

Los instrumentos musicales de la Antigua Roma en la ópera “Eunice” de Luis H.

Salgado

Mgs. Gladys Yvonne Schiaffino-Alvarado*

Resumen: Para llevar a cabo la investigación sobre los instrumentos musicales antiguos mencionados en la ópera *Eunice* del compositor ecuatoriano Luis Humberto Salgado (1903 – 1977), se ha procedido a realizar un estudio organológico sobre cada uno de dichos instrumentos insertando algunas imágenes. En cuanto al libreto de Salgado y la película *Quo vadis?*, servirán como fuentes referenciales principales para obtener datos sobre los instrumentos musicales antiguos romanos, tomando en cuenta que la finalidad es poder llevar a escena esta ópera respetando en lo posible el momento histórico en que se ubica, siglo I de la Era Cristiana en Roma.

Palabras Claves: Eunice, Salgado, Roma, ópera, instrumentos musicales, Schiaffino.

Abstract: To carry out the research on the ancient musical instruments mentioned in the opera *Eunice* by ecuatorian composer Luis Humberto Salgado (1903 – 1977), an organological study was carried out on each of these instruments by inserting some images. As for Salgado's libretto and the movie *Quo vadis ?*, they will serve as main reference sources to obtain information about the ancient Roman musical instruments, taking into account that the purpose is to be able to stage this opera, respecting as much as possible the historical moment in which it is located, 1st century of the Christian Era in Rome.

Key words: Eunice, Salgado, Roma, opera, musical instruments, Schiaffino

* y_schiaffino@hotmail.com

Conservatorio Superior “José María Rodríguez” (Cuenca)

Introducción

La ópera -“*Eunice*”- fue compuesta por Luis H. Salgado en los años 1956-1957. *Eunice* es la primera ópera que pertenece a una trilogía basada en la historia de Roma durante el siglo I D.C., las otras dos óperas de la trilogía son: *El centurión* (1959-1961), y *El tribuno* (1964-1971); esta trilogía se complementa con el ballet *Licisca: orgía romana* (1949) que también trata la historia de Roma en tiempos del emperador Claudio (41 – 54 d.C.). (Wong Cruz, 2003-2004).

En la ópera -“*Eunice*”-, Salgado expone los sentimientos de cada personaje, y en ella destaca el valor de una esclava egipcia (Eunice) que se sacrifica por el amor a Cristo. El texto del argumento y el libreto fueron escritos por el propio autor de la música, donde nombra algunos instrumentos musicales traídos desde Egipto como las arpas egipcias y el sistro interpretados por mujeres esclavas que proceden del misterioso Nilo, país de Cleopatra, por lo que Nerón considera que el espectáculo debe de ser excitante (Salgado, 1957).¹

Entre otros instrumentos que menciona el compositor se encuentra el gong, tocado por un tímpano para anunciar el inicio de la venta de esclavas y los instrumentos de viento romanos, empleados por el ejército: las trompetas y las tubas.

El presente trabajo tiene como objeto de estudio, emplear métodos de observación, descripción, origen y clasificación de los instrumentos musicales que menciona Luis H. Salgado en el libreto de su ópera “*Eunice*”, y ha servido para sustentar la tesis de la autora de este trabajo que trata sobre el análisis de la música y libreto de dicha ópera (Schiaffino, 2017).

El contexto histórico en el que se basa la ópera “*Eunice*”, ubicado en Roma, año 66 D. de C. permitirá realizar el estudio organológico de los instrumentos musicales que Salgado menciona en el libreto con la finalidad de llevarlo a una puesta de escena.

Es necesario rescatar la obra operística de Salgado y de su libreto para que se lleve a cabo escénicamente y se pueda estrenar, ya que la misma constituye patrimonio lírico del Ecuador, rescate que se pretende realizar por medio del presente trabajo por lo que se hace un estudio de los instrumentos musicales antiguos recurriendo a diferentes fuentes escritas e iconográficas.

En los Archivos de Música del Ministerio de Cultura en la ciudad de Quito consta lo siguiente:

¹ Libreto manuscrito de Luis H. Salgado que se encuentra en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura de Quito, Ecuador. FM 0033.021 al 023/B

Sumario: Quito 1956 -1957. Opera para voces solistas, coro y orquesta sinfónica en un preludio, tres actos y cuatro cuadros. El argumento es una versión libre y fantaseada sobre algunos personajes del QUO VADIS.

