

Latet obscuris condita virtus clara tenebris: el arte del canon y las habilidades mentales (II)

Fabrizio Ammetto y Alejandra Béjar Bartolo

Este texto es la continuación –y conclusión– del artículo que apareció en el número 13 de la revista *Docere*,¹ en donde se presentaron los cánones nos. 2, 10 y 11 extraídos de la colección impresa *Artificii musicali, opus XIII* (1689) de Giovanni Battista Vivaldi (1632-1692): de los cánones nos. 10 y 11 se proporcionaron las soluciones, mientras que se dejó al lector curioso y atento la tarea de descubrir el “enigma” del no. 2 (Vivaldi, 1689: 6), la *Cantilena à quattro* (“Cantilena a cuatro”) “en rueda”, o sea en círculo (Imagen 1), recordando que –según las palabras del mismo autor– se necesitaba “no de la crítica sino del estudio” (Vivaldi, 1689: 5).

Aquí la solución. En esta composición no aparece el pentagrama, sino solamente un círculo en donde están ubicadas 28 figuras musicales (blancas y negras) en tres posiciones diferentes: en la línea del círculo, arriba de la línea del círculo y debajo de la línea. Debajo de las figuras musicales se lee un texto poético en latín *Fortunæ solum virtus fuit semper verax dux: variat illa vices, manet illa fixa lux*, cuyo significado es: “solamente la virtud ha sido siempre la verdadera guía del destino: cambia el destino, permanece aquella luz fija”. La parte derecha del círculo es espejo de la de la izquierda, o sea, las notas están posicionadas en forma simétrica tanto si se leen en sentido de las manecillas del reloj como en sentido opuesto: este hecho justifica el significado de la segunda parte del texto poético: “cambia el destino, permanece aquella luz fija”. Dentro del



Imagen 1. Giovanni Battista Vivaldi, *Cantilena à quattro* (impresión original de 1689).

círculo, debajo del título, aparecen cuatro claves: de Soprano (S), Alto (A), Tenor (T) y Bajo (B). Es evidente que se trata de un canon circular a cuatro voces, aunque no está especificado ni el punto en donde las tres respuestas tienen que empezar, ni el intervalo musical de cada una de las voces.² Para encontrar la solución de este canon circular se tiene que considerar que una nota en clave de Soprano posicionada en un punto ‘x’ del pentagrama se lee una quinta abajo en clave de Alto; de igual for-

1 Ver Ammetto (2015: 19-22).

2 La solución propuesta en Rood y Smith (1959: 2), en donde las cuatro voces empiezan todas juntas (primera y cuarta voz –con do_4 y con la_2 – en movimiento normal, segunda y tercera voz –con la_3 y con do_3 – en movimiento «contrario», o sea invertido, es decir, como la imagen en un espejo), no reconstruye la forma del canon.

[Soprano] For - tu - næ so - lum vir - tus fu - it sem - per ve - rax dux:

[Alto] For - tu - næ so - lum vir - tus

[Tenor]

[Bajo]

va - ri - at il - la vi - ces, ma - net il - la fi - xa lux. For - tu - næ

fu - it sem - per ve - rax dux: va - ri - at il - la vi - ces, ma - net il - la

For - tu - næ so - lum vir - tus fu - it sem - per

For - tu - næ so - lum vir - tus fu - it sem - per ve - rax dux: va - ri - at

so - lum vir - tus fu - it sem - per ve - rax dux: va - ri - at il - la vi - ces,

fi - xa lux. For - tu - næ so - lum vir - tus fu - it sem - per ve - rax dux:

ve - rax dux: va - ri - at il - la vi - ces, ma - net il - la fi - xa lux.

il - la vi - ces, ma - net il - la fi - xa lux. For - tu - næ so - lum vir - tus

Imagen 2. Giovanni Battista Vitali, *Cantilena à quattro* (solución).

