

EL CÓDICE DE LOS MÚSICOS



Hacía calor aquella tarde, incluso más de lo normal para ser finales de septiembre. Algunos de los trovadores que habían acudido a la corte de Alfonso, en Sevilla, viajando de norte a sur, trataban de refrescarse a la sombra de los jazmines, o cerca de los estanques y fuentes del Alcázar.

En el interior de uno de los salones, un pintor pedía a sus aprendices que se apresuraran en la preparación de los colores: ocre, bermellón, azul lapislázuli... Pronto oscurecería y no podría ilustrar con precisión aquellos instrumentos que el rey había ordenado representar en su querida obra. Mientras tanto, el maestro trazaba los contornos de la silueta del músico, al que pidió que le mostrase el instrumento, pues quería pintar con máximo detalle las clavijas, los puentes, las cuerdas y todos los elementos que lo componían.

Una vez hubo terminado de contornear, el músico volvió a colocarse el instrumento sobre el regazo. Era un salterio, un arpa de caja de un dulce sonido. Comenzó a tocar algunas de las cantigas en las que había estado trabajando junto a los otros trovadores y junto al rey. La música resonaba por cada rincón de la sala iluminando de otra luz la penumbra de la tarde.

De los cuatro libros que se conservan de las Cantigas de Santa María, elaborados por la corte de Alfonso X, El Sabio, durante el s.XIII, uno de ellos es el llamado "Códice Príncipe" o "Códice de los Músicos", y se conserva en la Biblioteca del Escorial (Madrid, España).

En este libro, además de las cantigas, aparecen representados en ricas y detalladas miniaturas toda una colección de instrumentos musicales: violas, rabeles, gaitas, tamboriles, arpas, laúdes, cítaras, axabebas...



Miniaturas de músicos con instrumentos en el llamado "Códice de los Músicos", uno de los cuatro libros que se conservan

Uno de los instrumentos que me llama la atención especialmente es un salterio, o arpa de caja: el que aparece en la cantiga número 290. En esta miniatura vemos un instrumento de grandes dimensiones, con forma de media ventana. Las cuerdas están anudadas a unos cordales en grupos de cuatro, para tensarse finalmente al otro extremo a las clavijas, situadas en el lateral curvo de la caja armónica.

Los salterios que vemos representados en las distintas fuentes iconográficas medievales, tanto en pintura como en escultura, nos muestran una gran variedad de formas: triangulares, cuadrados, trapezoidales... Esta representación en concreto es muy singular, tanto por la forma, los cordales y la postura en la que el músico lo sostiene. Si bien hay una gran variedad de formas de salterios, lo mismo ocurre con las opiniones y teorías acerca de este instrumento dibujado en el códice alfonsí.

Lo primero es saber su afinación, pues por su forma es difícil que se pueda encordar con cuerdas de tripa de la época, como un arpa, teniendo una escala de notas graves a agudas con distintos calibres. Es por ello que algunos estudiosos opinan que se afinaría por "acordes". Si bien en la práctica es posible, es un tanto extraño que los músicos de las cantigas usaran un instrumento para hacer acordes en música modal.



Salterio de la cantiga nº 290. "Cantigas de Santa María, s.XIII.

Otra de las curiosidades es la pose del músico para tañer el instrumento: aparece mostrándolo al espectador, sujetándolo con la mano izquierda y pulsando las cuerdas con la derecha. Algunos músicos optan por recrear esta postura al tocar este instrumento en concreto. Sin embargo, además de ser una postura antinatural e incómoda, no es muy común a la hora de tañer un salterio, según el resto de modelos iconográficos conservados, donde el músico suele tenerlo apoyado en el regazo para usar las dos manos, o en vertical, como un arpa.

Como a mi me suele gustar pensar las cosas de otra manera, o darle vueltas a las cosas, creo que el músico no estaba tocando en el momento en el que el iluminador lo pintaba. Pienso que el modelo mostraba el instrumento para que se viera bien. Hay que recordar que la pintura medieval se caracteriza por una ley de la frontalidad, donde no hay perspectiva y se pintan los elementos de forma plana: cabezas de perfil, o de tres cuartos (en raras ocasiones de frente); torsos frontales, mientras que los pies aparecen de lado, o de tres cuartos, etc. Si el iluminador hubiera pintado el instrumento mientras que el músico lo tenían en el regazo, habría pintado una franja alargada de madera:



Interpretación de la miniatura de la Cantiga 290, del Códice de las Cantigas de Santa María, s.XIII.

Emilio Villalba 2018

Interpretación libre de cómo podría haber pintado el salterio desde una perspectiva completamente frontal.

También creo que es posible que las proporciones no sean las correctas y que la curva fuera más pronunciada, con mayor diferencia de longitud vibrante entre las cuerdas graves y agudas, para así poder tener una escala diatónica como en un arpa. En otras miniaturas de libros alfonsíes vemos estos “errores” de proporciones, como en el arpa que aparece dibujada en una de las miniaturas del “Libro de los Juegos”.



"Libro de los Juegos", de la corte de Alfonso X. Jugadores de ajedrez con arpista.

¿Y por qué cuatro grupos de cuerdas agrupadas en cuatro? Posiblemente sea por necesidades de construcción: al estar anudadas a los cordales, es la única fórmula que podría haber pensado el constructor que hizo ese instrumento en concreto. Hay que recordar que en aquel momento no existe una industrialización, ni talleres reglados de instrumentos musicales y cada maestro los fabrica según sus conocimientos.



