

# LA MÚSICA EN LA SYMPHONIA DE HILDEGARD VON BINGEN\*

Ítalo Fuentes Bardelli

Universidad de Chile

1. La música en la obra de Hildegard von Bingen constituye no sólo el fundamento de una teoría del mundo y del cosmos, en la perspectiva fenoménica del sonido del universo, el alma humana y sus instrumentos (ORGANA), y un contenido metafórico en sus escritos en prosa y verso, sino también constituye una forma substancial de su poética: no es posible percibir la profundidad, el sentido armónico y ritmo de su SYMPHONIA HARMONIAE CAELESTIUM REVELATIONUM sin una interpretación melódica de su texto.

Ambos están imbricados desde, muy probablemente, la simultaneidad de una circunstancia creativa. Esta, como la mayor parte de su obra, corresponde a una etapa madura de su vida (es a partir de los 43 años que recibe la orden divina de decir lo que ha «visto»), es hacia 1148 (Hildegard cuenta con 50 años) que, en dos cartas - una dirigida a Odón de Soissons y otra a su secretario Volmar - habla de su actividad musical. También, después de la última visión del SCIVIAS (obra que abre su actividad literaria hacia 1141 y termina hacia 1151) se integran cuarenta canciones sin partituras. Hacia 1158 afirma en el LIBER VITAE MERITORUM que lleva trabajando 8 años en la SYMPHONIA y, en general, se acepta el año 1175 como fecha límite de la confección de su obra poética mayor<sup>1</sup> el manuscrito habría sido donado, en ese año, a la comunidad de los monjes de Villiers, en la zona de Brabante. Este sería uno de los dos manuscritos, con notación musical, contemporáneos a la creación de la Santa, que se han conservado de la SYMPHONIA, conocido hoy como el DENDERMONDE CODEX 9 D, que se conserva en la Abadía de San Pedro y San Pablo, provincia del Flandes Oriental, en Bélgica, y el otro, el RIESENBERG CODEX, conocido como el manuscrito 2 R, se conserva en la Biblioteca de Wiesbaden.

Nosotros hemos tenido a la mano una copia fotostática de un facsimilar de el primero de ellos, nos referimos al Codex D (Dendermonde)<sup>2</sup>. Este corresponde a un volumen de 183 folios que comprende cuatro obras. Desde el folio 1 al 121v, está incorporado el LIBER VITAE MERITORUM de Santa Hildegard; desde el 121 al 152 v se encuentra el LIBER VIARUM DEI de Santa Elisabeth de Schoenau; desde el 153 al 170v la SYMPHONIA y desde el 170 al 173v un diálogo entre un cura y un demonio de nuestra misma Santa.

Es importante suponer la confección de este manuscrito musical de la SYMPHONIA bajo supervisión directa de la Santa. Al observarlo queda de manifiesto lo capital que resulta, para su comprensión, su sentido poético-musical: neumas y sílabas acontecen en un íntimo entrelazo. De aquí también, se desprende, la compleja posibilidad de su experiencia melódica: el texto está mediatizado por el espesor semántico que exige de una hermenéutica para interpretar su contenido poético y melódico. Asunto que se edifica desde la consulta facsimilar del manuscrito original, pasando por el grueso de la bibliografía crítica especializada hasta la consulta de una amplia cantidad de ediciones interpretativas de la melodía que, especialmente en estos últimos años, se está ofreciendo.<sup>3</sup>

El manuscrito D contiene 58 poemas musicales: 25 antifonas, 9 antifonas votivas, 14 responsorios, 3 himnos, 5 secuencias y 2 sinfonías. Existen varias ediciones críticas de los poemas que los aumentan a 73; nos referimos a la edición bilingüe de Berschin/ Schipperges, latino-alemana de 1995<sup>4</sup> y la versión latino-inglesa de Barbara Newman de 1998<sup>5</sup>, que nos han servido para la traducción al castellano dirigida por nuestra filóloga María Isabel Flisfisch.

2. La poética musical de Hildegard se integra a la tradición benedictina o gregoriana en sus formas melódicas: secuencias, antifonas, responsorios, himnos, como al sistema modal; sin embargo, su obra constituye una creación original, sobre todo en la exploración de los límites del estilo imperante. Generalmente sobrepasa los rangos acostumbrados, por ejemplo, si un himno se estructura en estrofas de cuatro versos y a cada sílaba corresponde un tono, ella tiende a sobrepasar dicho límite, sus himnos son más largos, no tienen la división estrófica acostumbrada, no tienen un texto métrico regular y desarrolla, de manera extraordinaria y genial los melismas, esto

es, la multiplicación de tonos en una sílaba.

