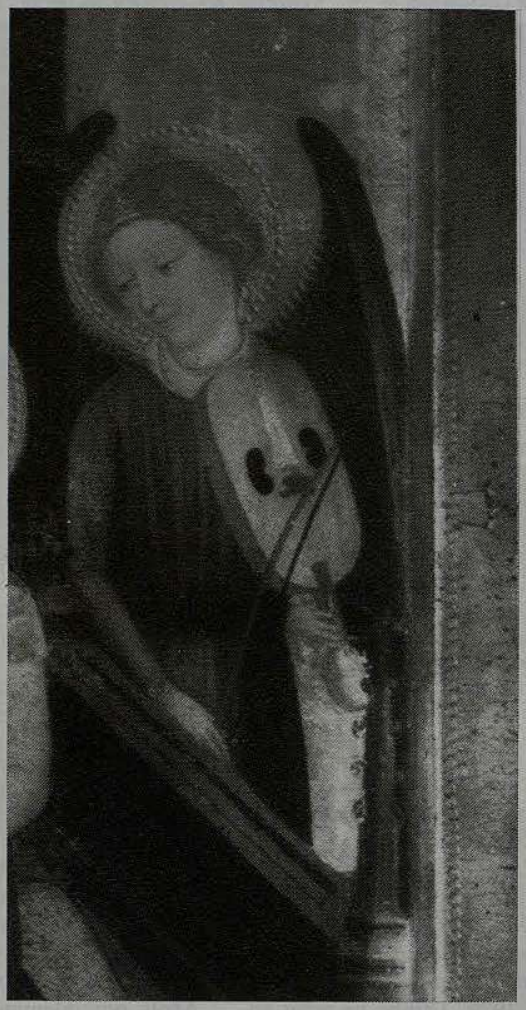
# Iconografia musical: una eina per a l'estudi de la música del passat





Probablement, molta gent interessada en la música i en la seva història s'ha preguntat alguna vegada com eren els instruments musicals de l'època medieval. Sovint, la lliure interpretació organològica del cinema i la televisió ha contribuït a crear idees errònies entre el públic sobre aquell instrumentari i la música que produïa.

A més, els concerts i recitals de música antiga, que han proliferat tant els darrers anys, sembla que aturin la mirada vers el passat en el Renaixement, en collocar en un mateix sac tota la música anterior al segle XVII i afavorir involuntàriament el concepte segons el qual la tradició de l'organologia occidental parteix de les famílies d'instruments renaixentistes.

La causa d'aquest fenomen es troba en les llacunes que avui encara tenim sobre l'Edat Mitjana. Un dels camps més afectats en aquest sentit és el dels instruments musicals, ja que són escassos els exemplars que han sobreviscut a les erosions climàtiques, a les guerres, o a qualsevol altre efecte destructor del temps[1]. És per això que les seves representacions a les arts visuals resulten d'una vàlua inestimable.

Frescos, relleus escultòrics, miniatures i retaules concentren, a l'època medieval, una gran riquesa d'imatges relacionades amb la música, que ens informen de molts detalls que d'altra forma s'haurien perdut per sempre. La matèria encarregada de descriure i estudiar unes tals representacions es coneix com a *Iconografia musical.*

Observem, per exemple, el *Retaule de la Verge*, de Pere Serra (documentat a Barcelona entre 1357 i 1409), pintat cap el 1375, que hi ha al Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, i traslladem-nos, encara que sigui per poc temps, a l'Antiga Corona catalano-aragonesa, a finals de l'Edat Mitjana. Ens adonem immediatament de la presència de dos àngels músics que flanquegen el tron de la Mare de Déu,

que duen a les mans sengles instruments musicals, clarament identificables com una arpa i una viola d'arc.

Aquesta observació, aparentment tan òbvia, ens pot conduir a una sèrie de reflexions que, sens dubte, confirmaran la utilitat de la iconografia musical en la musicologia: el detall amb què són representats els instruments sembla evidenciar que no són pas fruit de la imaginació del pintor, sinó que estan inspirats en exemplars reals; en conseqüència, suggereix una pràctica instrumental viva, el segle XIV, a l'antic regne d'Aragó. Al mateix temps, n'hi podem veure les característiques i els detalls constructius, una informació molt valuosa si considerem les escasses fonts que han arribat fins a nosaltres.

