

The aforementioned problems seem to derive from a delay in the publication of the volume —this circumstance is not clarified by the editors in the Introduction, though—, but, unfortunately, they do affect the overall quality of the Companion.

LUISA LESAGE-GÁRRIGA  
 Universidad de Córdoba  
 llesage@uco.es

F. GARRIDO DOMENÉ, *Alipio. Introducción a la música*, introducción, traducción y notas, Madrid: Ediciones Clásicas, 2023, 140 pp., ISBN 978-84-7882-882-1.

Fuensanta Garrido Domené es Doctora en Filología Clásica (Griego) por la Universidad de Murcia y actualmente ejerce como profesora de la Universidad de Córdoba en calidad de miembro docente del Departamento de Estudios Filológicos y Literarios. Garrido está bien familiarizada con el estudio de la teoría musical griega antigua. Lo demuestra, por un lado, el análisis dedicado a los tratados de algunos teóricos musicales griegos recogidos por Carl von Jan en *Musici scriptores graeci*, Lipsiae 1895. El fruto de este análisis se materializó en su libro *Los teóricos menores de la música griega. Euclides el Geómetra, Nicómaco de Gerasa y Gaudencio el Filósofo*, Barcelona 2016. Otra edición crítica con traducción de su autoría es el “Libro IX. Sobre la Música. Liber IV. De Musica”, en F. Navarro Antolín, ed., *Las nupcias de Mercurio y Filología*, Madrid 2022. Por otro lado, se ocupó, junto con Antonio Astorgano Abajo, de la edición, introducción y notas de la obra de 1798 del jesuita Vicente Requeno *Ensayos históricos para servir al restablecimiento de la música de los antiguos griegos*, edición bilingüe, Córdoba 2021. Asimismo, en su producción científica destacan importantes estudios de teoría musical griega, como: “La división de los intervalos según Gaudencio el Filósofo” (2014), “Nómos y phýsis en la teoría musical griega antigua: música ‘normativa’ y música ‘natural’”, junto con F. Aguirre Quintero (2019), o “El pentacordo en Marciano Capela (§IX 962-963)” (2023). Todo ello confiere a F. Garrido la capacidad necesaria para abordar con autoridad el análisis, la traducción y la interpretación crítica de la obra de Alipio, labor que ha cumplido en este volumen con maestría.

En el estudio de la obra recogida en este libro —un fragmento conservado de un tratado de teoría de la música griega antigua— se pone de manifiesto la dificultad que existe a la hora de identificar a su autor (p. 9). La mayoría de los expertos lo identifican con Alipio<sup>1</sup> de Alejandría, pero se conocen (a través de manuscritos y fuentes epigráficas) otros personajes con el mismo nombre, si bien de distinta procedencia; por ejemplo, y en orden cronológico: Alipio de Bizancio

<sup>1</sup> O Alejandro (Ἀλέξανδρος). La forma “Alipio” aparece atestiguada a partir de Agustín de Hipona y Juliano el Apóstata (Garrido “El pentacordo”, p. 9).

(o bien Olimpio), obispo del siglo II, activo entre los años 166 y 169)<sup>2</sup>; Alipio de Antioquía, geógrafo que a mediados del siglo IV fue prefecto de la provincia de Britania; Alipio de Tagaste, obispo de la Iglesia católica de fines del siglo IV, discípulo de Agustín de Hipona<sup>3</sup>; Alipio de Constantinopla, sacerdote del siglo V de la misma localidad que se resistió a la herejía de Nestorio<sup>4</sup>, y Alipio de Adrianópolis (llamado el Estilita), asceta del siglo VII. Alipio de Alejandría no aparece en la Suda, pero Garrido (p. 11) informa que es identificado por Meursius<sup>5</sup> con el filósofo neoplatónico de Alejandría y podría ser el teórico citado por Eunapio de Sardes en su vida de Jámblico (en *Vidas de los sofistas*) y por Casiodoro (*Inst.* 2.5.10). Una treintena de manuscritos le atribuyen la obra *Εἰσαγωγή μουσική* (pp. 11-12).

Las propuestas de datación de esta obra son variadas y comprenden desde el siglo II hasta los inicios del siglo V de nuestra era, aunque con predominio entre los siglos III y IV. Garrido (p. 13) remite a Mathiesen<sup>6</sup>, según el cual la obra se podría haber completado entre fines del siglo IV y principios del V. La treintena de manuscritos que transmiten esta obra pertenecen a los siglos XII, XIII, XV, XVI y XVII, coincidiendo la última fase con el movimiento de recuperación de la música griega antigua promovido especialmente en Italia en torno a Vincenzo Galilei y Girolamo Mei.