En el argumento de la ópera Eunice escrito por Salgado y que titula como “resumen”, menciona varios pasajes de índole cristiana, cantos de salmos, cantos religiosos en latín, frases antifonales, plegarias. También hay frases alusivas a lo pagano tanto de los romanos como de las esclavas que interpretan danzas egipcias.

Personajes: Nerón, emperador del Imperio romano que gobernó entre octubre de 54 y junio de 68 d.C.; Petronio, senador romano, político y escritor, poeta, hombre de honor; Marco Vinicio, tribuno militar; Tigelino, general y prefecto de la guardia pretoriana, Popea Sabina, emperatriz romana, segunda esposa de Nerón; Eunice, liberta griega comprada por Petronio; Ligia, princesa cristiana; Fulvia, esclava cristiana; Fabricio, liberto cristiano; Lino, obispo; carcelero, lictores, dos centuriones, cristianos, egipcias, guardia pretoriana, augustanos y centuriones.

La ópera de Salgado así como la novela *Quo Vadis?* del polaco Henryk Sienkiewicz, comparten algo en común: algunos personajes existieron en la realidad y otros son ficticios, sólo que Salgado cambia algunos hechos en una versión libre y fantaseada que hace cuando altera algunos datos históricos, como la muerte de Eunice en forma diferente. En la novela y en la película con el mismo título, Eunice se suicida pero no fue enviada al circo para que las bestias la despedazaran (como así lo escribe en su libreto Salgado).

Para una puesta en escena de “Eunice”, sería interesante poder agregar instrumentos musicales antiguos, sin que esto tenga que cambiar la música del compositor, lo cual nos daría un ambiente de época en el que se ubica la ópera con el fin de aproximarnos a una estética con el valor histórico que esta obra tiene.

Quo Vadis?.- Se cuenta con testimonios comprobables de la época en que el autor escribió el libreto, al final del manuscrito Salgado escribe la fecha: 13-II-57. En cuanto al argumento mecanografiado por el mismo Salgado de la ópera Eunice, no coloca ninguna fecha. Se estima que hay también otras posibles fuentes de las que Salgado pudo tomar algunos datos, como la película estadounidense *Quo Vadis?* que se estrenó en 1951 en Estados Unidos, y en el Ecuador el 8 de octubre de 1952 (la composición de la ópera Eunice fue en 1956). En la película se narra las vicisitudes de muy diferentes personajes en la época del emperador Nerón y se basa en la novela de Sienkiewicz. Por otro lado, es importante señalar que Salgado se dedicó a tocar el piano en películas silenciosas durante su juventud, como lo indica la musicóloga ecuatoriana Kitty Wong (Wong Cruz, 2003/4).

Por el momento histórico, algunos hechos y nombres de personajes en la novela *Quo Vadis?* del polaco Henry Sienkiewicz, escrita entre los años 1895 y 1896, suponen que Salgado también se inspiró en esta obra para la creación de su libreto. Se cuentan con datos obtenidos del reportaje que el escritor ecuatoriano, Hernán Rodríguez Castelo hizo a Salgado en el año 1970: "Ya desde joven lo estudié. Antes de entrar al colegio había leído "Quo Vadis" (Rodríguez Castelo, 1970).

Viendo la película *Quo Vadis?* (1951)², se puede encontrar similitud entre los instrumentos que Miklós Rózsa³, utilizó en la película y es muy probable que Salgado se haya inspirado en la misma para componer su ópera -"Eunice"-, nombre de la esclava griega que toca el arpa triangular en dicho film. Rózsa se trasladó a Roma para investigar textos, lápidas y bajorrelieves antiguos con el fin de construir algunos instrumentos similares a los de la época y así poder grabar la partitura; descubrió que nada se ha conservado de la antigua música imperial, así que decidió estudiar las fuentes griegas (por eso posiblemente Salgado se refiere más a instrumentos griegos como las cítaras, aulos y crótalos que componían la orquesta de esclavos, excepto las arpas egipcias y el sistro, que son de origen egipcio). Rózsa comenta que los instrumentos musicales reconstruidos fueron producidos por fabricantes de instrumentos italianos, se reconstruyeron variedad de lyras y cytharas (los instrumentos principales de los romanos), flautas rectas (aulos), cuernos curvos (buccina), trompetas rectas (salpynx o tuba), panderetas, tambores, sistros, badajos y otros instrumentos de percusión hechas con semejanza increíble a los reales. (Rózsa: 1951).