ma, una nota en clave de Tenor posicionada en un punto ‘y’ del pentagrama se lee una quinta abajo en clave de Bajo.³ Ahora bien, el posible número de posiciones de las notas presentes en el dibujo es tres (en la línea del círculo, arriba de la línea o debajo de la línea). Si se consideran las tres notas do-re-si como incipit de la primera voz, la transposición una quinta abajo (o una cuarta arriba, en

el caso de su inversión) será fa-sol-mi.⁴ Además, si cada voz comenzará en cada cuarto del círculo, se obtendrá la solución correcta, aquí presentada con las claves modernas (Imagen 2).⁵

El canon no. 18 (Imagen 3) que se presenta a continuación (Vitali, 1689: 11), está encabezado por

3 También se tiene que considerar que Vitali, en esta colección de los *Artificii musicali*, agrupa a menudo las composiciones por afinidades de tipología y según su grado progresivo de dificultad y complejidad de solución: en este sentido, aparece muy probable que esta segunda composición del *opus XIII* sea –de manera análoga a la anterior, el *Canone a due alla quinta bassa* (“Canon a dos a la quinta abajo”)– un canon a la quinta abajo (o la cuarta arriba, su inversión).

4 La elección de estas notas se justifica porque de esta forma se crean dos fragmentos de tetracordios con las mismas posiciones de tonos y semitonos.

5 El orden de las voces *SABT* parece ser el mejor, por el hecho de que el orden *SATB* produciría un acorde en segunda inversión (mi₂, do₃, sol₃, do₄) al final de la línea melódica de la primera voz, mientras que el orden *BTAS* produciría un acorde disminuido en estado fundamental (fa₂, re₃, fa₃, si₃) al inicio de la cuarta voz. También, otra posibilidad *BTAS* –con notas iniciales fa₂, do₃, fa₃, do₄– produciría acordes conclusivos en segunda y tercera inversión.



Imagen 3. Giovanni Battista Vitali, *Latet obscuris condita virtus clara tenebris* (impresión original de 1689).

el lema en latín *Latet obscuris condita virtus clara tenebris*, cuyo significado es “la luz de la virtud yace sepultada en las profundas oscuridades”. Se trata de una cita de la *Consolatio Philosophiæ*⁶ (ca. 525) del filósofo romano Boecio (ca. 480/485 - entre 524 y 526).

embargo, en este caso no se trata de un canon a tres voces, sino de un canon a dos voces con dos soluciones diferentes, una por cada punto en donde aparece el signo de inicio de una segunda voz (Imagen 4). En este sentido, se justifica perfectamente el significado

Imagen 4. Giovanni Battista Vitali, *Latet obscuris condita virtus clara tenebris* (soluciones A y B).

El texto «nella replica si tralascia il sospiro» (“en la repetición se omite la pausa”), indica que –al desarrollar el canon– la pausa inicial se tendrá que sustituir con la primera nota del compás 7 (fa₃). En esta composición, Vitali indica con el símbolo «•S•» (solución) los puntos exactos en donde tienen que empezar las otras voces (compases 1/III y 4/II).⁷ Sin

de la frase en latín: la “virtud” compositiva está en el hecho de que una segunda voz se puede obtener tanto con la misma secuencia de los intervalos de la primera voz, transpuesta una tercera abajo (solución A), como también con un movimiento «contrario» –o sea invertido– de los intervalos, empezando con la misma nota de la primera solución, do₃ (solución B).⁸

6 Libro 1, poema 5, vv. 34-35. Ver Boecio y Masa (1977: 48). En la Edad Media, esta obra de Boecio fue mencionada como *De consolatione philosophiæ*.

7 En el primer compás, el autor escribe dos negras ligadas –en lugar de una blanca– para el inicio de la voz faltante.

8 El único problema armónico en la “solución A” del canon no. 18 aparece en el compás 7 (evidenciado en la transcripción moderna con el símbolo *), en donde se produce la disonancia mi₃ (del *dux*) vs. re₃ (del *comes*), en correspondencia de la nota final de la línea melódica

El canon no. 19 –*Canone, ad imitazione del soprascritto* (“Canon, a imitación del anterior”)–, que en la impresión original aparece en la misma página del no. 18 (Vitali, 1689: 11), está basado en el mismo principio (Imágenes 5 y 6).⁹



Imagen 5. Giovanni Battista Vitali, *Canone, ad imitazione del soprascritto* (impresión original de 1689).