Però examinem-hi amb deteniment els instruments representats, per tal de comprovar això que acabem de dir:

Parlem en primer lloc de l'*arpa*. Es tracta d'un cordòfon de forma triangular, format per una caixa de ressonància, una consola-claviller i una columna que uneix ambdues parts i tanca el bastidor. La primera cosa que ens crida l'atenció és la reduïda grandària, que va des de la cintura fins a la part alta del pit del músic i contrasta amb les grans dimensions de l'instrument homònim actual. Fixem-nos també en la seva aparença comprimida, fruit de la longitud de la consola-claviller, que és gairebé tan llarga com els altres dos costats del triangle, i en la forma arquejada de la columna. El ressonador, altrament, es caracteritza per ser ample i profund en relació a la grandària global de l'instrument, potser per permetre el bon ressò de les notes, malgrat la curta longitud de les cordes. Observem, a més, que tots els angles de l'arpa presenten un cap d'animal esculpit; un tret curiós, però força distintiu d'aquesta arpa que, sovint, és classificada com a *romànica*, per contraposició a l'arpa *gòtica*, de dimensions majors i més estilitzada[2].

Esteses entre la consola-claviller i la caixa de ressonància, s'hi veuen dotze cordes. Tenint present que totes les evidències que posseïm semblen indicar el caràcter inequívocament diatònic de l'arpa medieval, el seu àmbit seria d'una octava i mitja, una extensió possible però no única entre aquest tipus d'arpes[3]. Les notes cromàtiques esdevenen un problema a mesura que el cromatisme va adquirint importància en el procés de composició[4]; no obstant, sembla que era habitual modificar l'afinació de les notes abans i entre l'execució de les obres, i afegir-hi les alteracions necessàries per aconseguir la gamma desitjada[5].

Pel que respecta a la col·locació de l'instrument, observem que l'àngel músic es recolza l'arpa contra el pit, mentre que utilitza les dues mans per puntejar les cordes. D'aquí, podem deduir una altra dada important: l'arpa medieval podia interpretar tant un repertori monòdic com polifònic[6].

Quant a la tècnica d'articulació, sembla que es limitava a l'ús de tres dits (el polze, l'índex i el del mig), els quals pessigarien les cordes, gairebé estirant-les més que puntejant-les, en un pla horitzontal. Això ens dona una pista del so que produiria l'arpa medieval: un so estrident i brillant, allunyat de l'efecte delicat de l'arpa d'avui[7].



*Pere Serra (doc. Barcelona ca. 1357-1409)* Retaule de la Verge *(d'Abella de la Conca). Museu diocesà de la Seu d'Urgell. Dos àngels músics, amb una arpa i una viola d'arc.*

És interessant assenyalar que els documents coetanis de la Casa Reial d'Aragó confirmen la presència de l'arpa, a la Corona catalano-aragonesa, durant els segles XIV-XV, i posen de relleu l'alta estima en què fou tingut aquest instrument. Citem, per exemple, el següent fragment d'una carta del 27 d'octubre de 1376, en la qual l'Infant Joan, primogènit d'Aragó i futur rei Joan I, demana un arpista: "... *vos pregats aixi mateix que ns trametats I de los homens vostres qui juguen, segons havem entés, fort be l'arpa*"[8].

*Els documents de la casa reial catalano-aragonesa confirmen la presència de l'arpa a la Corona, els segles XIV-XV*

El segon instrument representat en la taula de Pere Serra és una *viola d'arc*. Comencem dient que la paraula *viola* comporta serioses ambigüitats. D'una banda, es refereix a diversos cordòfons medievals, articulats per diferents mitjans: la *viola de ploma*, la *viola de mà*, o la ja citada *viola d'arc*. D'altra banda, podem caure en l'error d'identificar-la amb la família de les violes renaixentistes, que en realitat es desenvolupà a partir del segle XV i no té res a veure amb la viola d'arc medieval. També s'ha aplicat sovint a la viola el nom de *viella* —del francés *vielle*—, potser per evitar la identificació amb la viola del Renaixement. El terme *viella*, però, a més de presentar la referida confusió entre viella d'arc, de ploma o de mà, es pot referir a la *viella de roda*, més tard coneguda simplement com a *viella*[9]. En qualsevol cas, els documents de la Casa Reial catalano-aragonesa dels segles XIV-XV denominen *viola* a l'instrument medieval; llegim per exemple com, en una carta del 26 de novembre de 1371, l'Infant Joan mana comprar una "*viola petita bona e fina*"[10].