En la película se pueden apreciar algunas escenas donde figuran instrumentos musicales antiguos como: al inicio del film se ven tambores tocados por la infantería que anuncian el triunfo de Marco Vinicio que regresa de la guerra contra Britania. Un arpa chica triangular, posiblemente griega, ya que la toca Eunice; Nerón canta y se acompaña con una cítara en forma de U, sin plectro; trompetas militares romanas rectas y curvas agudas y graves que tocan al unísono, interrumpen los cantos cristianos para anunciar que el espectáculo comienza donde los cristianos serán devorados por las fieras en el circo.

Desarrollo

Instrumentos musicales históricos en la ópera Eunice.- En su libreto Salgado menciona algunos instrumentos musicales antiguos que provienen de diferentes lugares: el gong de Numidia (norte

² *Quo vadis?* película dirigida por Mervyn Le Roy, guión de John Lee Mahin, Sonya Levien, S.N. Behrman y música de Miklós Rózsa. Metro-Goldwyn-Meyer, 1951.

³ Compositor y musicólogo húngaro que investigó sobre instrumentos musicales antiguos para realizar una adaptación de esos instrumentos en la película *Quo Vadis?*

de África), el arpa egipcia y el sistro de Egipto, la cítara, aulos y crótalos de Grecia y las trompetas y tubas romanas. En el circo romano se podría mencionar al órgano hidráulico, ya que el emperador Nerón tocaba este instrumento.⁴

Para el estudio de los instrumentos que el compositor menciona en su libreto, se tratarán los mismos por separado, tomando en cuenta el lugar y origen de cada uno de ellos y relacionándolos con el contexto histórico y geográfico.

En el II acto, escena VII del libreto, Salgado escribe: “A una indicación de Popea, el númera hace resonar el gong”.

Es muy probable que el esclavo númera toque el gong, pero eso no indica que la procedencia de este instrumento sea directamente de Numidia⁵. Filippo Bonanni en su libro *Gabinetto Armonico* lo define como un instrumento construido de cuencas de metal (Ghirardini, 2007).

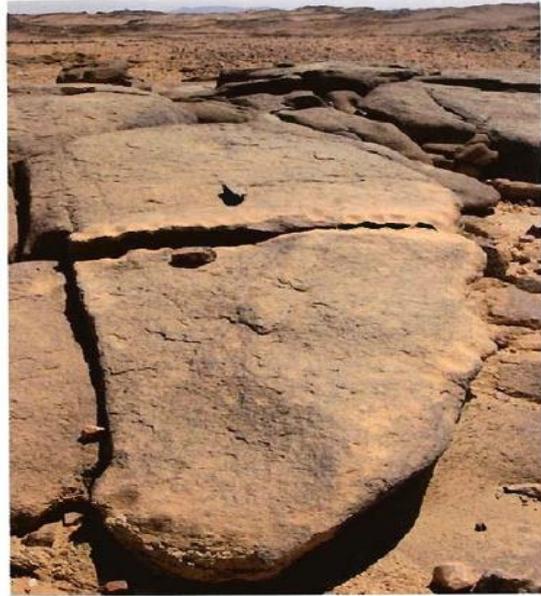
Un antiguo instrumento de origen africano es el gong de roca construido de formaciones naturales rocosas que produce un tono de llamada cuando es golpeado con otra piedra. El primer dato sobre gongs africanos lo ha dado Fagg en 1956, seguido por Goodwin en 1957; se han registrado en el Sur de África y difundidos en Nubia (Kleinitz 2007, 2008, 2009); es probable que estén asociados a antiguos petroglifos. (Blench, 2012). Pero este instrumento es demasiado antiguo para creer que Salgado había pensado en este tipo de gong, pero sí es muy posible que provenga de Nubia, y los egipcios lo hayan adoptado modificándola. Se descarta el gong chino por lo que se desconoce el contacto que tuvieron los romanos sobre instrumentos musicales con los chinos en la antigüedad.