Salterio basado en la cantiga 290 de las Cantigas de Santa María. Detalle de los cordales. Luthier: Asier de Benito (Valencia)

Por último, otra de las discusiones entre musicólogos, estudiosos, aficionados y entendidos es acerca de los materiales con los que se construían estos instrumentos. En este salterio en cuestión se usó pino abeto para la tapa armónica, nogal para el fondo y los aros, cuero para los cordales, pergamino para las decoraciones de las rosetas y ébano para las clavijas y puentes. El ébano, pese a opiniones contrarias de “expertos”, se conocía perfectamente durante la Edad Media y se usaba para trabajos de ebanistería (de ahí la palabra), fundamentalmente para muebles y obras de gran calidad, donde se necesitaba una madera de gran dureza. Las propiedades del ébano eran muy valoradas por los artesanos medievales. En Al Andalus se exportaba en embarcaciones que atravesaban el estrecho, provenientes del Sahara. En estos cargamentos se traían desde esclavos, oro, seda, marfil, pieles y ébano, cruzando desde Siyilmasa (actual Marruecos). Crónicas del andalusí Al Zuhri, s.XII.

SER MUSICO Y NO MORIR EN EL INTENTO



Las tardes de otoño cada vez eran más cortas y cuando el reloj de la plaza tocó la novena campanada apenas había mercaderes surcando las calles del burgo. Había llovido y varios niños huérfanos, que malvivían de lo que podían ganarse a base de pequeños hurtos en las tardes de mercado, lanzaban bolas de barro a un curioso condenado situado en un rincón de la plaza.

Encadenado a la más alta de una pequeña torre, en un lateral de la plaza mayor, junto al cuartel de

un forastero desgreñado cantaba y tañía la viola. Custodiado por dos guardias, estaba obligado a tocar y cantar sin parar. Un vagabundo que pasaba por allí, explicó a los niños que ése era el castigo por el delito de blasfemia, y por escribir letras de canciones criticando a la nobleza y a los poderosos del burgo.

Comenzó a llover de nuevo, y los niños y el vagabundo se cobijaron bajo los soportales de la plaza. El músico reo seguía cantando, con una voz cada vez más lánguida y rota, acompañada por el murmullo de las gotas de agua salpicando los tejados.

Durante la Edad Media y hasta bien entrado el s. XVIII, había que tener cierto cuidado con la música que se tocaba y cantaba. Músicos callejeros, como los juglares, interpretaban poemas musicales, llamados “sirventés”, cuya temática era en ocasiones una crítica sobre temas políticos, sociales, o burlas respecto a algún noble o personaje eclesiástico.



The Dutch Proverbs. Pieter Bruegel el Viejo 1559. Detalle

Se conocen algunas biografías de estos “polémicos” músicos, que denunciaban las injusticias de la sociedad que les tocó vivir a través de canciones y música, recitando de plaza en plaza y de villa en villa, los males y problemas del mundo. Cercamón o Marcabré, fueron dos de estos juglares. De condición humilde y de vidas itinerantes, viajaban de aquí para allá con sus polémicos y satíricos sirventés, composiciones ácidas, irónicas y críticas. En más de una ocasión tuvieron problemas con las autoridades, hasta el punto de perder la vida debido a las letras ofensivas de sus canciones.



Hacer “mala música” estaba penado por las autoridades del momento. “Mala música” significaba escribir textos y letras criticando o burlándose de los poderes públicos, de los reyes, de los nobles o del clero. Las penas podían variar según la gravedad de las palabras empleadas en las composiciones. Existían patíbulos, que consistían en una pequeña torre, donde el condenado estaba obligado a tocar música sin parar. Mientras permanecía allí, era objeto de todo tipo de burlas por parte del resto de ciudadanos: les tiraban coles podridas, les escupían, los insultaban y los humillaban. A veces, podían incluso sufrir amputaciones de orejas o manos, que eran clavadas en la torre, para que todo el mundo las viera.

Este tipo de castigos y vejaciones se extendieron por toda la Europa medieval. Incluso se extendió hasta los siglos XVII al XVIII: en Italia existió la Flauta del Alborotador, una especie de cepo que ataba al reo por el cuello y le apretaba las manos. Esta tortura era fundamentalmente una forma de exposición a la vergüenza pública y muy dolorosa.



Instrumento de tortura "Flauta del Alborotador". Museo de la Inquisición, Cantabria.

Algunas veces, a los que trabajamos en la música nos preguntan “¿y te merece la pena?”. Mientras que no nos coloquen la Flauta del Alborotador, o no te corten una oreja o las manos...

Para Saber Más...

Marcabré. Juglar francés del s.XII. De condición humilde, siempre componía sirventés satíricos, criticando la sociedad de su tiempo.

Cercamon. Juglar de la gascuña. Algunas biografías cuentan que le dieron muerte, pues "había hecho mucho mal con su música".

Sirventesc. Poema musical desarrollado por juglares y trovadores durante los ss. XII-XIII, caracterizado por textos satíricos.

UN REY MÚSICO O UN MÚSICO QUE ERA REY



Miniatura del Libro de las Cantigas de Santa María.

Se piensa que esta ilustración es un retrato de Alfonso X, tocando la viola en su trono.

-¿Lo tienes, maese Ayras? ¿Has anotado todo? -preguntó el rey al clérigo que transcribía lo más rápido que podía, aquella melodía sobre el pergamino.

-Me temo que no del todo, mi señor, -respondió-. ¿Podéis pedir a vuestro músico que repita y con menos adornos y florituras? La escritura y los símbolos de la música no permite plasmar todo lo que sus dedos tañen sobre el instrumento.

El rey pidió a aquel músico que volviera a tocar esa melodía, mientras que, él mismo, canturreaba un poema, tratando de encajar cada palabra y cada verso entre aquellas notas:

Tanto quér Santa María
os que ama defender,
que non sofr' en nulla guisa
leix-los escarnecer...

-¡Más despacio Yusuf! -inquirió el monarca al músico sevillano- ¿No os dáis cuenta de que no consigo cantar la melodía? ¿Acaso no os interesa saber lo que aconteció a unos infieles que se burlaban de un hombre que rezaba?