Solución A

Solución B

Imagen 6. Giovanni Battista Vitali, *Canone, ad imitazione del soprascritto* (soluciones A y B).

de la segunda voz, en el punto en el cual se cruza con la nota inicial de la primera voz: muy probablemente ¡el mismo Vitali no consideró que “en la repetición se omite la pausa”!

9 En la edición Rood y Smith (1959: 18-19), se proporciona solamente la “solución A” de cada uno de los cánones nos. 18 y 19; además, se indica equivocadamente como nota inicial del *comes* el do_2 o el do_4 , y no el do_3 .

A la fecha, no todos los cánones contenidos en el *opus XIII* de G. B. Vitali¹⁰ han sido resueltos, motivo por el cual pueden ser extremadamente útiles para el desarrollo de las habilidades mentales conectadas con la “inteligencia musical” (según la teoría de las “inteligencias múltiples” elaborada por el psicólogo norteamericano Howard Gardner):¹¹ por ejemplo, falta la solución del enigmático canon (¿a dos voces?) no. 32 (Vitali, 1689: 14) (Imagen 7).



Imagen 7. Giovanni Battista Vitali, *Canone* (impresión original de 1689).

Para solucionar éste y los demás cánones del *opus XIII* de G. B. Vitali, se tendría que tener una actitud intelectual parecida a la del genial compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750), el cual cuando se le preguntaba cómo se las había ingeniado para llevar a tan alto grado su nivel de maestría en el arte, generalmente respondía: “Me vi obligado a ser aplicado; quienquiera que se esfuerce del mismo modo lo hará igualmente bien”.¹²

Con las mismas palabras con las que G. B. Vitali cierra la carta al “amigo lector” (Vitali, 1689: 5), concluimos este artículo: “Vivi felice” (¡Vive feliz!).¹³

Fuentes de consulta

- Ammetto, F. (2015). *Contraria contrariis curantur: el arte del canon y las habilidades mentales. Docere*, (13), 19-22. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Boecio, A. M. T. S. y Masa, P. (1977). *La consolación de la filosofía*. Buenos Aires: Aguilar.
- Gardner, H. (2014). *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rood, L. y Smith, G. P. (1959). *Giovanni Battista Vitali, Artificii musicali, Op. 13*. Northampton, Mass.: Smith College.
- Vitali, G. B. (1689). *Artificii musicali ne quali si contengono canoni in diverse maniere, contrapunti doppi, inventioni curiose, capritii e sonate, opus XIII*. Modena: Eredi Cassiani.
- Wolff, C. (2002). *Johann Sebastian Bach. El músico sabio. (I) La juventud creadora*. Barcelona: Robin-book.

¹⁰ La colección de sus *Artificii musicali* incluye 43 cánones a dos, tres, cuatro, seis, ocho, diez y doce voces (nos. 1-28, 32-37, 39-47), 4 contrapuntos dobles a dos y tres voces (nos. 48-51), 6 “invenciones curiosas” a dos, tres y cuatro voces (nos. 29-31, 38, 52-53), 4 caprichos (nos. 54-57), 1 pasacalle (no. 58) y 2 sonatas (nos. 59-60).

¹¹ Ver Gardner (2014).

¹² Anotación registrada por el músico, musicólogo y teórico alemán Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) en su biografía de J. S. Bach (1802). Ver Wolff (2002: 6).

¹³ El presente artículo es parte del Proyecto de Investigación no. 709/2016: “Relación entre la investigación musicológica y la praxis ejecutiva” (Dr. Fabrizio Ammetto, responsable; Eugenio Canchola Martínez, alumno), de la Convocatoria Institucional de Apoyo a la Investigación Científica 2016-2017 de la Universidad de Guanajuato, que se agradece.