⁴ El órgano hidráulico no se estudiará en el presente trabajo porque Salgado no lo menciona en su libreto.

⁵ La antigua Numidia era un reino ubicado al norte de Africa bajo el control de Roma.



Colour pl. 55: Lines of cup marks at US205 (Us island).



Colour pl. 56: Rock gong complex with cup marks (Us island, US101).



Colour pl. 57: Gebel Us as seen from the northeast with rock art panel in the foreground (US170).

Imagen 1 Procedencia: Segunda Conferencia Internacional sobre la Arqueología de la Cuarta Catarata del Nilo sobre rocas de Cornelia Kleinitz, Berlin, 2005. En la figura de arriba a la derecha, se encuentra un gong de roca.

Además de los instrumentos de la antigua Roma, instrumentos folklóricos europeos, juguetes musicales y llamadas de caza, el *Gabinetto Armonico* incluye instrumentos de África, Turquía, Persia, China, Java. Las descripciones de estos instrumentos se derivan de relatos de

viajeros de actuaciones musicales, los instrumentos javaneses provienen de *Prima pars descriptionis itineris navalis en Indiam Orientalem* por Willem Lodewijckz, publicado en Amsterdam en 1598.

Instrumentos de Java en el *Gabinetto Armonico* de Filippo Bonanni

El encuentro con el Otro





Imágenes 2 y 3 de la Biblioteca de Música Gilmore Colecciones Especiales de la Universidad de Yale

En el II acto, escena VIII, Salgado menciona:

Una orquesta de la época constituida por instrumentistas de cítara, aulos, arpa egipcia, cistro⁶ y crótalos, y seguida por un grupo coral femenino, entra a escena por la puerta de extrema izquierda; se sitúan a la derecha del foro. El cuerpo de baile interpreta un corto ballet pantomímico inspirado en el culto esotérico de Isis, a quien invocan en estrofas coreadas por el conjunto femenino (Salgado, 1957).

⁶ Salgado escribe cistro y no sistro.

En esta formación orquestal que cita Salgado, hace una combinación de instrumentos musicales egipcios y griegos, los cuales se pueden dividir en instrumentos de cuerda, viento y de percusión.

Entre los instrumentos de cuerda del libreto, tenemos la cítara y el arpa egipcia.

Pitágoras templaba por las mañanas su espíritu con la cítara de acuerdo a como creía que iba a serle conveniente durante la mayor parte del día. Era costumbre de los griegos hacer conducir a su invitado hasta la casa mediante tañedores de instrumentos (Anónimo).⁷

La cítara, como lo cita Salgado, está integrando una orquesta de la época, con la función de acompañamiento para las danzas. Los romanos recibieron de Grecia este instrumento y Nerón la utilizaba en las fiestas, pero además la tocaba él acompañándose en sus cantos e improvisaciones. Gracias al escritor romano Suetonio se sabe que Nerón era gran amante de la cítara y que obsequiaba a sus invitados con sus cantos, considerados por él melodiosos y armónicos, aunque en opinión de los receptores muchas veces no estaban de acuerdo.

El escritor Sienkiewicz menciona a la cítara en varios pasajes de su novela *Quo vadis?*: en momentos de mayor inspiración del emperador como cuando ordena incendiar Roma, considerando este acto como trascendental para la humanidad ya que glorificaría eternamente su nombre; después de la matanza de cristianos en el circo, Nerón en la arena llevaba en la mano un laúd de plata y le seguían doce cantores con cítaras; en las calles de Roma, músicos disfrazados de faunos y de sátiros, tocaban cítaras, mingas, flautas y cuernos; cuando Petronio agoniza junto con Eunice, las cítaras acompañan con sus suaves melodías. (Sienkiewicz, 1970).

En el capítulo XLVIII del *Gabinetto Armonico* dedicado a la “cítara”, Bonanni dice que este instrumento es una continuidad de la lira, basándose en que ambos instrumentos tienen un resonador llamado *testudo*.⁸

⁷ Referencia: revista indexada, archivo en pdf, revistas.uca.es/index.php/cir/article/download/413/369. Fecha de consulta: 13/10/2015.

