hagan reparación por arrepentimiento sincero y penitencia humilde.

Texto 2.7

Juan XXII (Jacques Duèze, 1249-1334), bula *Docta Sanctorum Patrum*, 1325

Hacia 1320 comienza el período que conocemos como *Ars Nova*, denominación derivada de varios tratados musicales de la época, principalmente el de Philippe de Vitry. El carácter innovador de la música del momento, especialmente en la música religiosa, molestó a algunas autoridades eclesiásticas. Fruto de este malestar es la bula papal a la que pertenecen estos fragmentos.

Algunos discípulos de la nueva escuela, demasiado ocupados en dividir la medida del tiempo, tratan de descubrir nuevas notas, prefiriendo trazar sus propios caminos antes que continuar cantando a la antigua usanza. Así, los Oficios Divinos se cantan ahora en semibreves y mínimas, sazonados con notas pequeñas. Además, cortan las melodías con *hoquetus*, las alían con discanto, e incluso cantan *tripla* y *moteti* en lengua vulgar.

La multitud de sus notas borra los sencillos y equilibrados razonamientos mediante los cuales en el canto llano se distingue una nota de otra. Se apresuran y no descansan jamás, embriagan los oídos y no se preocupan de las almas; imitan con gestos aquello que tocan, de modo que se olvida la devoción que se buscaba y se muestra esa relajación que debía ser evitada.

[...] Ordenamos estrictamente que de ahora en adelante nadie intente seguir estos métodos o cualesquiera similares en los dichos Oficios.

Texto 2.8

Marchetto de Padua (1274-1326), *Lucidarium*

MARCHETTO, cantor y compositor, es también el principal teórico del *Trecento*, que corresponde en Italia al *Ars Nova* de Francia. Entre sus muchos tratados destacan el *Lucidarium*, sobre canto llano, y el *Pomerium*, sobre polifonía. En sus escritos aparecen los tópicos medievales sobre la música, pero empieza a intuirse una nueva orientación que dará paso más tarde al Renacimiento musical.

En este primer texto, Marchetto plantea la antigua cuestión de la diferencia entre músico y cantor.

Se define músico, según Boecio, a aquel que posee la facultad de juzgar acerca de los modos, de los ritmos y de los géneros de las cantilenas según la reflexión y la racionalidad de la ciencia musical. En efecto, todo arte o disciplina tiene naturalmente en mayor cuenta la razón que no la actividad ejercida con las manos y con el obrar del artista. Por tanto, el músico conoce las posibilidades y la racionalidad de las proporciones musicales, y mediante esto (no únicamente mediante el sonido) juzga. El cantor es, en cambio, como un instrumento del músico, instrumento en el cual opera el artista, o sea, el músico, realizando prácticamente lo que ya había conocido con la razón. Por eso,

el músico es, con respecto al cantor, como el juez con respecto al pregonero: en efecto, el juez emite una ordenanza y dispone que se publique por medio del pregonero. Así ocurre con el músico y con el cantor: el músico conoce, siente, discierne, selecciona, ordena y compone todo lo que concierne a la ciencia, y dispone que sea realizado en forma práctica por el cantor como mensajero suyo.

En este otro fragmento del mismo libro, Marchetto resume los principales temas del pensamiento musical medieval, utilizando el argumento de autoridad tan habitual en los escritos de la Edad Media.

La música es la más bella de las artes, por lo que Remigio escribió que la grandeza de la música alcanza a todo ser, vivo o no; los coros de ángeles, arcángeles y todos los santos cantan ante la mirada de Dios diciendo sin fin «Santo, Santo».

Boecio escribió en su prólogo que nada es tan propio de la humanidad como relajarse con los modos dulces y alterarse con los contrarios; y esto no solo sucede en una edad o un estado, sino que se extiende a todas las edades y todos los estados, y tanto los niños como los jóvenes y los viejos coinciden en un mismo afecto espontáneo hacia los modos musicales, de manera que no hay ninguna edad que rechace el deleite de una dulce melodía.

Entre todos los árboles, el de la música es el más admirable: sus ramas están hermosamente proporcionadas por números, sus flores son las especies de consonancias, sus frutos las dulces armonías efecto de esas mismas consonancias.

De ella dice Bernardo que la música es lo único en el universo cuya grandeza, por designio divino, sujeta, mueve y contiene todo lo que se mueve en el cielo y lo que hay en la tierra y el mar, y en la voz de hombres y animales y lo que aumenta en años, días y épocas.

