

2º Trimestre

Nome e Apelidos: _____

1. Un introito gregoriano: «Puer natus est»

O canto gregoriano é un dos fenómenos musicais máis importantes e identificativos da cultura musical occidental. Naceu coa primitiva igrexa cristiá, con influencias dos cantos de tradición xudea e greco-romana. Dentro das propostas de análise de audición con partitura de monodia relixiosa medieval, estudamos o «Puer natus est», un introito gregoriano.

Análise da audición

Para realizar a análise con partitura da audición do introito, seguiremos os pasos que se indican a continuación.

Paso no. 1: análise da partitura

No caso de análise dunha audición con partitura prestaremos atención a tódolos elementos formais que observamos na partitura (notación e demais grafías); son os primeiros elementos a recoñecer a golpe de vista. Aqueles elementos que son descoñecidos ou non recoñecemos a simple vista, rodearémolos cun círculo para aclarar o seu significado.

Paso no. 2: escoita activa

Despois da observación e lectura e identificaremos os elementos formais por medio dunha escoita activa da obra. É moi importante identificar auditivamente todo o que observamos no paso 1. A escoita activa, axudaranos a determinar a relación música-texto da obra neste caso.

Paso no.3: datos da audición

Unha vez realizados os pasos 1 e 2 prestaremos atención aos seguintes puntos.

1.- **Ritmo.** Identificamos o ritmo, tendo en conta: pulso, indicacións de compás e outras in-

dicacións dinámicas. Neste caso, estamos ante un ritmo:

- a) mensural
- b) non mensural

2.- **Melodía.** Tendo en conta a melodía, determinamos o modo, ámbito e estilo. Prestaremos atención ao perfil melódico e interválica, observando se hai grandes saltos ou mais ben discorre por graos conxuntos.

- a) Que intervalos se repiten con maior frecuencia?
- b) Cal é o maior intervalo que podemos atopar na peza?
- c) Podemos afirmar que a melodía se move por graos

Vexamos a continuación o Modo, Ámbito e Estilo tendo en conta a melodía:

- **Modo.**

- Identifica a clave
- Cal é a nota *finalis*?
- En que modo básico estamos? ...

- Cal é a nota máis agura?
- Cal é a nota máis grave?
- Que intervalo forma coa final? ...
- Cal é a nota tenor?
- En qué modo esta a obra?

■ **Ámbito.**

Fixándonos na nota *finalis* e na máis aguda:

- Que intervalo forman?
- A melodía é de ámbito

■ **Estilo do canto.**

Segundo a relación musica-texto, estamos ante un estilo:

- a) Silábico
- b) Neumático
- c) Melismático

3.- **Timbre.**

Segundo as características da obra, debemos diferenciar as voces, instrumentos, formacións, agrupacións, ...

- Que timbres recoñeces?
- Polo tanto, trátase de

4.- **Textura.**

Polas características da obra, diferenciamos unha textura melódica ...

- a) De escrita horizontal, monódica
- b) De escrita horizontal, polifónica

5.- **Forma.**

Determinamos a forma segundo a extensión, textura e estrutura da obra.

Convén lembrar aquí a seguinte clasificación:

a) Segundo a extensión:

- **Formas maiores**, de diferentes movementos ou grandes dimensións
- **Formas menores**, un só movemento ou de curta duración

b) Segundo os instrumentos ou voces:

- **Formas vocais**, con intervención da voz humana
- **Formas instrumentais**, só instrumentos

c) Segundo a súa estrutura:

- **Formas estruturadas**, ou fixas: aquelas con esquema compositivo determinado
- **Formas libres**: non respetan aparentemente ningunha estrutura definida

A que tipo de forma, podemos dicir que se axusta esta obra?

- a) Forma vocal menor libre
- b) Forma vocal menor ternaria
- c) Forma vocal maior ternaria
- d) Forma instrumental menor ternaria

Paso no.4: clasificación

Unha vez realizada a análise da audición, tendo en conta os datos obtidos no paso 3, clasificamos a obra tendo en conta sobre todo o ámbito e estilo.