⁸ *Testudo*, significado de Tortuga. Esta palabra aparece en una adivinanza de Sinfosio con referencia a la lira y se encuentra en AL núm. 286, p. 227 Riese=núm. 281, p. 209 Shackleton Bailey y que es el número 20, lleva el título de *Testudo*, basada en la invención de la lira por Hermes, construida con una concha de tortuga. Artículo “Dum vixi tacui mortua dulce cano” escrito por Antonio Ruiz de Elvira en Revistas científicas complutenses. <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/File/CFCL9292120263A/34889>. Fecha de consulta 14/10/2015.



Imagen 4 En la película *Quo vadis?* (Leroy,1951) se representa a Nerón cantando y acompañándose con una lira, mientras Roma es incendiada por orden de este emperador (Gonzalo Bravo y González Salinero, 2013). Según Tácito,⁹ Nerón tocaba la lira o la cítara mientras Roma ardía, pero en la película *Quo vadis?* lo representan tocando la lira.

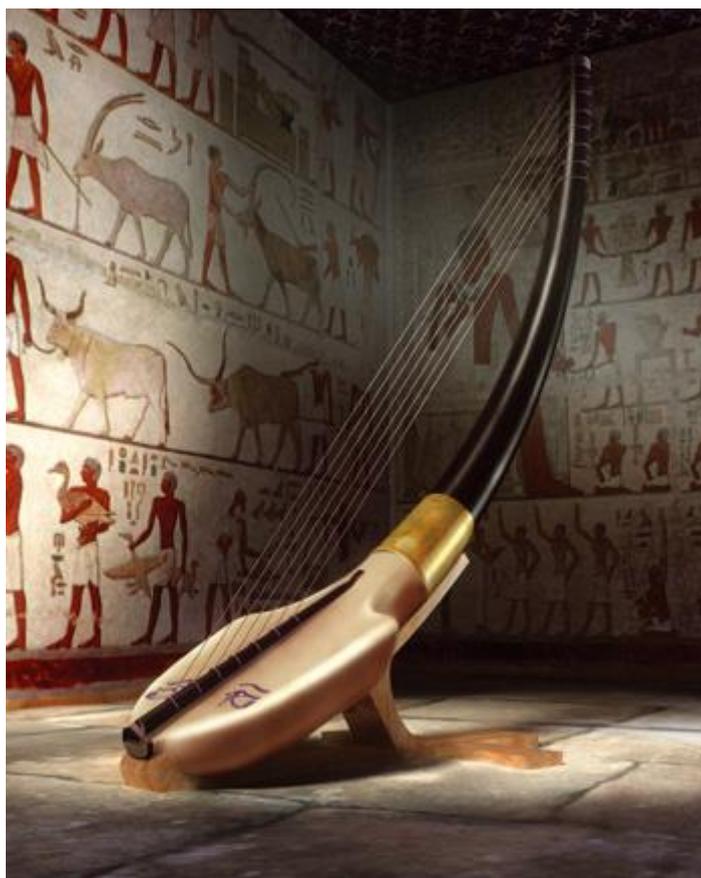
Viene al caso hacer la siguiente cita de Suetonio publicado en su libro sobre la Vida de los Césares:

El emperador Claudio César Nerón (gobernó desde el 54-68 de nuestra Era) se preocupó por las artes y la música en especial. Hizo diversos espectáculos, circenses, escénicos y de gladiadores. Quiso que todos lo vieran en el Circo Máximo [Salgado menciona este circo en su libreto]. Mandó que todas las ciudades donde ejercía la música, le enviaran Coronas de Citaredos. Estuvo presente en todos los certámenes musicales que se hacían. Se preocupó por los órganos e instrumentos musicales, tanto es así que mostraba su habilidad por tocar el órgano hidráulico y unas flautas. (Suetonio, 121?).¹⁰

El arpa tiene un recorrido histórico que pasa de Mesopotamia-Sumeria- Asiria- Egipto- Judea- Grecia hasta llegar a Roma. Hay testimonios en tumbas de que era el instrumento por excelencia que se usaba en el ritual funerario egipcio. No se han encontrado vestigios de las arpas antiguas egipcias. El musicólogo español, Rafael Pérez Arroyo, hizo una reconstrucción actual de las arpas, oboes, clarinetes con el fin de estudiar las técnicas y sonoridades que emplearon los antiguos egipcios. (Pérez Arroyo, 2001).