Yusuf era un músico de la corte de Alfonso. Lo había conocido en Sevilla. Decían de él que conocía un sinfín de zéjeles y melodías antiguas y que era un maestro tañendo la vihuela de péñola. Al monarca le gustaba su compañía, pues conversaban muchas veces acerca de los reyes antiguos de Al Andalus. Yusuf le hablaba al Rey Sabio historias sobre Alhakem, califa de Córdoba y amante de los libros. De cómo leía con mimo y atención todos los de su biblioteca, haciendo anotaciones sobre lo que aprendía. De cómo sabía también arreglar instrumentos, pues una vez consiguió mejorar el sonido de la flauta de uno de sus músicos de palacio.

Historias también sobre Almutamid, rey poeta de Sevilla. Muchas noches, el rey sabio había paseado por los antiguos restos que seguían en pie del viejo Alcázar de Almutamid, destruido por los Almohades, tratando de empaparse de inspiración poética. Sí, Alfonso deseaba parecerse a aquellos viejos reyes sabios y poetas.

Ayras Nunes sacó al rey de su ensoñación meditabunda:

-¡Ya está! Aquí tenéis toda la música escrita mi señor. Ahora resta poner el texto...



Músicos en las Cantigas. De izquierda a derecha, tañedor de laúd y de rabel.

Segunda mitad del s.XIII. Alfonso X, hijo de Fernando III, se encuentra con un reino sumergido en constantes problemas: mudéjares que abandonan las tierras conquistadas por castellanos, hijos disconformes con las herencias otorgadas, guerras y descrédito por parte de la nobleza. El rey sabio sólo se siente feliz rodeado de traductores, músicos y poetas.

Desde su juventud ya había iniciado el camino del conocimiento y la producción literaria, traduciendo al castellano un cuento procedente de oriente, Calila y Dimna. Otros volúmenes serían las Tablas Alfonsíes, El Libro de Astronomía, o La General Estoria (entre otros), pero sin duda, su obra más universal sería El Libro de las Cantigas de Santa María.

Alrededor de 420 cantigas componen esta magna producción, que trata sobre milagros de la Virgen Sta. María, musicalizados al estilo del zéjel andalusí y transcritos en notación mensural. En algunas de sus páginas se añadieron miniaturas que ilustran con viñetas representaciones figurativas de los relatos. Incluso también, una amplia variedad de instrumentos, con los que posiblemente interpretaron estas canciones.



Ilustración en las Cantigas. Músicos y escribas, con el rey dirigiendo en el centro. A la izquierda, músicos con violas. A la derecha, músicos con cítolas.

El rey se ayudó de toda una corte de intelectuales, asesores, músicos, escribas, pintores y poetas, que recopilaban las leyendas y las músicas tradicionales que se conocían en el reino, si bien, es muy posible que se compusieran una gran cantidad de cantigas nuevas. El propio rey gozó de inspiración propia para escribir alguna que otra música, tal y como rezan estas anotaciones en su obra:

Quero seer oy mais seu trobador, (...) ca per el quer eu mostrar
dos miragres que ela fez

“Estaba loco y leproso”, dijo su hijo, Sancho IV, cuando accedió a los aposentos privados de su padre Alfonso, que había fallecido hacía unos días en Sevilla. Cogió entre sus manos una viola que descansaba sobre el frío lecho del difunto. No consiguió arrancarle ni una sola nota. No comprendía cómo a un monarca podían haberle interesado tanto esos pasatiempos de juglares y poetas.



Libro de las Cantigas. A la izquierda, textos preparados para escribir la notación musical. A la derecha, ilustraciones para narrar la historia.

Quizá la música fuera ya el único consuelo que le quedara al rey sabio, aquejado de fuertes dolores de mandíbula, pues el cáncer le había ganado su última batalla. No quería saber nada de reinos, ni de nobles, ni de tierras. El 4 de abril de 1284 moría en Sevilla. Había muerto un rey que era músico, o un músico que le había tocado ser rey...

Para saber más..

Libro de [Las Cantigas de Santa María](#), de la corte de Alfonso X El Sabio.

Notación mensural. Sistema de notación extendida y desarrollada en la Europa del s.XIII, que permitía escribir melodías con ritmos complejos, en cuanto a la duración y altura de cada nota.

Ayras Nunes. Clérigo y trovador galaico que trabajó, junto con otros trovadores, en el libro de las Cantigas.

Cantiga "Tanto quer Santa María", ([Cantiga nº 286](#)). Cuenta como la Virgen hace que caiga un portón sobre unos judíos que se reían de un hombre que rezaba.

Yusuf. Aparece este nombre como músico andalusí contratado en las bodas de Sancho IV.

Zéjel. Composición poética y musical desarrollada en Al Andalus con estructura de copla - estribillo - copla - estribillo. Las cantigas se basan en esta forma músico-poética, incorporando y transformando muchas de esas canciones tradicionales andalusíes.

Vihuela de péñola. Guitarra medieval que se tocaba con una péñola o púa.

Alhakem II. Califa de Córdoba, hijo de Abderraman III. Es famoso por su interés en el arte, la literatura y las ciencias. En el libro El Conde Lucanor, aparece un relato en el que se cuenta cómo arregló un albogón (flauta medieval) para que sonara mejor.

Almutamid. Rey poeta de Sevilla, en el periodo de reinos de taifas. Su Alcázar fue destruido por la invasión almohade. Cuando Alfonso X se instala en Sevilla, reconstruye parte de este viejo palacio en estilo gótico.

Alfonso X El Sabio. Reina en los territorios de castilla durante el s.XIII. En los últimos días de su vida, se dijo de él que estaba loco y con lepra, pues se había encerrado en sus aposentos y no recibía a nadie. Estudios recientes plantean la hipótesis de que sufriera un cáncer de mandíbula que le provocaba terribles dolores y le deformara el rostro.