Las ediciones conocidas corresponden a Joannes Meursius (1616), Athanasius Kircher (1650), Marc Meibom (1652) y Carl von Jan (1895). Para la traducción, Garrido se ha basado en la edición de Jan y ha tenido en cuenta también la de Meibom, así como las anotaciones de este al texto alipiano. Tal y como constata Garrido (pp. 24-5), las traducciones disponibles son escasas, en comparación con los estudios dedicados a la notación musical griega, como los publicados por Bellerman y Fortlage en 1847, Vincent en 1847 y Gevaert en 1875, así como los más recientes de Bataille en 1961, Gamberini en 1962, Anderson en 1994, Pöhlmann en 1997, Mathiesen en 1999 y 2002 y Hagel<sup>7</sup> en 2009 y 2020 (entre otros estudios), a los que Garrido se refiere en numerosas ocasiones en su introducción y a lo largo de sus comentarios. En cuanto a las traducciones,

<sup>2</sup> Según el portal del Patriarcado Ecuménico de Constantinopla: <https://ec-patr.org>.

<sup>3</sup> Véanse sus principales datos biográficos en San Agustín, *Confesiones*, c. 6.7.11; 6.10.16; c. 6.11-16; c. 6.25; c. 9.14. Más datos en Th. Campbell, “St. Alypius”, en *The Catholic Encyclopedia*, vol. 1, 1907.

<sup>4</sup> Según una epístola de Cirilo de Alejandría. Véase: *Conciliarum Nova Collectio* en Mansi, vol. V. p. 1463 y A.J. Christie (1867), “Alypius”, en W. Smith, ed., *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 1, p. 135.

<sup>5</sup> J. Meursius, *Aristoxenus. Nicomachus. Alypius. Auctores musices antiquissimi*, 1616. Referencia en p. 189.

<sup>6</sup> T.J. Mathiesen, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Lincoln-London 1999. Referencia en p. 594.

<sup>7</sup> Es oportuno remitir aquí, por su utilidad y amplitud, a la tabla elaborada por Hagel (en *Ancient Greek Music. A New Technical History*, Cambridge 2009, p. 13, diagrama 2), que presenta el sistema de notación griego antiguo plenamente desarrollado.

menciona la realizada por Charles Émile Ruelle al francés (publicada en 1895) y la de Luisa Zanoncelli al italiano (publicada en 1990). Cabe añadir otra más reciente, al griego moderno, a cargo de Athanasios Siamakis (2003).

En cuanto al contenido, la *Introducción a la música* de Alipio es un compendio de teoría musical incompleto del que se conservan unas líneas introductorias explicativas y una lista de los signos musicales (σημεῖα). Alipio (en 367-8) presenta, en primer lugar, las partes de las que consta la Música, a saber: la Harmónica, la Rítmica y la Métrica. De ellas considera preeminente la primera (la Harmónica). En segundo lugar, expone y define las siete partes de la Harmónica: las notas, los intervalos, las escalas, los géneros, los tonos, las modulaciones y la composición melódica. Garrido (p. 67 n. 7) aclara que estas categorías se remontan por lo menos a Aristóxeno de Tarento y se mantuvieron en autores posteriores. En tercer lugar, Alipio presenta los modos y los tonos, así como su orden, empezando por el lidio. En cuarto y último lugar, se refiere a las notas. Nos dice que unas son fijas o invariables (en número de ocho) y otras son móviles o variables (en número de diez). La distinción que el autor alejandrino nos ofrece radica en si cambian o no “en las diferencias de los géneros”; las primeras no lo hacen, mientras que sí lo hacen las segundas, que “cambian a otros grados de entonación”. Por último, Alipio clasifica las notas fijas en baripícnicas (cinco en total) y apícnicas (tres en total). Garrido (p. 71 n. 14) explica que tal clasificación obedece a la “posición del *pyknon* dentro del tetracordo”, y nos muestra la siguiente definición de Ruelle<sup>8</sup> para *pyknon*: “un grupo de tres sonidos melódicos, en el que los dos extremos forman, en el tetracordo dado, un intervalo más pequeño que el intervalo situado inmediatamente en la parte aguda de este grupo”.