⁹ Tácito tenía siete años cuando se incendió Roma.

¹⁰ En la Wikipedia aparece que *De vita Caesarum*, escrito en latín por Suetonio, probablemente se publicó hacia el año 121 de nuestra era.



**Imagen 5. Arpa curva de Seshemnefer II. Reconstrucción de R. Pérez Arroyo.
Portada del libro *la Música en la era de las pirâmides***

Los egipcios amaban la música. En las paredes de las tumbas se pueden ver escenas de fiestas y diferentes instrumentos musicales donde destacan las arpas.

Sachs apunta que el arpa egipcia estaba estrechamente relacionada con el arpa sumeria, pero sin poder establecerse convincentemente si fue de Sumeria a Egipto, o de Egipto a Sumeria. (Varela de Vega, 1986).

Según Varela de Vega en Egipto había varias formas de arpas egipcias, existen arpas arqueadas y angulares, con el cordaje en posición vertical u horizontal, punteadas con plectro o con los dedos. El arpa angular egipcia aparece por primera vez en obras de arte con representación de músicos asiáticos y existen ejemplares parecidos a este instrumento en el Museo Metropolitano de Arte, en Nueva York; otro, en el Museo de Louvre, en París y un tercero, en el Museo de Instrumentos Musicales, de Berlín que fue comprado por Sachs en El Cairo. Estos tres instrumentos han podido ser fechados gracias al arpa de un relieve que procede de Heliópolis y que se conserva en el Museo de Alejandría, con la fecha del año 500 a. de C. aproximadamente.



Imagen 6. (Fuente: Historia de la Humanidad, Tomo 4. Antiquo Egipto. Ana María Vázquez. Arlanza Ediciones, S.A. 2.000.)

En cuanto a instrumento de viento, Salgado menciona al aulos. Este instrumento llega a Grecia con instrumentistas frigios en el siglo VII a. de C. y lo tomaron de sus vecinos asiáticos. (Salazar, 1940). Este autor dice que los aulos formaban un género instrumental distinguido con dos cañas que se unían en la embocadura la cual se sujetaba (no siempre) a la boca con una correa, o forbeia. Su sonido era penetrante, agudo, como el de una zampoña y la técnica se fue complicando.

El *aulos* griego, era la *tibia* romana, instrumento de lengüeta que se difundió en el mundo antiguo, se usaba en pares. (Velazco, 1977).

Según Ghirardini, el proceso de la reinención se encuentra en el *Gabinetto Armonico* ya que se trata de una reinención a la antigua como la que lleva a la interpretación de las tibias, con dos tubos cónicos, una especie de trompeta que suena utilizando el *capistrum*.¹¹

¹¹ *Capistrum*, palabra latina, en castellano se traduce como cabestro, cuerda que se ata alrededor de la cabeza de un animal u objeto en este caso, la trompeta.



Imagen 7. A la izquierda: Filippo Bonanni, *Gabinetto armonico*, Roma en la Stamperia de Giorgio Placho, 1723, tavola III (Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, concesión del Ministerio para los Bienes de las Actividades Culturales). A la derecha: Caspar Bartholinus, *De tibiis veterum*, Roma, ex Typographia Pauli Monetae, 1677, tavola II, n. 3 (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna).

Entre los instrumentos de percusión, Salgado menciona al sistro y a los crótalos.

El sistro instrumento egipcio que se ejecutaba en el culto de Isis, Roma lo incorporó al conocer la música de Egipto tras su anexión en el año 31 a.C. Produce un susurro de cañas y hay de varios tipos, es importante distinguir entre el sesheshet (con una naos que sostiene a un Horus sobre el techo) y el sistro sehem, que tiene forma de una herradura cerrada en la parte superior. (Simonet, 2012).