MÚSICA DESDE LAS CENIZAS



Capitel de los músicos de Córdoba, en el Museo Arqueológico de Córdoba

-¡Quemadlos todos!

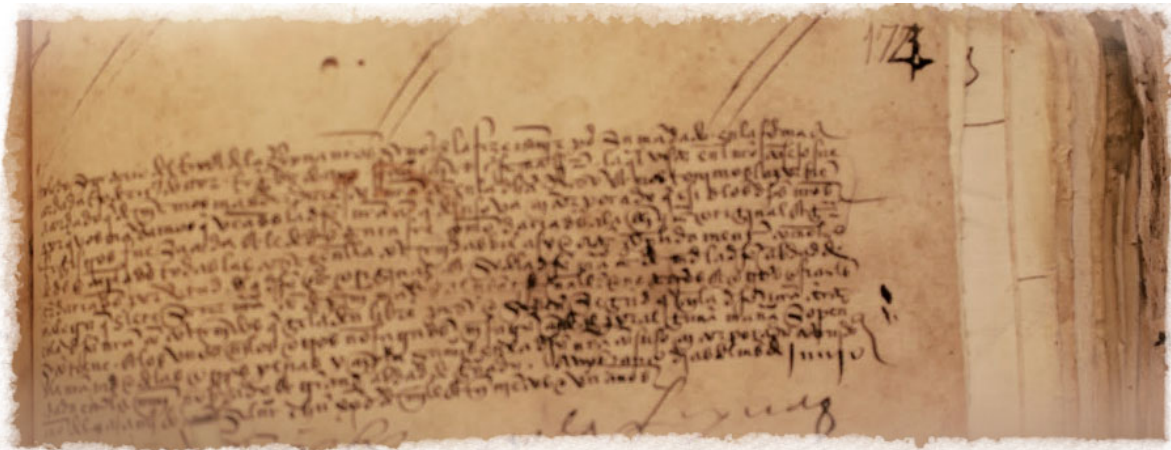
-Pero mi señor Almansur, aquí hay obras que no creo que ofendan a nadie: hay libros de medicina, botánica... música...

-¿Acaso no me habéis oído? He dicho que los queméis todos. ¡Y a tí también te quemaremos si no obedeces de inmediato!

A finales del siglo X la biblioteca de Medinat al Zahara, en Córdoba, es destruida y saqueada. Los casi 400 mil volúmenes de ciencia, astrología, música, medicina, se reducen a cenizas. El trabajo de traductores, copistas e iluminadores es pasto de las llamas y de la furia de los imanes de Córdoba, que consideran peligrosos y heréticas esas obras.

Una de las obras perdidas para siempre fue la primera copia de "El Libro de las Canciones", el denominado Kitab Al-Agani. Se trataba de un libro adquirido por el califa Al-Hakam II, por 1000 monedas de oro. Un libro donde se habían recopilado los poemas y músicas de poetas y cantores.

Por desgracia, no sería la última vez que los cielos de nuestras ciudades se cubrieran de humo y olvido con la hoguera de la intolerancia. En la Granada de 1502, el Cardenal Cisneros formaría una pira funeraria con 5000 libros en la plaza Bib-Rambla, sacados de la Madraza, por orden de los Reyes Católicos. Juan de Vallejo lo describe en su crónica: "(...) Miles de libros del Corán y otras ciencias fueron quemados en una plaza pública de Granada a la vista de todo el mundo". "Las bibliotecas y los archivos del reino nazarí fueron quemados. Una vez destruida su memoria escrita, sólo les quedaba la transmisión oral para conservar su identidad histórica...".



Carta de los Reyes Católicos sobre la quema de libros en 1502.

Siempre ha sido más fácil destruir que crear.

Avanza el otoño y estamos terminando nuestro próximo trabajo discográfico dedicado a la Música de Al Ándalus. El hecho de no disponer, todavía hoy, en la actualidad, de ninguna partitura original de Al Andalus, es todo un reto para el investigador, recreador, intérprete, llámenlo como prefieran, de las músicas que se crearon en Al Andalus.

Y digo “músicas”, porque 700 u 800 años dieron para mucho. Tendemos a reconocer como estilo andalusí una pequeña parte de lo que pudo haber sido la música que se ha conservado a través de la tradición oral en los países de acogida de los exiliados, moriscos, judíos o cristianos herejes. Aunque personalmente, a mi nunca me gustó etiquetar a las personas por sus credos.



Kitab Al-Agani, o Libro de las Canciones

700-800 años de música equivalen a una evolución artística enorme, llena de influencias, de avances estéticos, estilísticos. La música que se compuso y cultivó en Al Andalus, lógicamente tuvo que evolucionar: no sonarían igual las canciones que disfrutaba Al-Hakem en su preciado libro, que las que pudo escuchar Boabdil en la Granada del s.XV. Basta con pasearse por los restos de Medina Azahara y compararlos con los Palacios nazaríes de la Alhambra, para ver cómo hay una evolución, un refinamiento, una superación del artista por crear un arte perfecto.

Queda pues mucho por investigar, por rebuscar en las crónicas, detectar en la música de los siglos posteriores el sustrato que dejó la impronta del artista andalusí, de las composiciones de aquellos músicos que siguieron interpretando música “a la mahometana”. De aquellos músicos que cambiarían su nombre en árabe, para llamarse Fernando, Manuel, Alonso..., en una conversión forzosa para conservar su vida, su trabajo, pero no su memoria, que se disiparía como las cenizas de sus libros quemados.