A continuación, Alipio expone la lista de signos del sistema de notación musical griego (en 368-406). Estos aparecen con su nombre y forma, y representan las notas de los distintos modos griegos para cada uno de los géneros: diatónico, cromático y enharmónico. A cada género pertenecen, respectivamente, quince series de signos (aunque con partes mutiladas en el enharmónico), que se corresponden con las tres escalas de cada uno de los cinco modos o τρόποι<sup>9</sup> principales: lidio, eolio, frigio, jonio y dorio, siendo tres de ellos griegos autóctonos (eolio, jonio y dorio) y dos foráneos (lidio y frigio). Estas series o modos se despliegan de la siguiente manera: lidio, hipolidio, hiperlidio, eolio, hipoeolio, hipereolio, y así sucesivamente hasta quince por cada género (con las lagunas ya mencionadas). En el elenco se presenta en primer lugar el signo de la notación vocal (para el texto o λέξις) y, en segundo lugar, el signo de la notación instrumental o de acompañamiento (κρούσις). A pesar de que el total de series debería ser de cuarenta y cinco, ello no es así, pues se ha perdido un número considerable de las pertenecientes al género enharmónico: por un lado, faltan las últimas notas

<sup>8</sup> Ch.E. Ruelle, “Alypius et Gaudence, Bacchius l’Ancien”, en *Collection des auteurs grecs relatifs à la musique*, V, 1895. Referencia en p. 2 n. 4.

<sup>9</sup> También denominados τόνοι y ἁρμονίαι en distintas fuentes.

del modo eolio y las primeras del modo hipoeolio (que posiblemente estarían anotadas en un folio perdido del arquetipo, según Jan); por otro lado, faltan los últimos signos del modo hiperfrigio y todos los de los modos jonio, hipojonio, hiperjonio, dorio, hipodorio e hiperdorio, además de la continuación del tratado musical. En este sentido, Garrido (p. 72 n. 14) aporta la sugerencia de Ruelle<sup>10</sup> según la cual, en la parte extraviada, Alipio definiría las notas mesopícnicas (las centrales) y las oxipícnicas (las agudas) y explicaría las partes o elementos que integran la Harmónica enumerados al principio.

La traducción de Fuensanta Garrido Domené destaca por ser la primera en lengua española y por abordar un tema poco conocido en la comunidad científica, más allá de personas expertas versadas en materia musical. Por otra parte, la importancia de la obra reside en el hecho de que se trata del compendio de notación más completo y detallado conservado hasta hoy de la música griega antigua. Además, este sistema se refleja en documentos de uso práctico que se han preservado hasta nuestros días: algo más de sesenta piezas musicales en soporte lapídeo, papiráceo o manuscritos y consistentes en himnos, canciones, partes dramáticas con música y piezas instrumentales que cubren, en total, un arco temporal de más de seis centurias desde el siglo III a.C. hasta un momento incierto del siglo IV d.C.<sup>11</sup> El fragmento conservado de Alipio pudo formar parte, según informa la traductora (pp. 15-16), de un tratado más amplio y pormenorizado que incluso podría haber sido recogido y comentado por tratadistas musicales de la Antigüedad tardía, siendo considerado tradicionalmente, a su vez, como el último estudio de la tratadística musical griega tardía. Garrido expone que autores como Aristides Quintiliano, Gaudencio, Baquio, Marciano Capela y Boecio incluyeron en sus trabajos signos musicales de la notación transmitida por Alipio, lo cual permite sugerir que todos ellos partieron de una tradición común en este aspecto, una tradición que se transmitiría a los lectores latinos de la Edad Media de la mano de Capela, Boecio y Casiodoro (pp. 19-20).

Pasando a las aportaciones de esta publicación, como se ha dicho, es la primera que reproduce la obra de Alipio en lengua española. Se trata de una traducción rigurosa en el contenido y cuidadosa en la forma, que es complementada por una valiosa introducción sobre los principales conceptos de la teoría musical relacionados directamente con el escrito de Alipio. Es lo que Garrido llama “una primera presentación” sobre la notación griega antigua y que, según anuncia (p. 26), precede a la aparición futura de “otro trabajo más detenido” sobre el tema. Los contenidos de la introducción brindan el contexto teórico necesario junto con las claves de significado esenciales para facilitar al lector una mayor comprensión de la obra traducida.

<sup>10</sup> Referencia en p. 3 n. 2.

<sup>11</sup> Analizadas por numerosos expertos y compendiadas por E. Pöhlmann, M.L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001, y E. Pöhlmann, *Ancient Music in Antiquity and Beyond. Collected Essays (2009-2019)*, Berlin-Boston 2020.