Comentario da obra

Realiza un breve comentario sobre a obra «Puer natus est» relacionando os datos dos puntos anteriores. Procura información sobre a mesma e realiza unha breve contextualización histórica, social e cultural tendo en conta a época ou período ao que pertence. Cita, xunto coa contextualización ao final do comentario, as fontes consultadas.

Intr. 7.
P U-ER * na- tus est no- bis, et fi- li- us da- tus
est no- bis: cu- jus impé- ri- um super hú- me- rum
e- jus: et vo- cá- bi- tur nomen e- jus, magni
consí- li- i An- ge- lus. Ps. Can- tá- te Dómino cánti- cum
no- vum: * qui- a mi- ra- bí- li- a fe- cit. Gló- ri- a Patri.
E u o u a e.

(a) Transcripción en notación cadrada

Intr. 7.
P U-ER * na- tus est no- bis, et fi-
li- us da- tus est no- bis: cu- jus impé- ri- um
super hú- me- rum e- jus: et vo- cá- bi- tur no-
men e- jus, magni consí- li- i An- ge- lus. Ps.
Can- tá- te Dómino cánti- cum no- vum: * qui- a mi- ra-
bí- li- a fe- cit. Gló- ri- a Patri. E u o u a e.

(b) Transcripción e análise

AD MISSAM IN DIE
RBCKS Antiphona ad introltum VII
P U-ER * na- tus est no- bis, et fi- li- us
da- tus est no- bis: cu- jus impé- ri- um su- per
hú- me- rum ius: et vo- cá- bi- tur nomen
e- jus, magni consí- li- i An- ge- lus. Ps. Can- tá- te
Dómi- no cánti- cum no- vum: qui- a mi- ra- bí- li- a fe- cit.

(c) Notación con melismas e neumas

Grad. 5.
V Idérunt ó- mnes * fínes tér- rae sa-
lu- tá- re Dé- i nóstri: jubi- lá- te Dé- o
ó- mnis tér- ra. Nó- tum fé- cit Dó-
mi- nus sa- lu-
tá- re sú- um: ante conspéctum génti- um re-
ve- lá- vit * justí- ti- am sú- am. + Grave

(d) Notación con melismas e neumas

Ilustración 1: Grafías da obra «Puer natus est»

Exercicio 1: Comenta e contextualiza «Puer natus est»

2. Análise e comentario do gradual «Viderunt omnes»

Analiza e realiza un breve comentario sobre a obra proposta. Lembra que para realizar a análise con partitura debemos seguir os pasos xa indicados na análise de audición do «Puer natus est» (ver o punto 1 da páxina 1). Unha vez obtidos e anotados os datos, realizamos o comentario.

Procura información sobre a mesma e realiza unha breve contextualización histórica, social e cultural tendo en conta a época ou período, forma (...). Cita, xunto coa contextualización ao final do comentario, as fontes consultadas.

Puntos a indicar

Debes indicar como mínimo na obra: modo, ámbito, estilo de canto, estrutura formal, clasificación no repertorio e contexto de interpretación

Grad.
5.

I-dé-runt o- mnes * fi-nes ter- rae

sa-lu-tá- re De- i nostri: ju-bi-lá-te De-

o o- mnis ter- ra. ¶. No- tum

fe- cit Dó-

mi- nus sa- lu- tá- re su- um: ante con-

spéctum gén- ti- um re- ve- lá- vit * justí- ti-

am su- am.

Ilustración 2: Gradual «Viderunt omnes»

Exercicio 2: Comentario da audición: «Viderunt omnes»

Seq.
1.

D I- es i-ræ, di- es il-la, Solvet sæclum in fa-víl-la :

Teste Da-vid cum Si-býlla. Quantus tremor est fu-tú-rus,

Quando ju-dex est ventú-rus, Cuncta stri-cte discussú-rus!

Tuba mi-rum spar-gens sonum Per sepúl-cra re-gi-ó-num, Co-

get omnes ante thronum. Mors stupé-bit et na-tú-ra,

Cum re-súrget cre-a-tú-ra, Ju-di-cán-ti responsú-ra.

