

La teoría medieval de la música y la miniatura de las Cantigas

The medieval theory of Music and the miniatures of the Cantigas

M^a Victoria CHICO PICAZA

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)

RESUMEN

Este artículo llama la atención sobre la necesidad de tener en cuenta la Teoría de la Música medieval, y muy especialmente, el concepto de Música vigente en aquel tiempo, así como las distintas categorías de Música y de Músicos, a la hora de valorar los Códices de los Músicos y de las Historias de Las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. En efecto, tanto la diferente utilización de la miniatura, como sus características compositivas y formales reflejan la utilización de un método de trabajo fundamentado en conceptos estrictamente musicales, lo que pone de relieve el trasfondo musical del conjunto de las tres artes que se integran en la obra: la poesía, la música y la miniatura. Desde este punto de vista se propone una nueva aproximación a la iconografía de sus miniaturas de presentación, que además de constituir dos ejemplos muy significativos de retratos de autor, representan al monarca como músico de las esferas, coordinando el trabajo de los músicos de los instrumentos, tal y como se plantea en la teoría musical de su tiempo.

ABSTRACT

This paper points out the need of approaching the medieval theory of music in the study of the miniature in the Codices of the Canticles of Saint Mary by Alphonse X the Wise : both, the so called «Musicians Codex» and «the Codex of the Stories» are highly influenced by this concept of Music and its categories and musicians. The formal characteristics of the miniature and the different role of image in both masterpieces show the use of a method of work based on strictly musical concepts. Therefore, not only the music but the three Arts –poetry, music and painting– are equally structured by Music. From this point of view, we add a new approach to the iconography of the two miniatures of presentation that open both codices: besides being two very expressive examples of author iconographies, they can also be considered as very clear images of the king as a «musician of the sphere», coordinating the work done by the «musicians of the instruments».

PALABRAS CLAVE

Alfonso X el Sabio
Armonía
Baja Edad Media
Cantigas de Santa María
Miniatura
Música
Músicos
Scriptorium
Teoría de la Música

KEY WORDS

Alphonse Xth the Wise
Harmony
Late Middle Ages
Canticles of Saint Mary
Miniature
Presentation
Miniature
Music
Musicians
Scriptorium
Theory of Music

Las Cantigas de Santa María han sido consideradas siempre como una obra esencial de la literatura medieval hispánica, al tiempo que un repertorio igualmente fundamental de música medieval¹. La relación entre los poemas y las composiciones musicales que los acompañan conforman una unidad que ilustra a la perfección el pensamiento medieval y afirmaciones como la del trovador Folquet de Marsella, muerto en 1231, quién escribía que «*un poema sin música es como un molino sin agua*»².

Por otra parte, la decoración pictórica de dos de sus ediciones, las llamadas Cantigas de los Músicos y las Cantigas Historiadas³, completan con la riqueza de sus miniaturas una obra de arte que de este modo reúne poesía, música y pintura. Muy especialmente, son estas últimas Cantigas Historiadas las que, por la mayor proliferación de la miniatura en páginas enteras y en cada uno de los poemas, dedican un tratamiento idéntico en cantidad y en calidad a las artes literaria, musical y pictórica. Ello le otorga un carácter de obra de arte total, ejecutada en el *scriptorium* alfonsí con una finalidad de superación y un afán de perfección muy notables.

Dicho afán de superación es común a todas las empresas alfonsíes. En efecto, tanto en sus empresas jurídicas, históricas, científicas o literarias, diferentes compilaciones de un mismo trabajo se sucedieron las unas a las otras en el tiempo, intentándose siempre con ello una puesta al día o una superación de la obra emprendida⁴.

En este caso que nos ocupa, en las Cantigas de Santa María, a una primera compilación de 100 poemas seguidos de otros dedicados a las fiestas de la Virgen y acompañados por sus músicas, que no presenta mas decoración pictórica que la miniatura de presentación del códice, le siguieron dos ediciones más completas, de 400 poemas igualmente seguidos de sus partituras musicales. Pero en estos dos casos además se introduce sistemáticamente el arte de la miniatura: esta sin embargo es muy diferente en cada una de las ediciones no solo desde un punto de vista cualitativo sino también cuantitativo.