En esta introducción se ocupa de cuestiones relevantes sobre la teoría musical griega. Un primer aspecto versa sobre el “arte de ubicar los símbolos” (παρασημαντική, en la expresión empleada por Aristóxeno) sobre las sílabas del texto cantado, consistiendo primero solo en signos melódicos, a los que más tarde se incorporarían también los rítmicos (p. 26). Aborda el tema de la aparición escalonada de los signos de notación y su falta de estandarización, y pone sobre la mesa la discusión sobre el proceso de establecimiento del sistema de notación instrumental con anterioridad al sistema de notación vocal, surgido este del alfabeto jonio (pp. 28-30). En este sentido, expone la problemática sobre el origen, el significado y la interrelación de los signos de la notación instrumental (pp. 34-6), muchos de ellos agrupados en tríadas del tipo *pyknon*, que la traductora define como “tres notas relativamente cercanas en el tono y que abarcan no más de cinco cuartos de tono” (p. 37), lo que, según comenta Garrido, podría hacer pensar que, “en su origen, la notación se designaba para las escalas cromática y enharmónica” (p. 37). También informa sobre la conformación inicial del repertorio de signos para representar una octava<sup>12</sup> o dos<sup>13</sup>; repertorio creado al parecer, en sus comienzos, para el modo lidio, al que se añadirían nuevos signos para nuevas notas<sup>14</sup> (p. 38). Profundiza en la configuración de la notación vocal y plantea la problemática de su correspondencia con el sistema de notación instrumental y su estructura en tríadas, a la vez que comenta el proceso de adición de nuevos signos para abordar todas las notas del repertorio musical (pp. 39-42). Garrido ilustra, a través de útiles tablas y gráficos de expertos, los distintos conjuntos formados por cada tipo de notación, que comenta ulteriormente para dar paso a la cuestión de las anomalías generadas en el sistema triádico al incorporar nuevos modos en la notación, como el mixolidio (pp. 44-8). Seguidamente, trata el aspecto del ritmo musical. Se refiere a la consideración de su derivación inicial a partir del metro del texto y a su desarrollo ulterior con independencia de este. En dicha fase, tal y como se recoge en la obra *Elementos rítmicos* de Aristóxeno, el ritmo se fundamentaría en la unidad básica de tiempo o *chronos* (χρόνος) –unidad que corresponde a la duración de una sílaba breve– y a partir de él se formarían agrupaciones de tiempos determinadas por el pie rítmico o *pous* (πούς), constituido, según Dionisio de Halicarnaso, por un tiempo marcado (βάσις) y otro no marcado (ἄρσις) (pp. 48-50). Termina esta introducción informando sobre el sistema de notación rítmica, a saber, sus fuentes y sus tipos de signos, entre los que distingue las marcas de duración de cada nota, las agrupaciones de notas para una sílaba, las marcas de silencio y las del fraseo (estas últimas propias de los aerófonos de madera<sup>15</sup> (pp. 50-5).

<sup>12</sup> Según J.G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, Abingdon 1999.

<sup>13</sup> Según Mathiesen, *Apollo's Lyre...*

<sup>14</sup> Según S. Hagel, *Ancient Greek Music*, 304-5 (“Notation”, en T.A.C. Lynch, E. Rocconi, eds., *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Hoboken-New Jersey 2020, 297-310).

<sup>15</sup> Según Hagel, *Ancient Greek Music*, 306 (“Notation”).

Antes de presentar la traducción del texto de Alipio, Garrido señala unas puntualizaciones. La primera consiste en la justificación del uso de la ‘h’ en los términos “enharmónico”, “harmonía” y sus derivados. La segunda se refiere a la adopción del vocablo “tetracordo” en lugar de “tetracordio”. Al fin, con la tercera informa sobre las expresiones empleadas para explicar la posición en la que son representados los signos en la tabla (pp. 56-7). Añade una bibliografía selecta de ediciones, traducciones y estudios críticos publicados por autores y autoras de referencia (pp. 57-64) y se adentra ya, sin más, en la traducción. En esta, las notas al pie aportan ante todo las variantes e interpretaciones conocidas del texto, como corresponde. Pero en ellas también se justifica el porqué de la importancia de la Harmónica por encima de las demás partes de la Música y se aclaran conceptos como los de *modo* (τρόπος), *tono* (τόνος), *harmonía* (ἁρμονία) o *acompañamiento instrumental* (κρούσις). Además, se incluyen explicaciones sobre la variabilidad en el número de modos y su origen, la predilección del modo lidio por parte de teóricos y filósofos (excepto por Platón, quien admitía solo el dorio), o sobre la diferencia entre notas fijas y notas móviles, entre otras cuestiones.

En último lugar, Garrido dota el libro con tres índices de términos musicales en tres lenguas: español-griego-latín, griego-latín-español y latín-español-griego. Estos índices, aparte de ser de gran ayuda por recopilar la terminología esencial empleada en el texto alipiano, constituyen un aporte no menos importante al vocabulario musical en lengua española.