Imagen 8. <http://valdemusica.blogspot.com/2013/02/la-musica-en-el-antiguo-egipto.html>

Los antiguos egipcios dotaban de poder mágico a este instrumento. El historiador griego Plutarco en su ensayo *Sobre Isis y Osiris* dice: “El sistro deja en claro que todas las cosas que existen tienen que ser sacudidas, y nunca cesar de movimiento, pero, por así decirlo, para ser despertado y agitado cuando crecen somnoliento y torpe” (Plutarco, 90 d.C.)¹².

La procedencia de los crótalos es más bien griega. Los intérpretes de crótalos eran muy solicitados en los banquetes o fiestas que organizaba Nerón, para complacer al oído y a la vista de los invitados, ya que la ejecución de este instrumento, iba acompañado de movimientos lascivos.

¹² Plutarco, *Moralia*, Libro 5, “Sobre Isis y Osiris” sección 63.

Los crótalos comienzan a formar parte de los instrumentos musicales romanos probablemente en la introducción en Roma del culto oriental de la Magna Mater en el 204 a.C. (Bofil Monés, 2014).

En cuanto a los instrumentos de viento de metal Salgado nombra por tres veces a las trompetas en su libreto en las siguientes escenas:

En el I Acto, Escena V: "...el toque de una trompeta entre bastidores interrumpe el brindis y sorprendidos miran hacia la entrada del arco".

Acto II, Escena IX: "Un toque de trompeta y una voz tras de escena anuncian la llegada del prefecto del Pretorio".

Acto II, Escena XII: "...los tañidos de trompetas y tubas anuncian la proximidad de Nerón y su comitiva, en visita de cárceles".

En las escenas V y IX, el compositor nombra sólo a una trompeta, mientras que en la escena XII, nombra varias trompetas y tubas, será necesario determinar las funciones de estos instrumentos según el lugar donde se ubican y cuáles podrían ser. En una primera impresión, se podría deducir que la trompeta que Salgado cita en las escenas V y IX, se usaba para anunciar la llegada de personajes nobles como la entrada a escena de Tigelino, jefe o prefecto de los pretorianos y la visita del emperador Nerón a las cárceles. En cambio en la escena XII las trompetas y tubas en las visitas a las cárceles, tendrían una función ceremonial. Estas trompetas se tocaban al unísono junto con las llamadas tubas que menciona Salgado, pero sonaban a la octava ya que los registros de las tubas son más graves. Esta ejecución de trompetas romanas se puede apreciar en la escena del circo, de la película *Quo vadis?* cuando Nerón da orden que suelten a las fieras, las trompetas y tubas anuncian el inicio del espectáculo.

En el libro, capítulo XL del libro *Los músicos de la legión*, con el título *Siguiendo la columna de Trajano*, figuran cartas VIII, 4 que escribe Plinio el Joven donde menciona que en la columna de Trajano se narra que en el año 1^o d. C. Trajano y sus oficiales de mayor rango celebraron una ceremonia para obtener la bendición de los dioses para su nueva campaña, con cánticos, la quema de incienso y el atronador sonido de las trompetas. (Collins, 2012).

En el capítulo XIV, *Los músicos de la legión*, Collins escribe:

Para transmitir las órdenes cuando estaban de marcha o durante la batalla, todas las legiones contaban con una serie de músicos, que tocaban el *lituus*, una trompeta de madera recubierta de piel, así como el *cornu* y la *buccina*, que eran unos cuernos en forma de C.....no hay constancia de que tocaran música durante la marcha. Su papel se limitaba exclusivamente a transmitir señales (Collins, 2012).

En realidad los antiguos romanos, llamaban a todas trompetas, de las que hubo de variadas formas rectas, curvas, etc., litus, tibia (parecida al aulos griego), buccina dependiendo de la función que se les daba.

De las fuentes de Bonanni no se ha podido establecer una distinción clara entre la forma de tibiae y tubae. De leer *Gabinetto Armonico* parece que Bonanni afirmó que los tubos cónicos sin agujeros eran lo mismo que las trompetas, y que los tubos cilíndricos con agujeros eran lo mismo que las flautas. Mersenne, describe a las tibias antiguas como flautas (Mersenne, 1636).