Por un lado, el Códice de los Músicos, y de ahí su nombre, consta de 41 composiciones pictóricas, esto es una miniatura de presentación, seguida de un conjunto de otras 40 que se intercalan individualizadas en el ángulo superior izquierdo de la página en cada uno de los poemas ubicados en posición decenal, es decir, en los poemas numerados en el códice como 1, 10, 20

¹ Las ideas de este artículo fueron expuestas en parte, en el pasado mes de mayo, 2003, en una ponencia presentada en las III Jornadas de estudios «La Música y las Artes: la Música como pretexto», organizadas por el Museo de Belas Artes de A Coruña.

² Citado por Wladyslaw Tatarkiewicz: *Historia de la Estética*, II Estética Medieval. Akal, 1990. pag. 122.

³ El Códice de los Músicos, también llamado Códice Princeps, se encuentra depositado en la Biblioteca de El Escorial, (Escorial b.I.2). Los Códices de las Cantigas Historiadas, primer y segundo volumen de una misma edición se encuentran respectivamente en el Escorial, (Códice Rico, Escorial, T.I.1) y en la Biblioteca Nacional de Florencia (Códice florentino, B.N.F. ms. B.R.20)

⁴ Una de las características más sobresalientes del escritorio de Alfonso X fue su deseo de perfeccionar y poner al día las obras emprendidas, lo que justifica la ejecución de varios textos –varias ediciones si se quiere– de obras jurídicas como el Fuero Real, la existencia de hasta tres redacciones del *Espéculo*, versiones sucesivas de las *Partidas* y de las *Estorias*, y tres ediciones de las *Cantigas de Sta. María*: La primera de ellas (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 10069) completa la relación de las facilitadas en la nota anterior. Véase M.V. Chico: «El Scriptorium de Alfonso X el Sabio» en Memoria de Seфарad, Seacex, 2002, pag. 270.



Lámina 1. Miniatura de Presentación del Códice Rico de las C.S.M. (Escorial, T.I.1)

30 y siguientes, hasta la última, la número 400. De este modo, a través de la existencia de la imagen, el lector encuentra realizadas dichas cantigas decenales, al disponer en estos casos, además del poema y de su correspondiente composición musical, de la riqueza estilística y cromática de dichas miniaturas.⁵

La temática de estas miniaturas aisladas e individualizadas cada diez poemas, es común a todas ellas: se trata de uno o dos músicos ejecutando música con un repertorio muy rico de instrumentos cordófonos, aerófonos e idiófonos, de valor inestimable para el conocimiento del instrumental medieval europeo del siglo XIII.⁶

Por otro lado, en las Cantigas Historiadas, lamentablemente inacabadas, pero organizadas en dos volúmenes de 200 poemas cada uno⁷, cada poema se acompaña de su música y de una página entera de decoración pictórica estructurada en seis recuadros. En ellos se narra de arriba a abajo y de izquierda a derecha, con gran realismo y claridad expositiva, la trama dramática de los milagros correspondientes.

También en este caso se marca claramente una diferencia una determinada secuencia pictórica en la sucesión de las Cantigas: en efecto, las numeradas con número quinal –5,15,25,etc...– tienen un doble desarrollo y presentan una decoración a doble página. Y además, aquellas páginas que se corresponden con las cantigas de numeración decenal –10,20,30,etc– se distinguen de las otras por unas características estilísticas y compositivas concretas en la representación de las escenas, que las hace destacar del resto y que mencionaré mas adelante.⁸

En resumen, dependiendo de la recurrencia más o menos desarrollada a la miniatura, las dos ediciones diferencian por medio de la imagen dos tipos de poemas marianos, las cantigas decenales de loor a la Virgen y las cantigas narrativas, que se suceden en grupos homogéneos de nueve en el caso del Códice de los Músicos, y dos grupos de cuatro cantigas y una doble en las Cantigas de las Historias; de esta manera se generan un determinado ritmo, unas determinadas cantidades y unos modos diferenciados.

Analicemos a continuación, no la «secuencia» o la «cantidad» de imagen, sino los diferentes tipos de esta en el código de las Historias.