Lacrimó-sa di- es il-la, Qua re-súrget ex fa-víl-la, Ju-di-

cándus ho-mo re-us : Hu-ic ergo par- ce De-us. Pi- e Je-su

Dómi-ne, dona e- is réqui- em. A- men.

Ilustración 3: Secc. do inicio e fin do «Dies irae»

O pensamento musical na Idade Media

O concepto —e a expresión— de «Idade Media» foi creado polos humanistas europeos do Renacemento para referirse ao período que separaba a Antigüedad clásica da Modernidade que eles mesmos representaban. A súa admiración extrema pola arte e o pensamento dos *antigos* gregos e romanos e o seu desexo de recuperalos nunha idade *moderna* leváronos ao desprezo por toda a etapa *intermedia* entre ambos mundos, ignorando ou rexeitando toda evolución artística, científica e filosófica desa época. Sería moito máis tarde, xa no século XIX, cando os artistas e pensadores de Europa rescatarían esa «Idade Media» e farían dela un período mítico de ideais “caballerescos”, amorosos e relixiosos, nun enfoque igualmente tan erróneo como o dos seus predecesores.

En realidade, o período que seguimos denominando *medieval* é unha continuación directa da época clásica, sen presentar unha ruptura clara; mais nos aproximadamente mil anos que atribuímos a esa época sucedéronse numerosas formulacións novas en canto á arte ou ao pensamento, e tamén en canto ao pensamento musical. As ideas e o pensamento musical medieval foi en gran parte unha prolongación do antigo, onde as ideas principais quedaron «fossilizadas» durante séculos, houbo tamén enfoques novos desas mesmas ideas; e, o que é máis importante, formulacións absolutamente novas, en especial no que respecta á música práctica, tanto nos seus aspectos técnicos e sistemáticos como na pedagogía musical; e, de maneira aínda máis relevante, na escritura musical.



Ilustración 4: División política do Mediterráneo c.a 500.
(Fonte: Banco de recursos pntic - mec)

Contexto histórico

O comezo da Idade Media adoita situarse cara o ano 476 d.C, coincidindo coa caída do imperio romano de occidente, se ben en realidade isto foi só a constatación «oficial» de algo que levaba sucedendo desde case dous séculos antes: a ruptura entre o Oriente *romano* —que denominamos *bizantino*— e o Occidente *xermanizado*, no que as estruturas do Imperio desapareceran case na súa totalidade.

O período fundamental neste proceso de cambio foi o século IV, en especial durante os mandatos dos emperadores Constantino, ao comezo do século, e Teodosio, ao final. Ambos tomaron decisións que influirían decisivamente no futuro do Imperio: no 313, Constantino decretou o *Edicto de Milán*, polo que se permitía a liberdade relixiosa e finalizaban as persecucións; ata entón Roma fora bastante tolerante en materia relixiosa, pero o culto ao emperador e a certos deuses era obrigatorio, o cal afectaba principalmente as relixións monoteístas. O edicto¹ foi especialmente beneficioso para o cristianismo, que por entón comezaba a estenderse entre as clases altas do Imperio; a partir deste edicto, as conversións entre a aristocracia imperial foron numerosas, converténdose *de feito* na relixión do Imperio; isto foi ratificado no ano 392 por Teodosio, que proclamou o cristianismo como relixión *oficial*.

Por outra banda, Constantino mandou edificar unha cidade sobre o emprazamento da antiga Bizancio, xunto ao Bósforo, para convertela en capital do Imperio. Isto era a proba definitiva da decadencia da cidade de Roma, que desde tempo atrás deixara de ser sede imperial. O traslado da capitalidade á nova Constantinopla supoñía un reforzo da zona oriental —grega— do Imperio, en

prexuízo da occidental latina.