*Viola d'arc*, per tant, designa un cordòfon format per caixa de ressonància, mànec, i que és fregat amb arquet.

La representació del retaule que observem presenta una caixa de ressonància de forma rectangular, amb els angles arrodonits; és una forma freqüent però no única entre les violes medievals[11]. La tapa harmònica és plana, i s'hi obren dos forats de ressonància, en forma de C, un a cada costat de les cordes.

El mànec és curt i culmina en un clavill pla, on s'insereixen les clavilles des de dalt cap a baix, i d'on parteixen les cinc cordes de l'instrument. Tanmateix, sembla que la quantitat de cordes era variable: oscillaven de dues a sis, presumiblement fetes de budell[12]. A la part inferior de l'instrument, aquestes cordes van subjectes a un cordal triangular, i són elevades del nivell de la caixa i del mànec mitjançant un pont situat al mig de la tapa harmònica, cosa que evidencia la necessitat d'un mecanisme per aixecar les cordes i poder-les posar en vibració amb l'arquet. Pel que fa a l'afinació, sembla que era decidida per cada instrumentista, segons la música que havia d'interpretar; no obstant, conservem un tractat del segle XIV, atribuït a Jean Vaillant, que proposa els intervals de 2ª-4ª-2ª per a una viola d'arc amb quatre cordes a l'aire. Ens dóna, per tant, una idea força orientativa de com afinarien aquell instrument[13].

Quant a la collocació, podem veure clarament que la viola és recolzada contra la part superior del pit de l'àngel músic, qui subjecta el mànec amb la mà esquerra, els dits de la qual pressionen les cordes, mentre la dreta agafa l'arquet i el fa passar entre el pont i la base del mànec.

Fixem-nos, finalment, en l'arquet, caracteritzat per la seva forma convexa (exactament a l'inrevés dels arquets actuals), cosa que afectaria indubtablement la sonoritat de la viola, ja que la força exercida per l'intèrpret seria desviada per la corba de l'arc, i minvaria, en conseqüència, la potència efectiva sobre les cordes. Com a resultat, donaria un so molt més suavitzat en comparació als instruments d'arc actuals. Val a dir que la longitud de l'arquet medieval era variable. Possiblement, depenia del tipus de música per a la qual es requeria: un arquet llarg seria més adequat per a música de caràcter lent, ja que pot produir un so continuat; mentre que un arquet curt seria més apropiat per a la interpretació de danses més vives.

*El* Retaule de la Verge *ofereix un testimoni visual de dos instruments medievals*

Amb totes aquestes observacions fetes, és evident que el *Retaule de la Verge*, de Pere Serra, ofereix un testimoni visual de dos instruments medievals, l'*arpa* i la *viola d'arc*. No cal dir que l'estudi iconogràfic és limitat en alguns aspectes, com el que es refereix a l'afinació dels instruments o al material amb què eren construïts. Tanmateix té una vàlua indiscutible en el terreny morfològic, el constructiu i, fins i tot, en el de les tècniques d'execució, malgrat els possibles errors-deformacions, no descartables mai.

Una darrera reflexió que es pot plantejar, referent al retaule de Pere Serra, és el fet que els instrumentistes siguin figures angèliques. Sembla ser que, per a la mentalitat de la gent medieval, els àngels músics eren un signe clar del món celestial; per tant, res no era millor que collocar aquests àngels al costat de la imatge de la Verge i el Nen, per simbolitzar el caràcter diví de l'escena[14]. Malgrat aquest context supraterrenal, no sembla pas que el pintor inventés els instruments que hi representà. Al contrari: pel detall amb què foren plasmats, l'artista va prendre com a model, indubtablement, autèntics exemplars del seu temps.