Los poemas que narran milagros concretos protagonizados por seres humanos en un tiempo y en lugar también concreto, se suceden en grupos de nueve. El tiempo verbal utilizado por el poeta en estos casos es el pretérito imperfecto o el indefinido, expresivo de la concreción de

⁵ Véase el estudio estilístico de estas miniaturas en: M^a.V.Chico, «La Miniatura del Códice de Florencia» en el estudio crítico que acompaña a la *Edición facsímil del códice florentino de las Cantigas de Sta. María*. Edilán, 1991.

⁶ Véanse: I. Fernández de la Cuesta, *Historia de la Música Española*, 1983, T-I pp.296 y siguientes. Y R. Alvarez, «Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos», en *Alfonso X y la música*. Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1987.

⁷ La consideración del Códice Florentino de las Cantigas como el segundo volumen de una edición historiada de la que el Códice Rico con sus 200 cantigas, es el primer volumen, es algo aceptado por la crítica. Véase M^a.V. Chico, «La miniatura del Códice de Florencia» (1991), pp. 125 a 131.

⁸ Véase M^a.V. Chico. Composición pictórica en la miniatura del Códice Rico de las C.S.M., Madrid, U.C.M. 1987. pp.558-559



Lámina 2. Idem. Detalle.



Lámina 3. Idem. Detalle.

un hecho ya sucedido.⁹ Los poemas que por el contrario, no narran nada concreto, sino que exaltan a la Virgen y por tanto son más abstractos y válidos para todo tiempo y lugar, están escritos por el poeta en tiempo presente y futuro.

Si estos ya están dignificados por el pintor, gracias a la mera inclusión de la miniatura en los poemas decenales correspondientes en las Cantigas de los Músicos, en las Cantigas de las Historias las páginas enteras que se les dedican se caracterizan por sus esquemas de composición cerrados, simétricos y en los que los personajes—Cristo, María, los santos, el rey Alfonso—aparecen preferentemente en posición frontal en los Códices de las Historias transmitiendo de esta forma una sensación de inmutabilidad muy acusada.

Por el contrario, en las cantigas narrativas de estas últimas, se disponen unas composiciones abiertas, dinámicas, sugerentes de movimientos que se realizan, inician o concluyen, y los personajes aparecen en su mayoría en posición de medio perfil o de tres cuartos.

La mera enumeración de esta utilización de la imagen así como de su vertebración a lo largo de los códices pone de relieve una búsqueda estructuración capaz de generar unas secuencias concretas, unos determinados ritmos, que se plasman por medio de longitudes y modos igualmente determinados. Y estos valores evocan claramente el arte musical.

Si transferimos todas estas consideraciones relativas a la secuencia de los diferentes poemas y a su diferente tipo de composición, un gráfico, el resultado que obtenemos es el siguiente:

Cantigas de los Músicos: (Ejemplo de serie de 11 cantigas)

C.10	C.11	C.12	C.13	C.14	C.15	C.16	C.17	C.18	C.19	C.20	
A	/	b	b	b	b	b	b	b	b	/	A
Miniatura/ t. presente o futuro			<i>sin miniatura y en tiempos verbales imperfecto e indefinido</i>							/	miniatura t. presente o futuro

Cantigas Historiadas:

C.10	C.11	C.12	C.13	C.14	C.15	C.16	C.17	C.18	C.19	C.20		
A	/	b	b	b	/	bb	/	b	b	b	/	A
Miniatura / Cerrada / t. presente/ o futuro		<i>miniaturas abiertas</i>				<i>/min.doble/</i>		<i>miniaturas abiertas</i>			/	Miniatura /Cerrada /t. presente o futuro
			<i>tiempos verbales imperfecto e indefinido</i>									

⁹ Véase: M^a.V.Chico, «La relación texto-imagen en la miniatura de las Cantigas de Santa María. » Reales Sitios, Patrimonio Nacional, n.º 185.



Lámina 4. Miniatura de Presentación del Códice de los Músicos de las C.S.M. (Escorial, b.I.2).

Hasta aquí hemos destacado la valoración de un determinado ritmo en la diferenciación entre dos tipos de Cantigas, gracias a la utilización de la imagen y de sus posibilidades cualitativas y cuantitativas. Pero además de ello, un estudio pormenorizado de los sistemas de composición pictórica utilizados en el Códice Rico, pone de relieve igualmente el afán del equipo de miniaturistas por aplicar un método basado en la armonía entre el todo y las partes, en un orden preestablecido de antemano, derivándose de ello su concepto de la belleza.