En recuerdo de la memoria de estos artistas, antepasados nuestros, quién sabe si quizá parientes, sigo afanado hoy, en esta mañana de otoño, terminando los ajustes, sonidos y detalles del disco, que espero sea el comienzo de una senda interesante y aventurera. Por cierto, y hablando de aventura: en 2003 se hallaron en Cútar, un pueblo de la sierra de Málaga, durante unas obras de remodelación en una vieja casa, tres libros en árabe: un Corán y dos libros de cuentas.



Ilustraciones de Christoph Weiditz. Este pintor alemán reflejó los vestidos y costumbres de los moriscos en su viaje por España (1529)

Estoy pensando ahora si dejar por un momento de trabajar en el disco, y ponerme a taladrar paredes en casas abandonadas, a ver si me encuentro algo interesante. ¿Quedarán aún tesoros por descubrir? Segurísimo que sí.

Dejad de prender fuego a pergaminos y papeles,
y mostrad vuestra ciencia para que se vea quién es el que sabe.
Y es que aunque queméis el papel
nunca quemaréis lo que contiene,
puesto que en mi interior lo llevo,
viaja siempre conmigo cuando cabalgo,
conmigo duerme cuando descanso,
y en mi tumba será enterrado luego.

Ibn Hazm. En Sevilla, s.XI. Poema que escribió sobre la quema pública de sus obras.

Para Saber Más

Biblioteca de Al-Hakam II

Durante el s.X, el califa cordobés Al-Hakam II, patrocinó la colección de libros más importante de occidente: 400 mil volúmenes de todos los saberes, ciencias y artes del momento. La biblioteca se encontraba en Medina Azahara, a las afueras de Córdoba. La biblioteca fue arrasada a su muerte, por orden de Almansur, para conseguir el apoyo de los religiosos de Córdoba. Tan solo se conserva un

escondidos o robados antes de la quema.

Se sabe que este ejemplar pertenecía a esta biblioteca porque Al-Hakam hacía anotaciones en cada uno de sus libros.

Al-Hakam II

Segundo califa de la Córdoba del s.X. Hijo de Abderraman III

Almansur.

Abu 'Amir Muhammad ben Abi 'Amir al-Ma'afirí, llamado en al-Ándalus al-Manşūr billah. Fue un caudillo militar que se hizo con el poder, tras la muerte de Al-Hakam. La endeblesz del sucesor al califato, provocó que Almansur, o Almanzor tomara el poder y el gobierno de Al Andalus.

Boabdil.

Último rey de Granada. Entregó la ciudad a los Reyes Católicos en 1492.

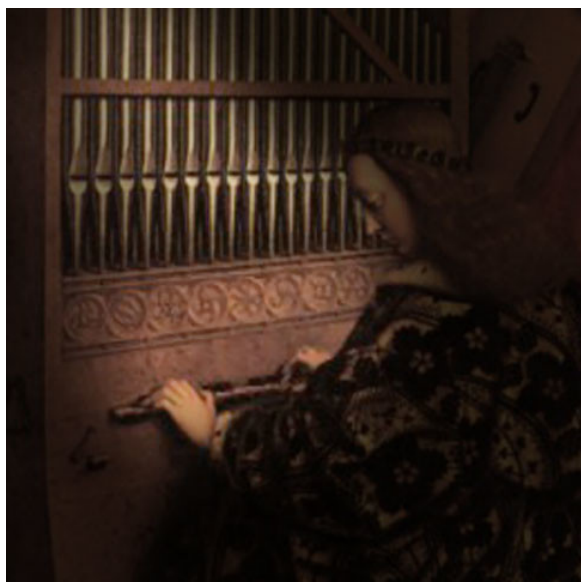
Quema de libros de 1502

Real Carta de los reyes Católicos. Granada, 12 de octubre de 1502.

(...) Por lo cual os mandamos (...) traigan ante vos las dichas nuestras justicias todos los libros que en nuestra jurisdicción estuvieren, sin que ninguno quede del alcorán ni de la secta mohometana, y los hagáis quemar públicamente. Y mandamos a cualesquiera personas en cuyo poder estuviesen dichos libros, o de ellos supieren cualquier manera (...) entreguen dichos libros (...) so pena de aquel que tuviere y lo encubriere muera por ello y pierda todos sus bienes.

Las autoridades castellanas, al desconocer la lengua árabe, quemaron todos los libros, ya fueran el Corán, o fueran de poesía, de recetas gastronómicas, medicina...

CREAR MÚSICA DESDE LA OSCURIDAD



-¿Y cómo puedes saber las notas que estás tocando? -preguntó uno de los chiquillos al niño ciego. Todos los alumnos de canto rodeaban con curiosidad al nuevo miembro del coro. El maestro de capilla le había conseguido un organetto; un pequeño órgano portátil. Mientras miraba a sus compañeros con aquellos ojos de un celeste angelical, arrancaba dulces melodías improvisadas con aquel instrumento, que embobaba a todos sus compañeros.

-Las siento. No necesito verlas. Es igual que hablar: ¿Tú necesitas ver las palabras cuando las pronuncias? -respondió el niño ciego. Balanceaba suavemente su cuerpo hacia adelante y hacia atrás, tratando de reconocer el espacio que le rodeaba, aturdido quizá por tantos espectadores que le

-La música es como las palabras -prosiguió hablando- Si pronuncias “miedo” te sientes inquieto, si pronuncias “amor” sientes felicidad, si pronuncias “pan” te imaginas una rica y crujiente hogaza... - todos rieron. -Lo mismo ocurre con la música y sus melodías. Sólo tienes que pensar con el corazón y dejar que exprese un sentimiento: amor, alegría, tristeza...

