

# Instrumentos Musicales de la Antigua Grecia

© José Fco. Ortega Castejón

Del mundo de la Grecia clásica se conservan aproximadamente unos cuarenta fragmentos musicales que permiten reconstruir, aunque sea de forma esquemática, cómo fue la música de entonces. No obstante, la principal fuente de información sobre la cultura musical griega son los textos literarios.

El estudio de los mitos y leyendas grecolatinos o, lo que es lo mismo, al estudio de las obras literarias que los han transmitido, constituye una interesante vía de acceso al mundo musical de la Antigüedad. Por otra parte, el análisis de las fuentes iconográficas, proporciona así mismo un complemento indispensable. Ahora bien, cómo sonaba realmente esa música, no podemos saberlo de modo cierto; todo será cuestión de hipótesis e imaginación pues si bien todos estos testimonios nos brindan la posibilidad de asistir a una especie de representación teatral, lo hacemos separados por un grueso cristal que nos impide escuchar lo que sucede dentro.

Una dificultad a la que han de enfrentarse los especialistas es la interpretación de los textos y del léxico utilizado por los distintos autores. En el campo de los instrumentos musicales, sucede a menudo que, para designar a un mismo instrumento, se utilizan diferentes términos. Tal ocurre, por citar un caso paradigmático, con la denominación de la **lira** en el *Himno homérico IV* dedicado a Hermes: hasta cuatro voces diferentes utiliza el autor para referirse a dicho instrumento al que denomina *phorminx* (vs. 64 y 506), *chelys* (vs. 153), *lyra* (vs. 423) o *kithára* (vs. 499, 509, etc.). Si a esto se añade el descuido de ciertos traductores, no es difícil imaginar la enorme confusión que se puede organizar. En muchas versiones de textos clásicos encontramos que se ha traducido por el genérico “flauta” instrumentos tan dispares como puedan ser la siringa o el *aulós*. Para remediar estos desatinos se hace del todo necesario una estrecha colaboración entre los especialistas en organología y los traductores de textos clásicos.

## Las familias de instrumentos

Los instrumentos musicales de la Antigua Grecia pertenecen a tres familias:

- la familia de la **percusión**,
- la familia de los **aerófonos** y
- la familia de los **cordófonos**.

### La familia de la percusión

La familia de la **percusión** puede dividirse a su vez en dos subfamilias. De una parte, tenemos el grupo de los **idiófonos** o autorresonadores, instrumentos construidos con materiales duros como la madera o el metal. Entre ellos cabe citar los **crótales** (*krótala*), dos piezas cóncavas fabricadas en madera, con una cierta semejanza a nuestras castañuelas y que producían sonidos al ser entrechocadas; los **címbalos** (*kúmbala*), una pareja de pequeños platillos de metal, también de entreochoque. A ellos habría que añadir el **sistro** (*seístron*), un tipo de sonajero que constaba de varias tiras de las que se colgaban pequeños discos de metal y que procedía de Egipto, donde se utilizaba en el culto a Isis.



De otra parte, está el grupo de los **membranófonos**, instrumentos en cuya construcción se utiliza una membrana o parche (generalmente una piel de animal) extendida sobre un aro o cilindro de madera. Entre ellos podemos enumerar el *týmpanon*, un **tambor de marco** muy semejante al pandero, y un pequeño tambor que recibe por nombre *rhóptron*. Todos los instrumentos de percusión que hemos citado eran propios de los ritos en honor de la diosa Cibeles y de Dioniso.

Entre los idiófonos también podríamos mencionar una especie de sonajero infantil, cuya construcción atribuye Aristóteles a Arquitas, un político, filósofo de la escuela de Pitágoras y matemático de Tarento, amigo y discípulo de Platón que vivió en torno a los años 400 al 365 a J.C., y que así mismo parece ser el inventor de mecanismos tales como la polea y el tornillo (*Política* VIII 1340b 25).

Otro instrumento de la familia de los idiófonos son las *krouípala*, conocidas entre los latinos como *scabella*, unas sandalias de madera cuya suela estaba hendida y que producía un sonoro tableteo al golpear el suelo con el zapato. Su finalidad era marcar de una forma clara el ritmo en las danzas.



## Los aerófonos

Como de todos es conocido, los **aerófonos** son instrumentos en los que el sonido se genera por la vibración del aire dentro de un tubo. Entre ellos se encuentra la *syrinx* y pertenece a la familia de las **flautas**. No obstante, el término *syrinx* puede referirse a dos instrumentos: o a un tipo de **flauta** simple (*syrinx monokálamos*) o a la **flauta de Pan** (*syrinx polykálamos*).



La **siringa** (también **siringe**) o **flauta de Pan** se compone de una serie de tubos (de 5 a siete), unidos en hilera. En un principio, parece ser que todos los tubos tenían igual longitud y que se acortaba la misma con unos tapones de cera; con el tiempo adquirió el formato trapezoidal con el que comúnmente se la conoce.