En las más de dos mil composiciones de dicho manuscrito predomina una regularidad asombrosa en la aplicación de unas normas compositivas que transmiten al lector una sensación muy placentera de orden, de sistematización y homogeneidad, a pesar de lo variado de la temática tratada y lo complejo del trabajo.¹⁰ Tanto en la distribución de la superficie de las miniaturas, como en la de los elementos escenográficos, o la proporción de las figuras en sus diferentes escorzos, así como en los movimientos de los personajes en las diferentes escenas sugiriendo entradas o salidas, se observa la aplicación sistemática de un método que coordina y estructura todas las imágenes.

Por todo lo expuesto, podemos deducir que la relación de las Cantigas con la Música trasciende con mucho la ya de por sí importante inclusión de páginas en las que se reproducen composiciones musicales para el canto de los poemas y la riqueza temática e iconográfica musi-

¹⁰ Véanse las conclusiones a este respecto de mi trabajo de tesis doctoral: M^o.V.Chico, *Composición pictórica en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Sta. María*. U.C.M. 1987. pp 537 a 564.

cal de sus escenas. La música subyace en el conjunto de la obra literaria y pictórica. Y esto incluye antes que nada un sistema de trabajo, una organización de la obra, que determina el *modus operandi* de todo el equipo de trabajo, inspirado en la Música.¹¹

En los años en los que se elaboraban estos códices se producían importantes innovaciones en el sistema de notación musical, de los que dependerán en gran parte los cambios que se producirán poco después en la música europea con el llamado «Ars Nova»; dichas novedades incluyen la diferenciación de notas musicales expresivas de cantidades y de calidades de sonido. Aquí, en un tiempo contemporáneo, descubrimos en cierto modo la utilización de este mismo procedimiento para otorgar a los manuscritos una determinada armonía; en lugar de notas, plicas o ligaduras, debemos hablar de imágenes igualmente diferenciadas en sus calidades y cantidades.

Armonía, ritmo, secuencias compositivas determinadas, relación entre el todo y las partes que lo conforman.....todo ello aplicado a una obra cuyo *leit-motiv* es la música, y creada en un entorno erudito como el del monarca castellano entre los años 1270 y el final de su vida en 1284.

Al adentrarnos en el conocimiento de la Teoría de la Música vigente en el siglo XIII podemos descubrir sin duda el fundamento de todo este razonado y sofisticado proceso de trabajo. La Música, tal y como era entendida y apreciada en la Baja Edad Media, no es una parte mas o menos sustancial de las Cantigas de Santa María, es la disciplina que vertebra la totalidad de esta empresa y da sentido a esa obra de arte total en la que el rey castellano se implicó desde la redacción de los primeros poemas en sus últimos años de príncipe.¹² Y para refrendar esta idea podemos mencionar una afirmación de Juan Gil de Zamora, el monje franciscano preceptor y colaborador del rey Alfonso, y gran tratadista de la música de la Europa de aquella centuria:

«*Musica ita naturaliter est nobis coniuncta, ut si ea carere velimus, non possimu*»¹³

La Música era entendida de un modo mucho más amplio a lo largo de la Edad Media. La Música era la ciencia que daba sentido a toda obra de arte. Y la rica teoría de la música medieval así lo afirma de modo muy homogéneo desde el siglo IX en textos como *Musicae Disciplina* de Aureliano, a lo largo de los siglos X y XI en las obras de Regino de Prüm o de Guido de Arezzo. Cuando llegamos a la Baja Edad Media – ya sea Gil de Zamora en la época que nos ocupa, o tratadistas posteriores como Adam de Fulda, en el siglo XV– se mantiene idéntica consideración: Partiendo del Timeo de Platón, a través de Boecio y de San Agustín, los teóricos medievales

¹¹ Véase M^a.V.Chico: Las Cantigas de Sta. María y la , en *Alfonso X y la Música*, Asociación Arpista Ludovico, Madrid, 1997, pp. 195-199. En este artículo se llama la atención sobre la musicalidad de la vertebración de los códices de las Cantigas.