O deterioro desta última agravouse coa decisión de Teodosio, ao seu pasamento, de dividir o control do Imperio entre os seus dous fillos: Arcadio, o maior, gobernaría como emperador desde Constantinopla e Honorio, sometido ao seu irmán, gobernaría Occidente, primeiro desde Milán e despois desde Ravena. Esta situación manteríase oficialmente ata o 476, a pesares de que Occidente experimentaría unha progresiva *xermanización*, co asentamento de varios pobos (principalmente visigodos, ostrogodos e francos) que acabaría coa súa fragmentación en diversos reinos, teoricamente sometidos ao emperador romano de Oriente. Esta situación complicarase a partir do século VII coa expansión do Islam despois da morte de Mahoma: o espazo do antigo Imperio Romano dividírase así en tres zonas diferenciadas no terreo relixioso, político e cultural: o Imperio, de cultura grega e relixión cristiá ortodoxa; o mundo árabe musulmán; e o Occidente xermano-latino e católico.

Os primeiros séculos da Idade Media —coñecidos habitualmente como «Alta Idade Media»— caracterízanse en Occidente, ademais de por esta fragmentación, por unha progresiva *ruralización*, co abandono das cidades e a desaparición das súas institucións. A nobreza, principalmente guerreira á maneira xermánica, instálase no medio rural en castelos e fortalezas illadas. A única institución do Imperio que permanece forte é a Igrexa, cada vez máis ruralizada tamén, cos mosteiros como focos importantes. A actividade cultural será exclusiva destes mosteiros, que aportan unha influencia notable do relixioso sobre a cultura da época. Esta situación mantense practicamente ata o século XII, con momentos relevantes de «renacemento» cultural, como a corte de Carlomagno en Aquisgrán entre os séculos

¹As consecuencias do Edicto de Milán foron máis aló do recoñecemento da liberdade relixiosa para os cristiáns. Esta proclamación conlevou cambios profundos dentro do Imperio romano, así como a expansión da Igrexa e o aumento paulatino do seu poder. O contido literal do edicto non outorgaba ao cristianismo unha importancia especial, xa que se refire á liberdade de cada cidadán de practicar a relixión que elixise. O edicto significou a devolución dos lugares de culto aos cristiáns, así como das propiedades que foran confiscadas polos romanos e vendidas a particulares. Isto deu ao cristianismo un maior recoñecemento legal, ata poñerse ao mesmo nivel que a relixión romana. Algúns anos máis tarde, converteuse na relixión oficial do Imperio e dos seus exércitos. Co Edicto de Milán, o paganismo deixou ser a relixión oficial do Imperio romano. A partir dese momento, os cristiáns tiveron os mesmos dereitos que o resto dos cidadáns.

VIII e IX ou o florecemento do movemento trovadoresco en Aquitania no século XII. A partir do século XI, con todo, comeza unha nova etapa, a «Baixa Idade Media», cunha reurbanización progresiva: as institucións culturais principais xa non serán só os mosteiros, senón as catedrais e, de modo moi especial, as universidades, a partir da fundación da Universidade de Bolonia no 1088; os nobres, especialmente os monarcas, tamén se instalarán en palacios urbanos. Isto provocará un importante avance cultural que conducirá en definitiva ao Renacemento.

O pensamento musical

Alta Idade Media

Durante a Alta Idade Media non se produce unha ruptura importante coas ideas musicais anteriores, salvo a progresiva «cristianización» das súas teorías. Mantéñense así a teoría da *harmonía das esferas* (coa única modificación —importante— da intervención divina) e a teoría do *ethos*, que se relacionará agora cos distintos modos da música medieval, especialmente a relixiosa. O principal «responsable» desta continuidade é o filósofo romano **Severino Boecio**, que crea o tratado *De institutione musica*, moi citado —e copiado— durante toda a Idade Media e moito despois.

A primeira cuestión estritamente medieval, que aparece xa no século IV, é o debate sobre a conveniencia ou non do uso da música nas cerimonias relixiosas: a postura dominante é contraria, en principio, dada a sensualidade da música. Así, en palabras do escritor cristián Lactancio:

O pracer dos oídos orixínase na suavidade das voces e dos cantos; e inclina ao vicio tanto como o dos ollos, como dixemos.²

Fronte a esta postura, outros, como Ambrosio de Milán ou Agustín de Hipona, defenden o uso da música:

A quen elevar este canto senón a Deus?