En Hildegard se desarrolla toda una búsqueda por nuevos sentidos musicales, las antífonas, secuencias, responsorios e himnos son más extensos y complejos de lo normal de la tradición.

También es audaz la ampliación de la tesitura. Por ejemplo en el responsorio «O VOX ANGELI»<sup>6</sup>, llega a las dos octavas y media<sup>7</sup>.

En el sistema modal tiende, en la mayoría de los casos, al modo re y mi.

También constituye un dato curioso el uso de colores en la partitura tetragráfica, los neumas fa los hace pintar en rojo, los neumas do en amarillo.

Es claro, pues, Hildegard constituye un momento capital en el desarrollo de la forma poético-musical medieval, su extraordinaria libertad compositiva enriquece la melodía ocupando ámbitos mayores con su amplio uso de la tonalidad.<sup>8</sup>

Sin duda todo lo anterior constituye un fecundo campo de profundización en el espacio de la musicología y su relación con la poética lírica del siglo XII, en la cual Hildegard ocupa un lugar capital.<sup>9</sup>

Esta vez, sin embargo, queremos ocuparnos del contenido metafórico de la SYMPHONIA y aquello que comporta en cuanto a su teoría musical.

Sabemos que aquí tocamos con el problema diádico erudición-visión; es decir, cómo su conocimiento y sabiduría se instala frente a su inspiración visionaria y divina. Dicho de otro modo, la situación problemática que se plantea entre tradición, retórica y visión.

Este es otro tema complejo que se abre a la reflexión actual. Más allá del respeto que nos merece la fenomenología mística individual, creemos que ésta tiene una traducción y se conforma en un contexto histórico, formal, discursivo y retórico, reconociendo voces, tradiciones e influencias. En esto Hildegard no es una excepción.

Por ello, aunque su concepción musical del cosmos y del hombre como creaciones divinas, alcance una síntesis notable, a tal punto que podemos calificarla, plenamente, como una humanista original, no es menos cierto que participa de ese espíritu del humanismo románico del siglo XII del cual debió beber. Como también la comprendemos como heredera de la llamada «*tradición pitagórica*» medieval, es decir, entre los representantes destacados de la concepción musical del universo creado y el fundamento celeste de los sonidos armónicos o «*música de las esferas*».

Esta tradición instala al sonido melódico como vínculo del cosmos con el alma humana y los sonidos instrumentales, pero, así mismo, en Hildegard, como fundamento de unidad entre la eternidad y la historia, así como puente entre lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible. Como, de un modo similar, son la luz y el éter.

La creación, desde su fondo originante, siempre posible de ser actualizado, constituye, pues, una symphonia que se expresa en el movimiento circular y danzante de las esferas, en la voz celestial de los coros angelicales, en los cantos de los hombres y sus instrumentos como en los sublimes sonidos del fondo del alma.

Así, se produce un movimiento dialéctico que, en un complejo proceso de continuas resonancias simpáticas, une el origen con la actualidad, lo celeste con lo terreno, en descensos y ascensos sinfónicos: los elementos con los humores humanos, tendiendo todo hacia una futura sublimación del universo y mundo.

Todo esto, no obstante, se instala en un drama cósmico y humano: la posibilidad constante de la caída y del mal como ruido e interferencia en la armonía. La sublimación tiene sentido en la medida que la creación original ha sido interrumpida por un proceso de corrupción .

Intentaremos visualizar este contenido temático en el rico lenguaje metafórico de la Santa, como modo de aproximación a esta problemática.

3. Antes de la silente luz, antes del fluido etéreo, el sonido emerge como primer gesto de la creación.

Palabra - sonido - exhalación. Exhalación - sonido - palabra.(...) **«Per Verbum tuum omnia creata sunt»** (...) (...) **«Por tu Palabra todo ha sido creado»** (...) <sup>10</sup>**«Prima expiratio»**<sup>11</sup>, sonido creador que sigue resonando, consonando, desde lo más profundo del universo, impulsando el movimiento de las esferas en ciclos circulares armónicos:

#### **«Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum»**

En las armonías celestiales, también en los elementos de la tierra, pero también en lo más profundo del alma humana, en los humores de hombres y mujeres, pero también en los ciclos estacionales de la naturaleza: música mundana y música humana<sup>12</sup>, música del cosmos y música del alma, hecha audible y visible en los giros de las esferas, en la naturaleza, y en el hacer humano vocal e instrumental: música instrumental<sup>13</sup>.