¹² Las primeras compilaciones de poemas para la elaboración del primer código de las C.S.M. (B.N.M. ms 10069) se fechan en torno a los años 1250 y 1256. Véase M^a.V.Chico. «Cronología de la miniatura alfonsí: estado de la cuestión» en *Homenaje a D. J.M. Azcárate*. Anales de Historia del Arte, U.C.M. 1993-94, pp.569 a 576.

¹³ Juan Gil de Zamora, *Ars Musicae*, IV. Citado por W. Tatarkiewicz, ob.cit. p.143.

«*La música está por naturaleza tan unida a nosotros, que si quisiéramos prescindir de ella no podríamos*»

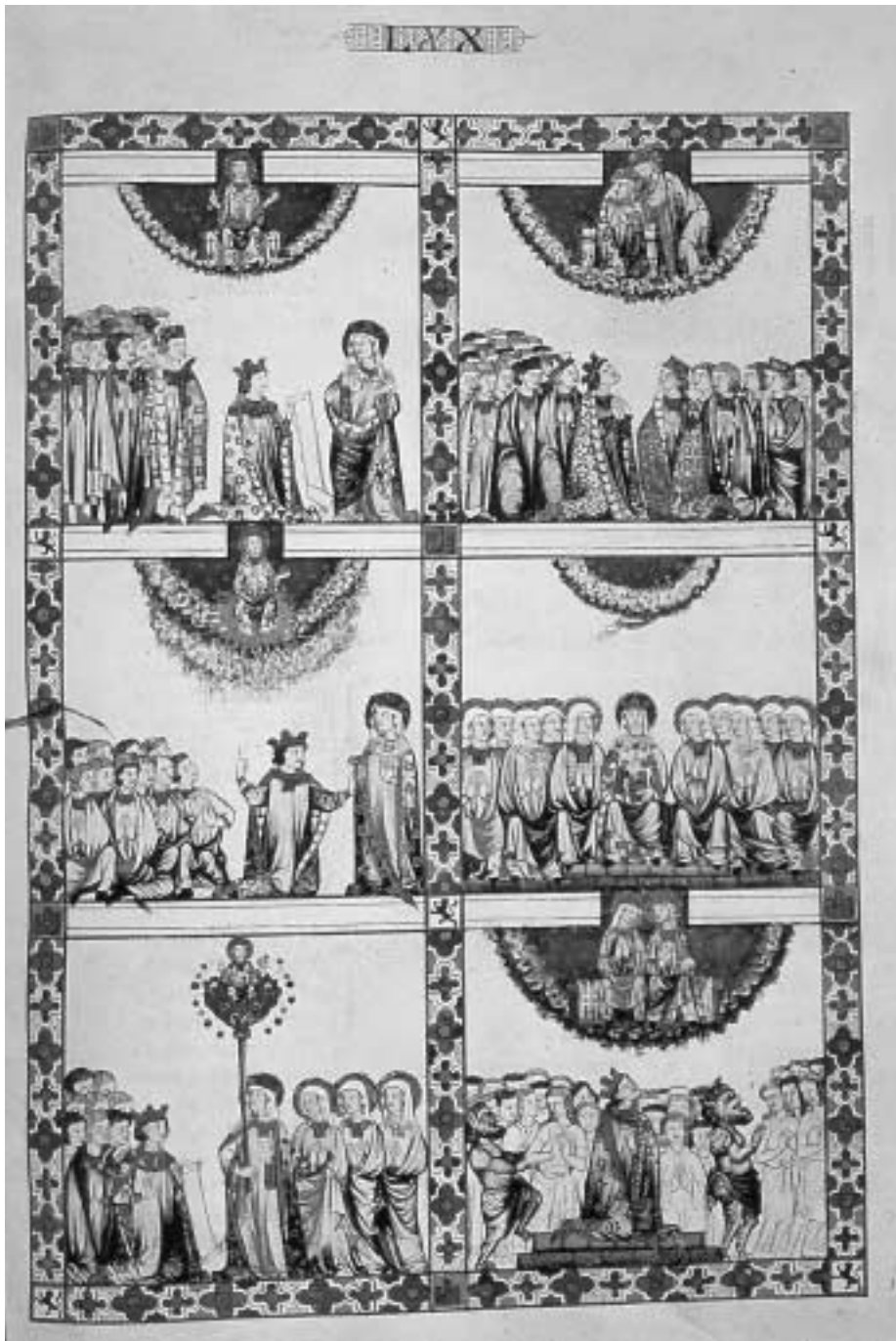


Lámina 5. Miniatura correspondiente a la Cantiga nº 70. Códice Rico de las C.S.M. (Escorial, T.I.1).