Otro aerófono conocido es el *aulós*, al que a menudo se denomina **flauta frigia** (contribuyendo de este modo a crear confusión). Pertenecía casi con toda probabilidad a la familia de los **aerófonos de caña**, también llamados **instrumentos de lengüeta**. Su invención la atribuyen a Atenea de la que cuentan que al ver su imagen reflejada en un espejo mientras tocaba el instrumento, se vio tan fea y deforme, que arrojó el instrumento lejos de sí. Esta deformidad, provocada por la hinchazón de los carrillos, es



más comprensible si el instrumento que toca es un instrumento de lengüeta, pues para insuflar el aire en ellos se necesita realizar mayor fuerza que en el caso de las flautas. Los antiguos describen su sonido como penetrante, dulce y apasionado. Se solía fabricar en madera o caña, pero también los había de marfil. Habitualmente un solo intérprete solía tocar dos a la vez (doble *aulós*).

Puesto que para introducir el aire en la lengüeta era necesario una cierta fuerza, los intérpretes tendían a hinchar los carrillos y ello probablemente les provocaría cansancio. Parece ser esta la razón por la que los *auletas* usaban unas correas de cuero que rodeando sus mejillas se ataban detrás de la cabeza obteniendo así mayor presión con un cansancio menor. Dichas correas recibían el nombre de *phorbeia*.



A pesar de ser un instrumento apreciado, Aristóteles desaconsejaba el empleo del *aulós* en la educación al no ser un instrumento de carácter ético, sino más bien orgiástico. Además de mencionar el conocido episodio de Atenea, sostiene el estagirita que el rechazo de la diosa no vino sólo porque deformaba su rostro, sino también porque el instrumento “no sirve en nada al desarrollo de la inteligencia y a Atenea es a quien atribuimos la ciencia y el arte” (*Política* VIII 1341a, 20.). Probablemente, en el fondo de esta cuestión estaba el litigio entre los partidarios de la cítara, instrumento que consideraban de origen griego y los partidarios del *aulós*, de procedencia frigia. Aunque es curioso reseñar que esa rivalidad entre la cuerda y el viento aún subsiste en nuestros días.

## Los cordófonos

La familia de los **cordófonos** se caracteriza por la utilización de cuerdas que al vibrar producen el sonido. Entre los griegos, los **cordófonos** pertenecen a una de estas tres familias: la de las **liras**, la de las **cítaras** y la de las **arpas**. Las dos primeras tienen en común que las cuerdas discurren paralelas a la caja de resonancia; en las arpas, caen de manera perpendicular.

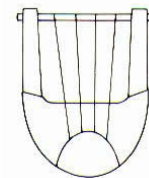


La **lira**, cuya invención atribuyen al dios Hermes, es un instrumento que goza de gran estima entre los griegos. Estaba formado por una caja de resonancia (un caparazón de tortuga) de la que brotaban dos brazos o montantes (fabricados en madera o bien con los cuernos de un animal), que se unían en la parte superior por un yugo; a él se ataban las cuerdas que discurrían sobre una especie de puente hasta la base de la caja. Los numerosos testimonios iconográficos dan fe de que para su construcción se utilizaban caparazones de tortuga: de ahí que en ocasiones se las denomine *chélys* (en latín, *testudo*). Pausanias (*Descripción de la Grecia* VIII 54, 7) afirma que en el monte Partenio, en la Arcadia, viven tortugas muy apropiadas para fabricar liras aunque, añade, se evita atraparlas pues están consagradas a Pan. Aunque es variable, el número de cuerdas acostumbraba a ser siete y solían puntearse con un plectro. Según Calímaco (*Himno IV* 250 y ss.) la lira, o la cítara, de Apolo tenía siete cuerdas en recuerdo de las siete veces que cantaron los cisnes del Pactolo en el momento de nacer el dios. (Cf. Mariano Valverde “El léxico musical en Calímaco”



Emparentado con la **lira**, hay un instrumento que recibe el nombre de *bárbiton*. En realidad, se trataba de una **lira** de 7 cuerdas, de largos brazos flexibles y caja estrecha. Para tocarla, el intérprete la apoyaba sobre la cadera izquierda y podía hacerlo estando tumbado, sentado o incluso andando. De una gran sonoridad, es un instrumento asociado al culto a Dioniso, a la alegría de vivir, y por ello era frecuente su uso en banquetes y bacanales.

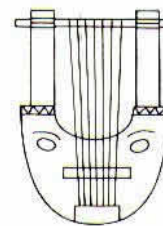
Las **cítaras** griegas son **cordófonos** similares a la **lira**, pero de una construcción más sólida y con una caja de resonancia de madera con forma semicircular o trapezoidal. La *phórmix*, también conocida como la **lira homérica**, es con mucha probabilidad la antecesora de la



**cítara**. Su construcción era similar a una **cítara de cuna**; se trataba de un instrumento de caja pequeña, redondeada en la parte inferior, con montantes recios y más cortos que los que posteriormente tuvo la cítara. Los testimonios iconográficos la representan con cuatro o cinco cuerdas. No se debe olvidar que, con frecuencia, los términos de *kithára*,

*lýra* o *chélys* y *phórmnix* se entrecruzan y los autores los utilizan con un significado similar.