Para Hildegard, luz, aire y sonido constituyen las dimensiones vinculantes del cosmos con la divinidad y es, a través de ellas, que se posibilita la sublimación de la materia corpórea y espiritual y su victoria sobre la corrupción. Se trata de un drama cósmico, pero también histórico, cuyo centro gravita en la humanidad.

Fue el aliento primero *«prima expiratio»*<sup>14</sup> el que permitió la creación por la palabra: *«prima vox»*<sup>15</sup>.

**«O verbum patris, «Oh palabra del Padre, tu lumen prime aurore tú eres la luz de la primera aurora**

**in circulo rote es en el círculo de una rueda omnia in divina vi operans»** (...) <sup>16</sup>**produciéndolo todo con di vina potencia»** (...)

**«O pastor animarum «Oh pastor de almas et o prima vox, y voz primera per quam omnes creati sumus»** (...) <sup>17</sup>**por la cual todos hemos sido creados»** (...)

El escenario de este primer momento es la *«prima aurora»*<sup>18</sup> en donde la *«prima materia»* se constituye en los elementos, las piedras preciosas<sup>19</sup>, en un proceso de expansión de las virtudes o potencias primeras, a través de una danza circular:

**"O virtus sapientie «Oh potencia de la sabidu ría, que circuiens circuisti, que girando giraste, comprehendendo omnia abrazándolo todo, in una via»** (...) <sup>20</sup>**en una sola órbita»** (...)

Como símbolo de este primer momento de la creación, el pensamiento visionario de Hildegard, instala la completa imagen de María: Mater - Matrix - Materia, hija de la luminosidad más prístina, *«divina claritas»*<sup>21</sup>, constituida por la materia aurea *«auream materiam»*<sup>22</sup>, síntesis del primer universo *«speculum omnis ornamenti»*<sup>23</sup>, y asimilada a una piedra preciosa, cuerpo de encuentro entre la luz y la materia original:

**«O splendidissima gemma «Oh magnífica gema, et serenum decus solis y sereno esplendor del sol, qui tibi infusus est que te fue infundido, fons saliens de corde patris, fuente que brote del cora zón del padre, quod est unicum verbum suum, que es su única Palabra, per quod creavit mundi materiam por la cual ha creado la primam»** (...) <sup>24</sup>**materia primera del mun do»** (...)

y fecundada por el sonido celeste:

**«Venter enim tuus gaudium habuit, «Pues tu vientre tuvo el goce, cum omnis celestis**

**symphonia cuando toda la sinfonía celestial de te sonuit» (...) <sup>25</sup> desde ti resonó» (...)**

**«O fili dilectissime «Oh amadísimo Hijo,**

**quem genui in visceribus meis a quien engendré en mi vientre de vi circueuntis rote por la fuerza de la rueda sancte divinitatis, dela santa divinidad que gira, que me creavit que me ha creado, et omnia membra mea ordinavit y ha dispuesto todos mis miembros et in viceribus meis y ha puesto en mi vientre omne genus musicorum todo tipo de sonidos musicales in omnibus floribus tonorum en toda la plenitud de los constituit» (...) <sup>26</sup> tonos» (...)**

María está pues, presente desde el comienzo en el espacio de la inocencia original, la criatura aún impoluta, antes de la caída, el momento del ser humano integro, como también lo fue Adán «*forma hominis integra*»<sup>27</sup> Donde el creador puede reconocerse plenamente en su obra, rodeado de caras angelicales que celebran su obra.

La voz de Adán es el sonido de la armonía de todo y la más dulce música.

La ruptura de este equilibrio original constituye la apertura de la concepción histórica de Hildegard. La historia se encarna en el conflicto causado por la caída del hombre por seducción diabólica, primero ante Eva, luego ante la humanidad toda.

Una particular dimensión del demonio en su acción corrosiva, se dirige hacia la música, pero desde una exterioridad. A él le está imposibilitada esta dimensión, sólo puede actuar desde fuera. La extensa obra melódica y dramática del «*Ordo Virtutum*», recoge esta situación: satanás no puede ni siquiera esbozar una melodía. Cuando escuchó al primer hombre cantar por divina inspiración, eso le aterrorizó, pero no le impide su acción<sup>28</sup>.