Outro debate central durante toda a Idade Media, herdanza tamén do mundo antigo, é a oposición entre música teórica e música práctica, definida na época medieval cos termos de músico e *cantor*. O «músico» é o teórico que coñece os fundamentos da ciencia musical, especialmente a súa base matemática; o «cantor», pola súa banda, é quen leva á práctica a música, como un oficio. O prestixio da ciencia e o desprezo polo traballo manual que caracteriza boa parte do pensamento medieval, fan que se sitúe tamén por encima o papel do músico fronte ao do cantor; a música, por outra banda, será parte dos estudos superiores de ciencias, o *quadrivium*, xunto coa aritmética, a xeometría e a astronomía.

Por último, hai que ter en conta que o sistema de escritura musical que se utilizou desde o século IV a.C deixa paulatinamente de usarse a partir do século II d.C, o que leva a desenvolver na Alta Idade Media a idea de que a música reside só na memoria, e é por tanto un exemplo da fugacidade. En palabras de Isidoro de Sevilla:

Se os sons non se reteñen na memoria humana, perecen, xa que non poden escribirse.

Baixa Idade Media

As teorías indicadas séguense mantendo sen apenas modificación durante toda a Idade Media, case sempre repetindo literalmente as palabras de Boecio. Con todo, a partir do século IX comeza unha nova liña nas formulacións musicais que terá un peso decisivo nos últimos séculos medievais: trátase da importancia dada á música práctica, tanto nos seus aspectos máis técnicos (sistema musical) como nos didácticos, entre os que se incluíría o interese cada vez maior por desenvolver unha notación musical adecuada.

No primeiro aspecto hai que partir dos tratados anónimos *Musica enchiridis* e *Scolica enchiridis*, ambos do século IX, que xunto cos li-

²Lucio Cecilio Firmiano Lactancio (c. 245 -c. 325) foi un escritor latino e apoloquista cristián do norte de África, discípulo do maestro africano de retórica Arnobio.

bros de Huchbaldo inauguram toda unha serie de tratados musicais que chegará ata o mesmo Renacemento. En todos estes tratados inclúense habitualmente as teorías antigas sobre a música, pero a súa formulación central é sempre a sistematización da música da súa época, clasificada en modos aos que se adoita atribuír un *ethos* determinado. Tratan tamén aspectos referentes á interpretación musical, como o uso da ornamentación e da polifonía improvisada.

Na mesma liña, e cunhas características pedagóxicas importantes, hai que situar a obra de **Guido d'Arezzo** (século XI), que desenvolveu un

sistema didáctico baseado en hexacordos en que cada nota estaba asociada a unha sílaba mnemotécnica (a base do actual solfexo), así como un sistema organizado de notación musical que se impuxo rapidamente e que evolucionou despois ata o sistema actual.

Por último, o debate sobre a conveniencia da música que se orixinou no século IV, continuará na Baixa Idade Media asociado agora á polifonía e os seus diferentes estilos, considerados en ocasións como inadecuados para o seu uso litúrxico.

Exercicio 4: Pensamento musical Idade Media

1.- Resume brevemente as características do pensamento musical na Alta Idade Media.

2.- Indica de xeito resumido as características do pensar musical na Baixa Idade Media.

Pensadores e textos

Agustín de Hipona (354-430), *Comentarios aos salmos* Agustín de Hipona é un dos denominados «Pais da Igrexa», é dicir, os primeiros pensadores que desenvolveron nos seus escritos a filosofía do cristianismo. Naceu en Tagaste (Alxeria) e estudou en Cartago. Inicialmente pagán, converteuse ao cristianismo durante a súa estancia en Milán, onde coñeceu ao bispo Ambrosio; el mesmo chegou a ser bispo de Hipona (Alxeria). Foi canonizado pola igrexa católica. Nos seus numerosos escritos hai constantes referencias á música; mesmo escribiu un tratado completo, *De musica*, do que só se conserva unha parte. O seguinte texto, defende e aconsella o uso da música nos cantos relixiosos, fronte á opinión xeral dos bispos da súa época.