entendieron la música como una propiedad universal de las cosas, constituyente por tanto de una parte esencial de la Filosofía.

Por ello, no solo los músicos sino los filósofos se interesaron igualmente por ella al considerarla una parte esencial de su trabajo. Escoto Erígena, Hugo de San Victor, y ya en el siglo XIII, Robert Grosseteste, Roger Bacon, San Buenaventura y Sto. Tomás son los ejemplos más significativos.¹⁴

Para todos ellos, músicos y filósofos, la Música es antes una ciencia que un arte, y está más en relación con las matemáticas que con la estética. La música es ante todo proporción, número y armonía. De ahí su vinculación absoluta con la poesía.

Donde hay armonía hay música¹⁵. Y esta armonía no es obra del intelecto humano, el «músico» no inventa su música sino que la capta del mundo real, y antes que percibirla por los oídos, la percibe por la razón. Los escolásticos consideraban a esta música de la naturaleza, fuente de las otras músicas que a fin de cuentas no hacían sino imitarla.¹⁶

Si bien la música sonora es la más explícita, también es la más elemental de las posibles. La «otra» música, la insonora, más abstracta e intelectual es la que en opinión de los pensadores de la Edad Media, debe ser investigada por el hombre porque «músico» no es aquel capaz de crear armonías, sino antes que nada, aquel capaz de conocer la armonía única del universo. De ahí la necesidad de incluir esta ciencia junto con la Lógica y la Geometría entre las disciplinas esenciales de los Estudios Generales. Recordemos en este punto el refrendo de los Estudios de Salamanca llevado a cabo por Alfonso X, y la dotación de una cátedra de Música en 1253.

Esta teoría de la Música consideraba pues desde el siglo IX, varias categorías de música y varias categorías de músicos. Tal y como¹⁷ afirma Juan Cotton,

«no es lo mismo músico que cantor».

La Música Mundana, la música de las esferas de la Antigüedad, era aquella música insonora, abstracta, intelectual, teórica, que se percibe en el cielo, en la sucesión de las estaciones, en el estudio de los elementos. De ella se ocupa el Músico por excelencia, el hombre de ciencia, quién a través del estudio, capta su armonía.¹⁸

¹⁴ W. Tatarkiewicz, ob. cit. pp.132-134.

¹⁵ Hugo de Saint Victor, Didascalion, II, 16: «Musica sive harmonia est plurium dissimilium in unum redactorum concordia» (Tatarkiewicz, ob. cit. p. 139)

¹⁶ Ibidem, pag. 134.

¹⁷ Juan Cotton, Música I: «La diferencia entre músico y cantor no es pequeña: mientras que el músico siempre sigue el camino recto a través del arte, el cantor solo en ocasiones recorre el buen camino por medio de la práctica» (Tatarkiewicz, ob. cit. p.144.)

¹⁸ Aureliano, Musica Disciplina, III: «Se conoce la existencia de tres tipos de música; en primer lugar la mundana; en segundo lugar la humana; en tercer lugar de algunos instrumentos. La música del universo se reconoce principalmente en los elementos que se observan en el cielo o en la tierra, en la variedad de los principios y la sucesión de las estaciones. La armonía del ritmo está en el universo. La música humana es muy rica en el microcosmos, es decir, en el pequeño mundo que los filósofos denominan «hombre»; ¿Qué es además de lo que une el alma y el cuerpo?. El tercer tipo de música