**(...) «quod seivissimus lupus (...) «porque el lobo más feroz filios tuos de latera tua abstraxit. Ha arrancado a tus hijos de tu lado. O ve callido serpenti!» <sup>29</sup> ¡ Ay de la astuta serpiente te!»**

La cuestión de la música en la lectura de la symphonia de Hildegard debe ser entendida desde este triple fundamento: CREACION ORIGINAL, CAIDA. Y REINTEGRACIÓN SUBLIMADA.

La música está en el principio, y sigue permaneciendo en el cosmos, en el alma humana y en los instrumentos. Todo tiende a una sinfónica reunión. El ser humano como centro de este drama tiene la posibilidad de la reintegración, del retorno, de la reparación de su ser, por vocación sinfónica, pero mantiene vigente la posibilidad, de ser desviado, anulado, ensordecido, callado. La permanencia de la música es la continuidad del sonido original y su resonancia en el universo y en el hombre, aquí descubrimos una doble dirección de los sonidos. Por una parte, la melodía que desciende desde lo alto y resuena en el mundo y el alma humanos, por la otra, la música que, inspirada desde lo más profundo de los recuerdos del alma cobra forma en la voz y en los instrumentos musicales.

En Cristo se sintetiza esta doble dirección, por un lado encarna y actualiza la «*prima vox*»<sup>30</sup>, pero por otra parte, asciende su lamento hecho eco en los elementos «*lamentabilem vocem*» <sup>31</sup>.

**«O cruor sanguinis «Oh derramamiento de san gre, qui in alto sonuisti, que resonaste en lo alto cum omnia elementa cuando todos los elementos se implicuerunt se involucieron cum tremore con un temblor in lamentabilem vocem» en una voz de lamento»<sup>32</sup>**

Los coros angelicales en sus distintas jerarquías, ángeles, arcángeles, virtudes, potestades, principados, dominios, tronos, querubines, serafines constituyen la más excelsa expresión del eco del sonido divino y de la forma original descendente :

**«O quam gloriosa gaudia / «Oh cuán gloriosos gozes tienen / illa vestra habet forma, aquella vuestra forma que in vobis est intacta / que en vosotros no ha sido tocada por / ab omni pravo opere» (...) <sup>33</sup> ninguna mala obra» (...) (...) «sicut angeli sonant in laudibus (...) «como los ángeles re suenan en alabanzas et sicut assunt populis in auditorio»(...) <sup>34</sup> y asisten a los**

**pueblos con su amparo»(...) (...) «Unde angeli concinunt (...) «Por ello los ángeles cantan en coro et in laudibus sonant» (...) <sup>35</sup> y resuenan en alabanzas» (...)**

Pero también al hombre le está permitido el ascenso por sus propios medios, el alma humana es sinfónica y es su expresión vocal e instrumental la que posibilita la reintegración, así en los patriarcas y profetas :

**«Et o tu ruminans ignea vox «Y oh tú machacante y ardiente voz precurrems limatem lapidem que precede a la piedra que lima subvertentem abyssum» (...) <sup>36</sup> y que vence al abismo» (...)**

Así en los Apóstoles,

**(...) «...floris virge (...) «...flor de la rama non spinata, sin espinas, tu sonus orbis terre...»(...) tú(eres)la voz del orbe de la tierra...»(...) <sup>37</sup>**

y en los Santos, por ejemplo en los versos dedicados a San Ruperto

**(...) «...ideo ipse in celesti armonia fulget, «...por ello brilla en la armonía del cielo et ideo etiam angelica turba y por ello también una multitud de angeles filium Dei canta alabando laudando concinit» al Hijo de Dios»<sup>38</sup>**

y también,

**(...) «In te symphonizat spiritu sanctus (...) «En ti resuena el Espíritu Santo quia angelicus choris associaris» porque te unes a coros de ángeles»<sup>39</sup>**

Se trata del reencuentro de la creación dividida, en un proceso sinfónico, de mutuo reflejo; en un fecundo movimiento sonoro de descendencias y ascendencias que halla su máxima expresión en la confluencia fecundante entre el Espíritu Santo y María.