Tal vez habría sido oportuno proveer las imágenes con un pie explicativo y recoger estas descripciones en un índice de figuras al final del libro. Aun así, estas imágenes son perfectamente introducidas en el texto y de ellas consta la información de procedencia en notas al pie.

En conjunto, cabe decir que, aun no pretendiendo con su introducción presentar un estudio profundo (según manifiesta en p. 26), en realidad Garrido logra exponer los rasgos fundamentales definitorios de la teoría musical griega en cuanto a la notación y los puntos de discusión más destacados sobre el tema en una remarcable síntesis. Se trata de un complemento idóneo para una obra importante por su unicidad, pero mutilada. A su vez, las notas al texto traducido, especialmente en la primera parte de la obra (previa a la tabla de signos), incorporan claves indispensables para entender el texto sintético de Alipio y contextualizarlo dentro de la teoría musical griega antigua.

En definitiva, la obra de Alipio posee un carácter didáctico y, a lo que parece, fue concebido como un manual para aquellos que en su tiempo pretendían formarse en música y teoría musical. Constituye un material imprescindible para conocer la configuración del sistema en el que se anotaba la música griega antigua. Este libro es útil e interesante tanto para filólogos clásicos como para estudiosos del mundo antiguo en general. Es también adecuado para teóricos e historiadores de la música y músicos profesionales en general. Para quien se inicia en el ámbito de la música griega antigua se recomienda complementar (o anticipar) la lectura de

este libro con algún manual o publicación introductoria como las de Henderson<sup>16</sup>, Michaelides<sup>17</sup>, Chailley<sup>18</sup>, Barker<sup>19</sup>, Landels<sup>20</sup>, West<sup>21</sup> o García López *et al.*<sup>22</sup>.

M. ISABEL PANOSA DOMINGO  
 Universidad de Lleida  
 mariaisabel.panosa@udl.cat

FEDERICA FAVERO, ROSSANA GUGLIEMMETTI, eds., *In parabolis Salomonis, In Ecclesiasten, In canticum canticorum. Tre esposizioni iberiche*, Firenze: Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2023, v+957 pp., ISBN 978-88-9290-280-0.

El presente volumen ofrece el estudio y la edición crítica de diez comentarios anónimos a los libros sapienciales, la mayor parte de los cuales no contaban con edición crítica hasta ahora. Se trata de cuatro comentarios a los Proverbios (*Prov a, b, c y d*), cuatro comentarios al Eclesiastés (*Eccl a, b, c y d*) y dos comentarios al Cantar de los cantares (*Vox ecclesiae [primaria] = Vox* y *Vox ecclesiae [aucta] = Vox<sub>2</sub>*). El germen del estudio lo constituye una suerte de tríptico de carácter exegético, nacido probablemente en la Península Ibérica en torno al s. IX y anónimo, que debía de agrupar un comentario a cada uno de los libros bíblicos citados (ω). A partir de estos tres comentarios primigenios se desarrollaron diversas versiones, con particularidades propias, que, tal y como demuestran las autoras del libro, merecen un tratamiento individual y un estudio propio. A lo largo de las páginas que conforman el volumen, se demuestra que la tradición exegética es por naturaleza móvil e inestable, por lo que aquellas que a priori pudieran parecer meras recensiones de una misma obra, a menudo deben ser consideradas distintas versiones con un carácter particular.

La obra se divide en tres secciones: “Sezione I: I commenti ai proverbi e all’Ecclesiaste” (pp. 5-796), a cargo de F. Favero, “Sezione II: Il commento al canticum dei cantici *Vox Ecclesiae*” (pp. 797-918), realizado por R. Guglielmetti, y “Sezione III. Conclusioni” (pp. 921-30), llevada a cabo a cuatro manos por ambas

<sup>16</sup> I. Henderson, “Ancient Greek Music”, en E. Wellesz, ed., *The New Oxford History of Music*, I, *Ancient and Oriental Music*, Oxford 1957, 336-403.

<sup>17</sup> S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia*, London 1978.

<sup>18</sup> J. Chailley, *La musique grecque antique*, Paris 1979.

<sup>19</sup> A. Barker, *Greek Musical Writings*, vol. I, *The Musician and his Art*, Cambridge 1984.

<sup>20</sup> J.G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, Abingdon 1999.

<sup>21</sup> M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

<sup>22</sup> J. García López, F.J. Pérez Cartagena, P. Redondo, *La Música en la Antigua Grecia*, Murcia 2012.