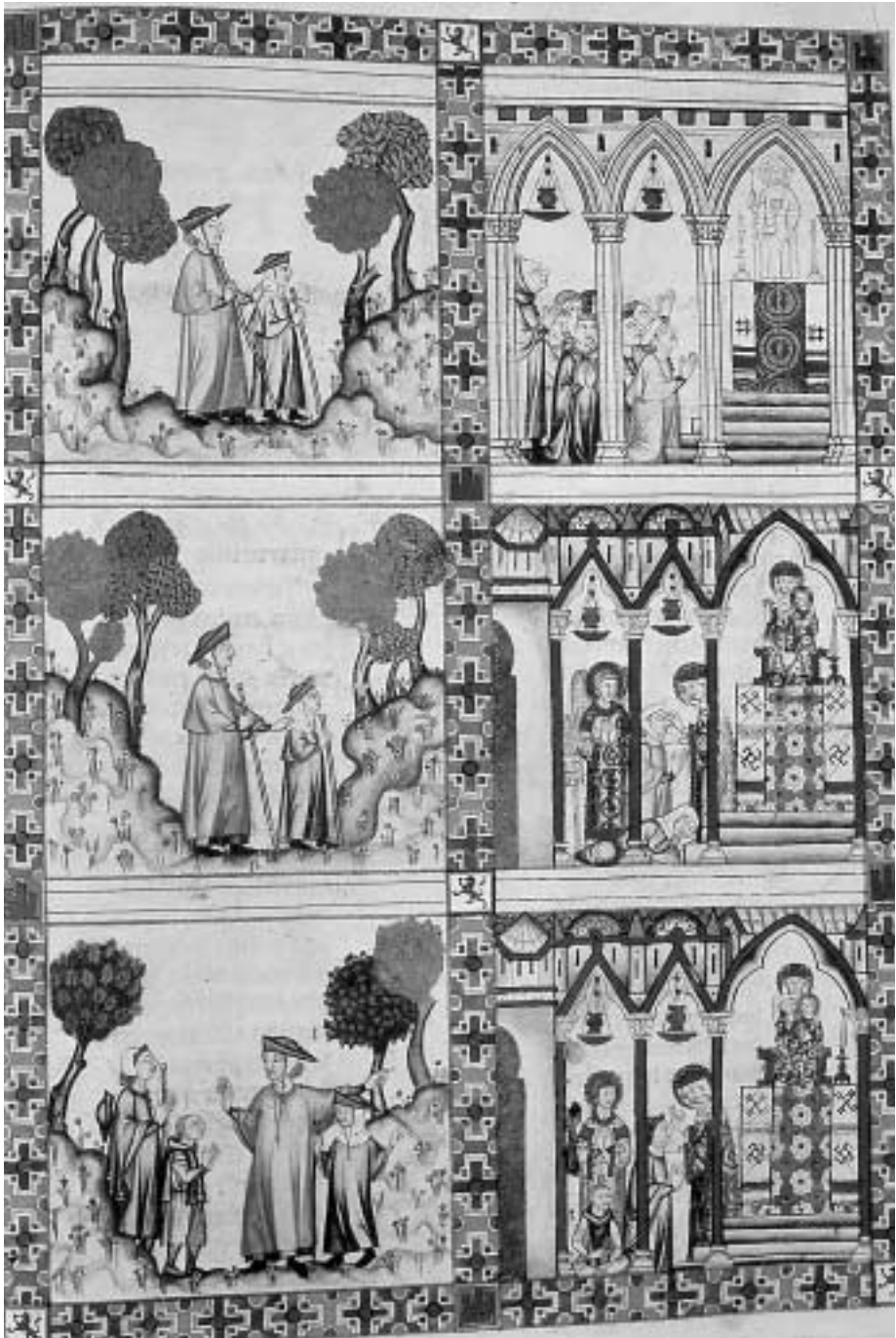


Lámina 6. Página iluminada de Cantiga de tipo narrativo, Códice Rico de las C.S.M. (Escorial, T.I.1)

Tras esta, la Música Humana, que reside en el alma y en el cuerpo, en la trabazón de los miembros; su armonía es la que genera la vida, y el hombre muere cuando esta armonía se rompe. De este tipo de música se ocupan los físicos.

Por último, la Música Instrumental es la creada por el hombre. Si bien es inferior a las anteriores, es a través de ella y de sus músicos que —bien la componen o bien la cantan— como podemos acceder a las músicas más nobles.