En qualsevol cas, és evident la necessitat d'aquest tipus d'estudi com a mitjà per acostar-nos, juntament amb altres branques de la musicologia, a la música d'aquella llunyana època.

*Jordi Ballester i Gibert*

**NOTES:**

(1) Els intruments musicals medievals que han arribat fins a nosaltres ho han fet, generalment, gràcies a ser reconvertits en altres de més moderns. Veure: D. MUNROW, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance* (Londres 1976/R. 1981) pàg. 26.

(2) H.M. BROWN, "The Trecento Harp" (*Studies in the performance of late Medieval Music*, Cambridge, 1982). Mayer Brown estableix tres categories d'arpes medievals: 1) l'arpa gòtica, d'herència bastant estilitzada degut a la major llargària de la columna i el ressonador, respecte a la consola-claviller; 2) una versió lleugerament més curta i tosca de l'anterior, que coincidiria amb l'arpa del retaule de Pere Serra; i 3) l'arpa sienesa, amb trets singulars, pròpia d'aquella zona italiana.

(3) Veure: J.Mª. LAMAÑA, "Els instruments musicals en un tríptic aragonès de l'any 1390" (*Recerca Musicològica* I, 1979). Aquest autor descriu i estudia una arpa representada amb doble corda. Sembla que l'*arpa doble* medieval no era rara, malgrat que no hi és clara la funció de les dobles cordes; possiblement, tenia la missió de reforçar el so, encara que no es pot descartar la hipòtesi que aquestes cordes funcionessin com a notes cromàtiques, una possibilitat, d'altra banda, que no es veu recolzada per cap evidència fins al Renaixement.

(4) M. MORROW, "The Renaissance harp: the instrument and its music" (*Early Music* VII, 1979) pàgs. 499-510.

(5) H.M. BROWN, Ob. Cit. pàg. 50. La reafinació de les cordes permetria bàsicament la inclusió del si b i el fa díesi o d'altres accidents necessaris en peces determinades.

(6) Sobre la hipòtesi de l'existència d'un repertori polifònic per a arpa, veure: T. McGEE "Instruments and the Faenza Codex" (*Early Music* XIV, 1986) pàg. 480 i ss.

(7) A. GRIFFITHS-J. RIMMER-S.C. de VALL "Harp" (*The New Grove, Dictionary of Musical Instruments* vol. II, 1984) pàg. 131.

(8) Mª.C. GÓMEZ, *La música en la Casa Real Catalano-Aragonesa 1336-1442* (Barcelona, 1979) Document núm. 165, pàg. 131.

(9) M. REMNANT, "Fiddle" (*The New Grove Dictionary of Musical Instruments* vol. I, 1984) pàgs. 733-734.

(10) Mª.C. GÓMEZ Ob. Cit. Document núm. 161, pàg. 179.

(11) M. REMNANT Ob. Cit. pàg. 734. La forma de la viola d'arc medieval varia considerablement; hi sobresurten les siluetes rectangulars, ovals o el·líptiques, així com al forma de **8**, amb els costats corbats, que n'esdevindrà amb el temps el tipus més desenvolupat, ja que permet moure l'arquet amb més facilitat.

(12) Ibid. pàg. 735. Dels segles XIV-XV, es conserven algunes còpies del *Secretum philosophicum*, on es descriu com els budells eren rentats, xopats amb vi negre, assecats i agrupats per aconseguir-ne el gruix desitjat.

(13) C. PAGE "Fourteenth-Century Instruments and Tunings: a Treatise by Jean Vaillant? (*The Galpin Society Journal* XXXIII, 1980) pàg. 22 i ss.

(14) Sobre la simbologia de les representacions musicals angèliques, veure: E. WINTERNITZ "On Angel Concerts in the 15th Century: A critical Approach to Realism and Symbolism in Sacred Painting" (*Musical Instruments and their Symbolism in Western Art* / New Haven and London, 1979) pàgs. 137-149.