Ilustración 5: San Agustín canonizado.
(Fonte: wikimedia commons)

“Velaquí que El case che dá o ton da melodía a cantar: non vaías en busca do texto, coma se puidesedes traducir en sons articulados un canto no que Deus se recree. Canta no xúbilo. Cantar con arte a Deus consiste niso: cantar no xúbilo. Que significa cantar no xúbilo? Comprender e non saber explicar en palabras o que se canta co corazón. Aqueles que cantan durante a sega, ou durante a vendima, ou durante calquera outro traballo, primeiro advirten o pracer que suscita o texto dos cantos, pero máis tarde, cando a emoción crece, senten que non poden expresala en palabras e entón desafóganse nunha soa modulación de notas. Este canto denominámolo xúbilo.

O xúbilo é esa melodía coa que o corazón expresa todo o que non pode expresar con palabras. E a quen elevar este canto senón a Deus? En efecto, El é o que ti non podes expresar. E se non o podes expresar e tampouco calalo, que outra cousa podes facer máis que xubilar? Entón o corazón abrírase á alegría, sen utilizar palabras, e a grandeza extraordinaria da alegría non coñecerá os límites das sílabas. Cantádelle con arte no xúbilo.”

Exercicio 5: Pensamento musical Idade Media

- 1.- En que época das que coñeces da Idade Media desenvolve as súas ideas sobre a música San Agustín? ...
- 2.- Sinala no texto as palabras que fan referencia á concepción sobre música de San Agustín. Que cres que é para o autor “cantar con xúbilo”? Consideras que está a favor ou en contra do uso do canto na Igrexa? Xustifica a túa resposta.

Boecio (470-524): *Tratado de música* Severino Boecio, o máis relevante teórico musical no tránsito á Idade Media, foi un alto funcionario da corte ostrogoda, que terminou condenado á morte polo rei Teodorico. No cárcere escribiu a súa obra máis famosa, *El consuelo de la filosofía*. Boecio proxectou realizar un gran compendio das ciencias da súa época, chamadas entón artes liberais; a pesar de que non se concluíu, si redactou algúns tratados, entre eles o referido á música. Este tratado converteuse en libro de referencia de todos os teóricos musicais durante a Idade media e tamén no Renacemento, e os seus contidos foron repetidos case literalmente durante séculos.

No comezo do tratado, Boecio realiza unha clasificación das partes da música que se faría tópica posteriormente. Este é o texto que segue.



Ilustración 6: Severino Boecio (470-524).
(Fonte: wikimedia commons)

“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.”

Exercicio 6: Pensamento musical Idade Media

- 1.- En que época das que coñeces da Idade Media desenvolve no seu tratado as ideas sobre a música Boecio? ...
- 2.- Sinala no texto aquelas palabras que destacarías sobre a concepción da música de Boecio. A que se refire Boecio cando fala no texto de «música humana», «música mundana» e «música do universo»? Xustifica a túa resposta.

Hildegard de Bingen (1098-1179): *Epístola a los prelados de Magnucia* Hildegard de Bingen é un dos personaxes máis da Idade media. Foi abadesa do convento de Rupertsberg, que ela mesma fundara. As súas dedicacións foron moi diversas: era experta en botánica, medicina e outras ciencias; escribiu numerosos libros de visións proféticas que lle valeron o sobrenome de “Sibila do Rin”; foi conselleira de papas, bispos, emperadores e reis; compuxo numerosas pezas musicais e obras teatrais con música. No seu amplo epistolario, dirixido a numerosas personalidades da súa época, trata moi diversos temas.

A *epístola aos prelados de Maguncia* xorde dunha situación concreta: este bispado, ao que pertencía o convento de Rupertsberg, prohibira á

comunidade cantar o oficio, tras un conflito polo enterro en sagrado dun excomulgado. A abadesa responde facendo unha contundente defensa da música.



Ilustración 7: Hildegard de Bingen (1098-1179).
(Fonte: wikimedia commons)

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, recordamos 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 espoleados 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.

Exercício 7: Pensamento musical Idade Media

- 1.- En que época das que coñeces da Idade Media sitúas cronolóxicamente a autora do anterior texto? ...
- 2.- Sinala no texto aquelas palabras que destacarías sobre a concepción da música da autora.