**(...) "Venter enim tuus gaudium habuit (...) "Pues tu vientre tuvo el goce, cum omnis celestis symphonia cuando toda la sinfonía celestial de te sonuit" (...) desde ti resonó"<sup>40</sup> (...)**

Así será posible el retorno de la Gracia a la naturaleza humana y al intelecto contemplativo del hombre. Todo esto nos lleva a la teoría especular de la creación: Dios crea al universo y al hombre para verse en él, y el hombre, desde su alma inteligente evoca su presencia,

**(...) «Intellectus te in dulcissimo (...) «El entendimiento te sono advocat»(...) llama con dulcísimo sonido» (...) <sup>41</sup>**

y alcanza una actualización en el seno de la comunidad eclesial cantante,

**«Nunc gaudeant materna viscera «Que se regocijen ahora**

**ecclesie, las entrañas maternas de**

**a Iglesia,**

**quia in superna symphonia porque en suprema sinfonía**

**fillii eius sus hijos**

**in sinum suum collocati sunt»(...) se han establecido en su**

**regazo»(...) <sup>42</sup>**

**Notas:**

\* Agradezco a Miriam Gusella Ebert la posibilidad de contar con la reproducción del facsimilar Dendermonde Codex 9 D, así como también la consulta y traducción de la bibliografía en alemán, también al conjunto de música y teatro medieval Calenda Maia la posibilidad de interpretar las partituras originales y presentarlas escénicamente.

1 Ver en Van Poucke, Peter. Hildegard of Bingen, Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum. Facsimile Editions of Prints and Manuscripts, Alamire, Belgium 1991, Introducción crítica.

2 Van Poucke, op. cit.

3 De la gran cantidad de ediciones digitales podemos destacar: H.v.B. " O VIS ETERNITATIS " Vesper in der Abtei St. Hildegard, Schola der Benediktinerinnenabtei St. Hildegard, Eibingen. Ars Musici, Freiburger Musik Forum, Freiburg 1997. (A M 1203-2); H.v.B. " SYMPHONIAE". Ensemble für Musik des Mittelalters "Sequentia" von Köln. Dir. Barbara Thornton. Deutsche Harmonia Mundi, Editio Classica, Freiburg, 1985 (G D 77020); H.v.B. "HEAVENLY REVELATIONS, HYMNS, SEQUENCES, ANTIPHONS, RESPONDS "Oxford Camerata, dir. Jeremy Summerly. Naxos, Oxford-Munich 1995 ( 8550998)

4 Berschin, Walter / Schipperges, Heinrich, SYMPHONIA, GEDICHTE UND GESÄNGE, LATEINISCH UND DEUTSCH, De. Lambert Schneider, 1995.

5 Newman, Barbara. SAINT HILDEGARD OF BINGEN. SYMPHONIA. A CRITICAL EDITION OF THE SYMPHONIA HARMONIE CAELESTIUM REVELATIONUM. Ithaca, L ondon, 1998.

6 Ver en Berschin/ Schipperges., op. cit. n 22.

7 Ver Kotzur, Hans Jürgen, HILDEGARD VON BINGEN, 1098-1179, Von Zabern Edit.,Mainz, 1998, p. 181

8 Bronarski, Ludwig, DIE LIEDER DER H. HILDEGARD. EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER GEISTLICHEN MUSIK DES MITTELALTERS. (Leipzig 1922) Wiesbaden 1973.

9 Dronke, Peter. LA LÍRICA MEDIEVAL (Londres 1968), Seix Barral 1978.

10 Symphonia, 1

11 Symphonia, 6

12 Symphonia, 1

13 Ver Stühlmeyer, Barbara, " Musik", en HILDEGARD VON BINGEN 1098-1179, dir. Kotzur, H.J., von Zabern edit., 1998, Mainz, pp. 176 y ss.

14 Symphonia, 6

15 ibid.

16 Symphonia, 70

17 Symphonia, [6](#)

18 Symphonia, 3

19 IV Libro de la Física, cit. en Kotzur, H.J. op. Cit.

20 Symphonia, 4

- 21 Symphonia, 54, 2b
- 22 Symphonia 54, 3b
- 23 Symphonia 54, 4a
- 24 Symphonia, 10
- 25 Symphonia, 56, 5
- 26 Symphonia, 71
- 27 Symphonia, 5
- 28 Dronke, Peter, *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge Uni.Press, 1984, pp. 199 y ss.
- 29 Symphonia 46
- 30 Symphonia, 6
- 31 Symphonia, 7
- 32 Symphonia, ibidem
- 33 Symphonia, 21
- 34 Symphonia, 32
- 35 Symphonia, 45
- 36 Symphonia, 24
- 37 Symphonia,25
- 38 Symphonia 39
- 39 Symphonia 63
- 40 Symphonia 56
- 41 Symphonia 52
- 42 Symphonia 47