La música volvía a fluir desde sus frágiles y pequeños dedos, cicatrizados por las heridas de su reciente enfermedad, improvisando melodías que hacían sentir esos mismos sentimientos: amor, alegría y tristeza. Cuando terminó de tocar, todos los chiquillos habían quedado en silencio. Las palmadas de uno de los monjes del monasterio, el maestro de música llamándolos para entrar en clase, rompió la mágica escena.

-¡Vamos!, ¡Entrad! y ayudad a Landino. Llévadle el organetto a clase. Sigue aún débil.

Dos chiquillos le llevaron el instrumento y otros dos le ofrecieron el brazo al niño ciego, pues su reciente ceguera le impedía moverse sin miedo a tropezar.



Partitura original de la balatta "Ecco la Primavera", compuesto por Francesco Landini

Francesco Landini (o Landino, como aparece identificado en algunas referencias de la época) había quedado ciego en su infancia por culpa de la viruela. Nacido en el seno de una familia de Humanistas de la Italia del Trecento (su padre fue pintor de la escuela de Giotto) recibió una educación artística y estudiaría música, poesía y astrología.

Landini se convirtió en un gran organista, reconocido en toda Italia y en diversas ciudades europeas. Y no sólo se le admiraba por su destreza musical, sino que además era un gran intelectual y un “hombre del Renacimiento”: a pesar de su ceguera, construía instrumentos musicales y fue fundamental su asesoramiento en la construcción de órganos para iglesias en Florencia.



Landini fue el músico más importante del trecento italiano, estilo también conocido como ars nova italiano. Compuso multitud de “Ballades” para dos y tres voces y numerosos madrigales, cuyas partituras han sobrevivido al paso del tiempo. Hay que decir que buena parte de la obra de Landini se ha perdido. Aún así, sus composiciones representan la cuarta parte de las obras italianas del siglo XIV que han llegado hasta nosotros. Además, su estilo influyó notablemente en otros compositores de su época, que escribieron música en la denominada “cadencia Landini”.

Pensemos en el talento que debió tener Francesco: si los que nos dedicamos a la música, al componer una partitura ya nos resulta complejo y difícil el hecho de ir escribiendo las distintas voces, ¿cómo lo haría Francesco imaginando las voces y expresándolas de memoria con la ayuda de alguien que las pasara a papel? Lo que está claro, es que la viruela no afectó en absoluto a su enorme talento.



Tumba de Francesco Landini, donde se le representa con las cuencas de los ojos vacía, simbolizando su ceguera y con el organetto en sus brazos. Iglesia de San Lorenzo . Florencia. Italia.

Para Saber Más

Organetto: órgano de tubos de pequeñas dimensiones, portátil. Se insufla aire a los tubos mediante un fuelle que se acciona con la mano izquierda. En otros modelos, un ayudante podía trabajar accionando los fuelles, teniendo el intérprete las dos manos disponibles para tocar el teclado.

Sobre la educación musical en edad infantil en la Edad Media. Con el desarrollo de las Universidades durante los ss XII y XIII, el acceso a la formación académica se extiende por toda Europa: entre las clases medias y superiores, se generaliza la escolarización de los niños, entre los 8 y los 14 años. En este contexto, una actividad complementaria era asistir, tras la misa matinal, “a la escuela de música, a fin de bien servir la misa cantada” (Ramón Llull, s.XIII)

Viruela. Terrible enfermedad muy temida hasta tiempos recientes. Provocaba mucha mortalidad infantil durante la Edad Media, al no existir ningún tratamiento. Además de las cicatrices en la piel que marcaban a los enfermos que lograban superar la enfermedad, provocaba ceguera, entre otras lesiones irreversibles.

Trecento: es una forma de denominar al siglo XIV (años mil trescientos) en la historia de Italia. Se utiliza particularmente para designar al periodo del arte medieval de Italia que corresponde a esa época.

Humanista: El “Humanismo” es un movimiento cultural y filosófico característico del Renacimiento.

EL TROVADOR QUE CANTABA CON LOS PAJAROS

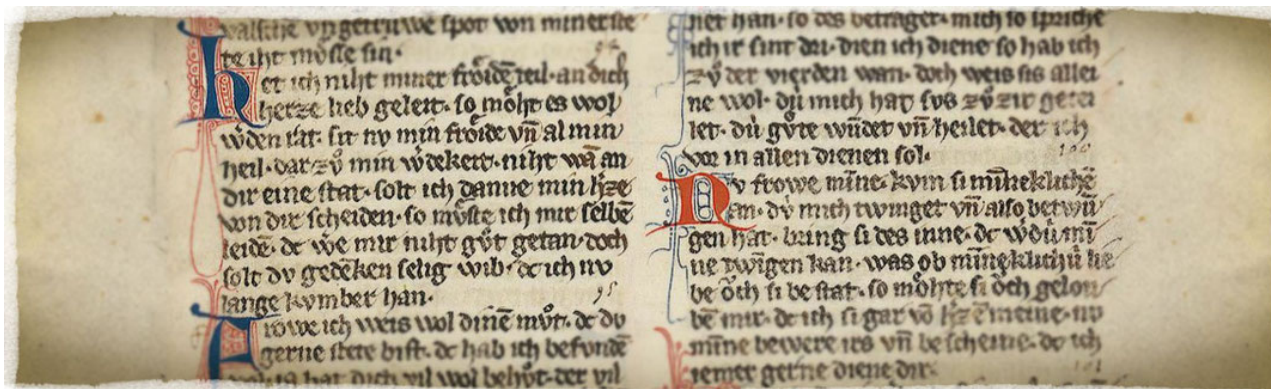


-De los ángeles, tienen las damas la belleza- comentó él mirándola a los ojos.

La chiquilla se sonrojó y dedicó una amplia sonrisa para aquel joven mendigo, aquel que le había dedicado estas palabras tan dulces, cuando ella tan solo le ofreció un trozo de pan. La plaza del mercado estaba tranquila aquella mañana y la joven se había acercado a un soportal donde un músico ambulante cantaba con su música la historia de dos amantes que se abrazaban bajo un árbol.