Con el nombre de **cítaras** (*kithára*) había entre los griegos dos instrumentos. Uno, más pequeño, al que podríamos referirnos como **cítara de cuna**, que poseía una caja de resonancia en forma de herradura, similar a la de la *phorminx* y que con frecuencia solía llevar pintados unos ojos; era de uso doméstico y también



pedagógico. El otro, de mayor tamaño; disponía de una caja de resonancia plana en el frente, cóncava en la parte posterior y recta en su base; su número de cuerdas iba de siete a doce y era el instrumento de los citaristas profesionales que solían tocar con un plectro que estaba unido por un fino cordel a la caja. La **cítara** es el instrumento consagrado al dios Apolo. De hecho, según los textos, Apolo ya era un solvente intérprete de la misma cuando Hermes le regaló la lira (cf.. *Himno homérico III a Apolo* 131 y ss; *Luciano Diálogo de los dioses XI (VII) 4*).

Las **arpas** se diferencian de las **cítaras** y de las **liras** por su forma triangular y la desigual longitud de las cuerdas que, como ya hemos comentado, caen en forma perpendicular sobre la tabla armónica. Según nos muestran las pinturas, había al menos dos tipos de arpas: una, que cabría denominar **arpa de ángulo**; y otra, un arpa provista de una columna delantera de apoyo. Probablemente, el término *trígonon*, podría hacer alusión al último tipo citado.



En cuanto al **arpa angular** se barajan dos posibles nombres, el de *pektís* o el de *sambýke*, sin que sea posible afirmar nada con completa seguridad. *Pektís*, en griego, viene a designar todo objeto formado por el ensamblaje de varias piezas; de ahí que pudiera referirse a un tipo de arpa, pero también se utilizaba para designar un tipo de **lira**. Por citar un ejemplo, Luciano en *Diálogos marinos I 4* utiliza el término *pektís* para referirse a una rudimentaria lira que Polifemo intenta construir sirviéndose del cráneo de un ciervo. Por su parte, Ateneo (*Deipnosophistai 635<sup>a</sup>*) identifica la *pektís* con un tipo de arpa de origen lidio.

En relación con este tema, Tranchefort en *Los instrumentos musicales en el mundo* (Madrid: Alianza, 1985) pág. 101 afirma que en el período homérico se

designaba la lira con el nombre de *pectís* y apunta que este término significa “brazo”. Sin embargo, parece que esto es un error motivado por la confusión entre el sustantivo *pektís* con el sustantivo *péchys* que, efectivamente, significa “brazo, codo” y que se utiliza para referirse a los brazos o montantes de la lira (cf. Herodoto *Historias* IV 192 y Luciano *Diálogos de los dioses* XI (VII), 4 ).



La voz **sambuca** (*sambýke*) se emplea para designar cualquier tipo de arpa y, con mayor propiedad, un tipo de **arpa angular**. Persio (III 65) pone dicho instrumento en manos de mujeres de procedencia siria, que participaban en los banquetes alegrándolos con sus sonos y sus cantos y que, en ocasiones, ejercían la prostitución. Una *sambucistria* era una intérprete de la sambuca (cf. Livio XXIX 6,8.). Pero una sambuca era también una antigua máquina de guerra que se utilizaba para lanzar proyectiles y que es descrita por Vitruvio (X 17). En la Edad Media se utilizó el término para designar de forma genérica diferentes instrumentos de cuerda pulsada. Así, por ejemplo, Fabio Colonia (1567-1650), botánico, matemático e inventor napolitano, construyó un instrumento experimental de música, una suerte de clave enarmónico, que tenía cincuenta cuerdas y seis teclados al que denominó *sambuca lincea*. Por otra parte, la *sambuca rotata* designa la viola de rueda o zampona medieval.

Ya para finalizar añadiremos que en griego se utiliza otro término, *mágadis*, para referirse al arpa, probablemente a un tipo arpa angular. El verbo *magadízein* puede significar cantar a la 8ª, y parece ser que la *mágadis*, cuando se utilizaba junto al *bárbiton*, solía hacerlo cantando por arriba, probablemente doblando la melodía a la 8ª. Sin embargo, A.Barker (“Che cos’era la *mágadis*” en B. Gentili y R. Pretagostini *La musica in Grecia*, Roma-Baria, 1988) apunta la posibilidad de que tal término no se utilizara en realidad para designar instrumento alguno sino para señalar la práctica interpretativa consistente en cantar a la 8ª.



## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ANDRÉS, R. *Diccionario de Instrumentos Musicales*. Barcelona: Península, 2001.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA ESPASA-CALPE. Madrid, 1990.
- MICHELS, U. *Atlas de Música I*. Madrid: Alianza, 1989.
- RANDEL, D. ed. *Diccionario Harvard de música*. Madrid: Alianza, 1986.
- SACHS, C. *La musica nel mondo antico*. Firenze: Sansoni Editore, 1981.
- TRANCHEFORT, F. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza, 1985.
- MICHAELIDES, S. *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia*, Londres, 1978.