La aplicación de estas consideraciones a los diferentes códices de las Cantigas, puede, en mi opinión, aclarar algunos aspectos que han despertado el interés de los investigadores, como por ejemplo el porqué de dos ediciones contemporáneas de la misma obra con la diferencia fundamental de incluir o no la decoración pictórica de todos los poemas.

En efecto, el Códice de los Músicos, el códice de la «*Tertia Musica quae in quibusdam consistit Instrumentis*», está destinado a la práctica de esa música cercana y sonora. De ahí su iconografía estrictamente musical y organológica, y de ahí también la consideración de este códice como el más perfecto en lo que a notación musical se refiere.

Su miniatura de presentación incluye en mi opinión una verdadera jerarquía de músicos: en el centro, el primero de ellos, Alfonso X, el Músico por excelencia, el teórico de la música de la naturaleza, que al mismo tiempo coordinaba el equipo de trabajo de El Lapidario intentando captar esa «música» insonora del universo en las constelaciones. Su rango queda claramente explicitado en el dedo índice extendido señalando al libro, en una posición propia del *magister*¹⁹. Su música es teórica y especulativa.

Junto al rey y a ambos lados, los músicos compositores de la música instrumental, sentados sobre almohadones y en una posición jerárquica inferior. Son los escritores teóricos de una música audible y cercana. Por último los músicos ejecutantes. Ambos son los representantes de la música práctica.

Por otro lado, el Códice de las Cantigas de las Historias sería una edición más completa destinada no sólo a la exaltación de la Música Instrumental sino también a la exaltación de la «*Música Humana*»,²⁰ al incorporar el colosal esfuerzo de plasmar las armonías humanas de sus poemas a través de los miles de personajes y cientos de paisajes que ordenadamente se suceden en sus páginas. De este modo se alcanza ese zenit de percepción de belleza, del que nos habla Rogerio Bacon:²¹

« Que haya pues adaptación recíproca entre el metro poético, la melodía del canto y el acompañamiento instrumental, y que, al ritmo y a los acordes de sonidos correspondan, por figuras apropiadas y convenientes cadencias, los gestos y movimientos armonizados. Sólo entonces el placer resultante de la percepción de las proporciones alcanzará su zenit. »

ca es el que se produce con algunos instrumentos: naturalmente órganos, cítaras, liras y muchos otros.» (Tatarkiewicz, ob. cit. pp. 141-142.

¹⁹ Ana Domínguez, «Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí», Goya, 131, 1976. pp. 287-291

²⁰ Aureliano, ob. cit. supra. Ver nota 18

²¹ R. Bacon, Opus Maius, III: «



Lámina 7. Página iluminada de la Cantiga nº 170. Códice de los Músicos. Rabel y laúd arábigo (Escorial b.I.2).

En la miniatura de presentación correspondiente, aparecen algunas diferencias con respecto a la anterior: La figura del monarca se repite exactamente igual, como representación idéntica del músico especulativo. Pero esta vez, a ambos lados y en un segundo plano, se sitúan a la izquierda del rey el músico que escribe las melodías en papel pautado y un segundo personaje a su derecha que escribe los poemas o las anotaciones para su ilustración posterior; por último, en los extremos aparecen músicos cantores e instrumentales. Así, de nuevo y en un orden centrípeto, se nos muestran los distintos grados de la Música y de los Músicos.

Desde este punto de vista la aparición del monarca castellano en las miniaturas de presentación, no sólo debe valorarse como iconografía de autor, sino también como la plasmación de esa categoría tripartita y jerárquica de los Músicos, presidida por el Músico de las Esferas, el hombre de ciencia, estudioso de la armonía del universo y perfectamente definido por el colaborador del Rey Sabio, Juan Gil de Zamora:

«Son realmente músicos los que juzgan todos los cantos, toda la variedad de las melodías y la propia armonía celeste mediante el estudio y la razón»²²

²² Juan Gil de Zamora, *Ars Musicae* III: «*Musici vero sunt, qui omnem cantum omnemque modulandi varietatem ipsamque coelestem harmoniam speculatione ac ratione diiudicant*» (Tatarkiewicz, ob.cit.p.144)