El corrillo de personas que se había formado alrededor del músico se fue dispersando cuando éste hubo terminado la canción y ella se despidió con un tímido gesto. Volvió a sonreír al ver cómo aquel músico comenzaba a sacar migajas del pan y a esparcirlas por el suelo, donde toda una familia de gorriones acudían para alimentarse.

Walther von der Vogelweide, cuyo nombre significa “el que da de comer a los pájaros” vivió aproximadamente entre los años 1170 y 1230. De espíritu libre, buena parte de su vida la dedicó a viajar y cantar por las calles en Francia, Italia y Alemania. Fue uno de los más grandes e inspirados minnesinger (trovador) europeos: tan pronto cantaba al amor sutil y delicado, como al amor “burgués o aldeano”, con textos ciertamente picantes.



Fragmento con poemas de Walter von der Vogelweide, en el Codex Manesse.

Decidió asentar su carácter en Alemania, donde fue protegido por el emperador Federico II, nieto de Federico Barbaroja, viviendo hasta el final de sus días en su corte. Fue enterrado en el claustro de la catedral de Wurzburg.

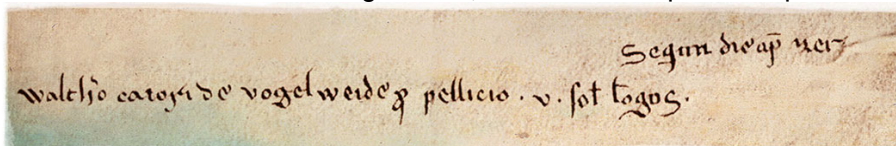
Según cuenta una vieja leyenda, pidió que se siguiera dando de comer sobre su lápida a los pájaros que vivían en el claustro. En la actualidad, entusiastas y visitantes siguen cumpliendo con el último deseo de este romántico trovador medieval, llevando comida para los pájaros y flores sobre su tumba.



Miniatura del Codex Manesse representando a Vogelweide. En su escudo de armas aparece un pájaro enjaulado.

Fragmento donde aparece un pago del obispo Wolfger de Erla para Walther, una vez contratados sus servicios como trovador:

"Para Walther el cantor de Vogelweide, cinco chelines para una pelliza".



Para saber más:

Minnesinger: Es el nombre con que se designa a los trovadores germanos.

Codex Manesse: Buena parte de la obra de Walther von der Vogelweide está recogida en el Codex Manesse, un célebre manuscrito que recopila poemas y canciones de trovadores centroeuropeos. Se le representa pintado con semblante melancólico, componiendo poesía en un largo folio. En su escudo, aparecen representados pájaros enjaulados. Actualmente, este maravilloso códice puede consultarse en la biblioteca de Heidelberg, al sur de Alemania.

EL MÉDICO QUE QUISO CURAR CON LA MÚSICA



Retrato de personaje anónimo. El compás en la mano y el instrumento pueden indicar que se trate de un constructor de instrumentos musicales.

“¡Apresuraos! el duque está enfermo.”

Mientras terminaba de vestirse, Henri, de mala gana, se afanaba por guardar en su maleta el instrumental médico, ungüentos y medicinas varias. Probablemente, tan solo se trataba de otra indigestión más de su alteza, por lo que se sentía profundamente ofuscado.

Y es que siempre requerían sus servicios cuando estaba concentrado en su taller, inmerso en la talla de un clavijero, o cepillando una tapa armónica, o realizando precisos cálculos y escribiendo y dibujando planos de un nuevo instrumento musical...

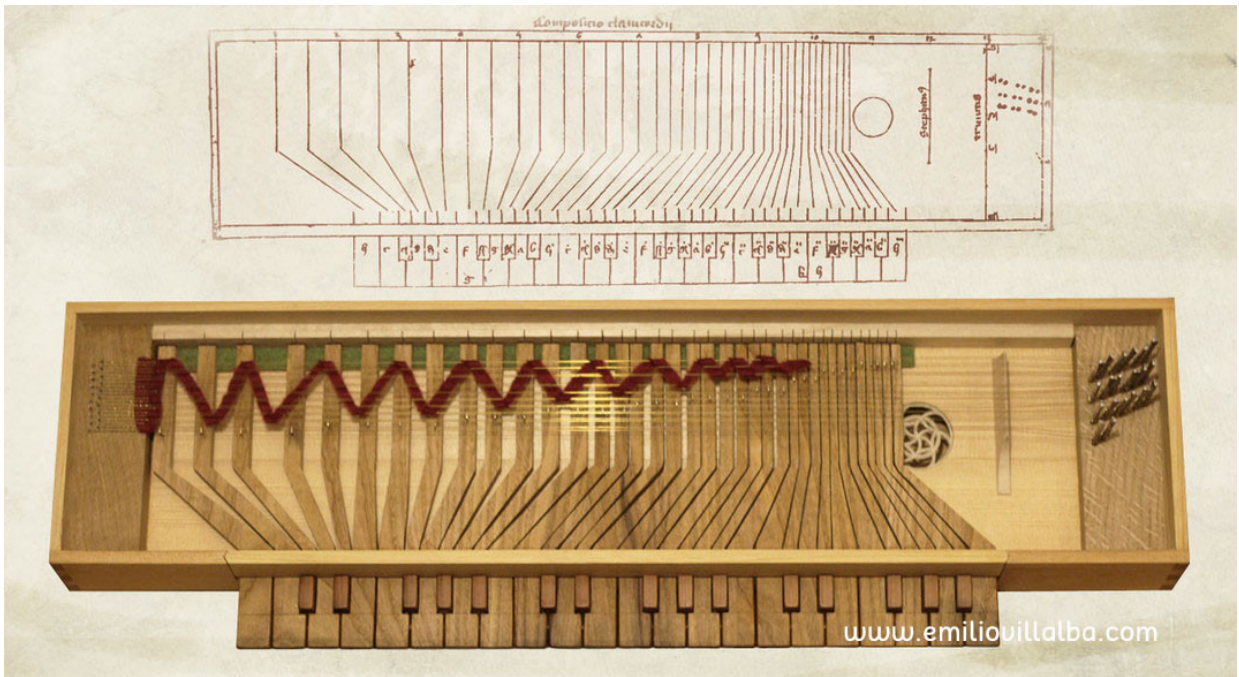
Henri Arnaut de Zwolle era el Magister Medicus de esta localidad al norte de los Países Bajos a mediados del s.XV. Fue médico, astrónomo, astrólogo, inventor y organista en la corte de Felipe el Bueno. Mucho antes que Leonardo de Vinci, Henri ya dejaba plasmados en papel sus inquietudes como inventor: una escalera plegable, instrucciones para tallar el cristal de roca...

Su tratado más célebre es el *Speculum Musicae*, que contiene instrucciones sobre la construcción de instrumentos musicales: un laúd, un órgano y los planos más antiguos de instrumentos de tecla: un clavicordio y un clavisimbalum.

Aparecen descripciones muy detalladas sobre el teclado y la acción de este sobre las cuerdas, longitudes, medidas, proporciones, etc. Un trabajo fundamental que se sigue utilizando, más de 500 años después, para construir estos instrumentos de tecla.

No se sabe mucho sobre sus métodos médicos, pero seguramente serían al puro estilo de su época medieval, donde la sanación se basaba en equilibrar los cuatro humores del cuerpo. Y con una suerte de terapia que mezclaba la elaboración de medicinas con hierbas, la lectura de los astros y algo de musicoterapia aprendida en tratados andalusíes y orientales.

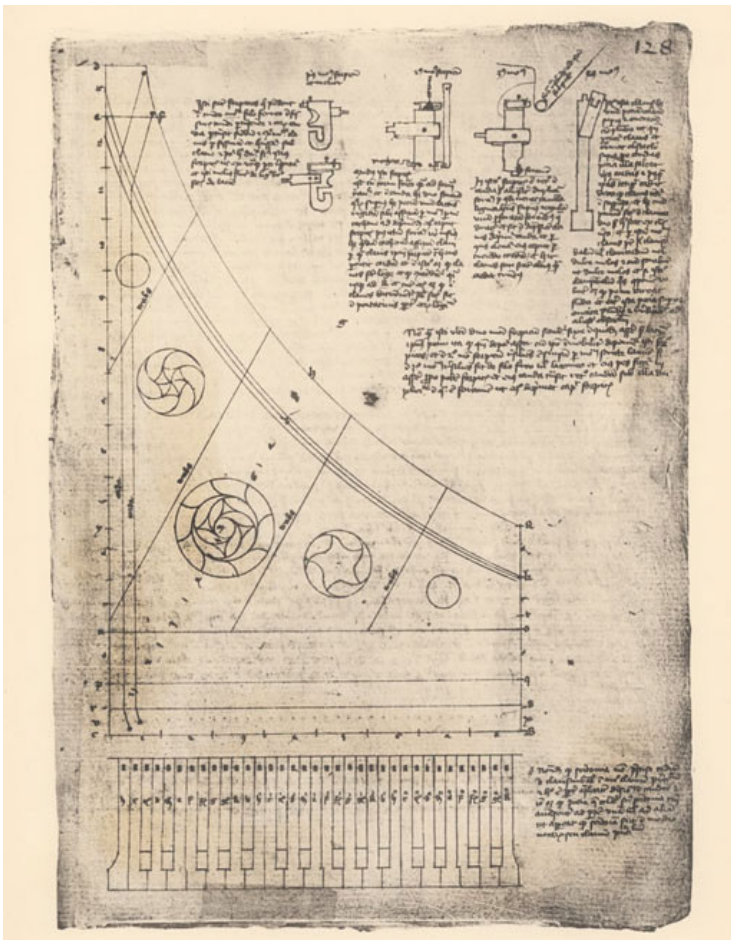
Para Henri Arnaut, la mejor medicina fue sin duda la música.



Clavicordio según el plano de Henri Arnaut de Zwolle. Construido por Pedro Ferreira (Portugal) www.rumor.pt

Lástima que su talento como músico e inventor fuese superior al de sus conocimientos médicos. En 1466 se contagió de la peste, muriendo en pocos días. Ni la musicoterapia, ni la astrología podían hacer frente a tamaña enfermedad.

Al menos nos quedan sus planos de instrumentos. Música para curar el alma.



Plano de Henri Arnaut para la construcción de un Clavisimbalum. Hacia el año 1440.

Para Saber Más:

Felipe el Bueno, duque de Borgoña. Gran mecenas de las artes, gozó de gran popularidad entre la nobleza de la época por sus fiestas, excentricidades y torneos que organizaba.

Cuatro humores del cuerpo: desde la antigüedad y durante la Edad Media, se pensaba que la salud física estaba comprometida por el equilibrio de los cuatro humores que habitan el organismo: bilis negra, bilis amarilla, la sangre y la flema. Esta creencia existió entre los médicos hasta la aparición de la medicina moderna a mediados del XIX.

Clavicordio: instrumento de tecla. Es una evolución del monocordio, donde todas las teclas funcionan como palancas que golpean una cuerda transversal, resultando distintas notas según a la altura que golpee cada tecla.

Clavisimbalum: instrumento de tecla. Su evolución respecto al clavicordio es que cada tecla tiene asignada una cuerda propia. Las teclas impulsan un martinete que lleva un plectro que pellizca la cuerda.