Ghirardini afirma que los anticuarios no eran exactos en la utilización de nombres de los instrumentos que podría ser llamado cornu, cuerno, trompeta o buccina. Sin embargo, ella opina que los eruditos del último tiempo han excedido en la tentativa de conseguir una correspondencia perfecta entre nombres e instrumentos destacando la contribución de John Ziolkowski en la interpretación de instrumentos de viento romanos que sugirió una necesidad de tener cuidado con los nombres de instrumentos y de ejecutantes, hasta en la presencia de pruebas iconográficas.

Tuba fue la denominación más general para el tubo largo y se ha aplicado a veces a todos los instrumentos tubulares, sean rectos o curvos. Mientras que las trompetas no son tan generalizadas. Los tubicines, eran los músicos que tocaban las tubas para dar señales militares al ejército romano.



Imagen 9. Giusto Lipsio, *De militia romana* (Antwerp, 1598), 202

Morfología de los instrumentos.- Existe diversidad de fuentes de estudio sobre la música de la antigüedad pero, el problema principal se encuentra en determinar con exactitud si los datos sobre instrumentos musicales encontrados se relacionan a los que se está investigando en el presente trabajo.

Según Carlos García y Raquel Jiménez, a partir del siglo XVII comienzan los estudios sobre sistemática de organología grecolatina, pero en el siglo XVIII se desarrolla el interés por las artes musicales en Grecia y Roma, por medio de ilustraciones. (García y Jiménez, 2011).

De acuerdo al orden de los instrumentos musicales mencionados más arriba y que Salgado coloca en su libreto, se procederá a describir cada uno de ellos teniendo en cuenta su construcción, su sonoridad y otros atributos.

El gong: es un instrumento de percusión, un disco de metal con los bordes curvados y se percute con un mazo. Posee una estructura densa para que sus vibraciones se transmitan poderosamente y así poder producir el sonido que se requiere, necesita de un soporte y una maza. Pero la densidad del metal es por lo general irregular lo que hace difícil que el ejecutante conozca con exactitud la fuerza que debe imprimir en cada uno de sus golpes y qué parte de la superficie debe golpear debido a que la desigualdad de la densidad produce irregularidad de volumen y timbre en su sonoridad. Sin embargo, un buen ejecutante sabe con exactitud en qué puntos de la lámina de bronce debe producir distintas clases de timbres, ya que existen tres o cuatro calidades de sonido diferentes. Es muy probable que el gong citado por Salgado sea más bien de procedencia de Indonesia, especialmente de Java. Los gongs, en el sudeste asiático, tienen una protuberancia redonda en el centro para dar una nota precisa, probablemente esa nota es la que tocaba el númera para anunciar que la venta de esclavas comenzaba.

Dentro de la clasificación Hornbostel - Sachs: este gong es un idiófono, clasificación 1 de percusión; el generador sonoro es golpeado con un objeto no sonoro, un mazo y la vibración se produce en el centro, es un gong simple: 111.241.1

La cítara: según Jorge Velazco la lira se extinguió y la *kithara* romana tuvo más cuerdas, la caja de resonancia se amplió. Bofil Monés afirma que la cítara romana era de madera, cuyos brazos formaban un único cuerpo con la caja de resonancia y de esta manera amplificaba el sonido. Las cuerdas de intestino o cáñamo estaban fijas y situadas en la parte inferior de la caja, se juntaban al travesaño que unía los brazos mediante unas clavijas que permitían la afinación.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: es un instrumento de cuerdas, de clasificación 3 cordófono; cítara de artesa con cuerdas tensadas sobre una cavidad, con resonador: 315.2

El arpa egipcia: según Varela de Vega, las arpas arqueadas eran verticales, con el palo o cuello hacia el ejecutante, que la tañía arrodillado. Posteriormente se hacen arpas más grandes, hasta de dos metros de alto y se representan en la tumba del faraón Ramsés III (1200 a. de C.), contando con hasta 19 cuerdas y el ejecutante toca de pie. Otra forma de arpa arqueada vertical era de menor tamaño, con un pie inclinado sobre el que descansaba parte del instrumento, descansando la otra parte sobre las rodillas del ejecutante sentado. El pie estaba unido a la caja a través de una barra tallada con los símbolos de Osiris o Isis. La caja de estas arpas es vertical, estrecha, de una sola pieza, el frente abierto y algo más profundo en la parte superior, la caja está cosida enteramente en un pedazo de cuero, sirviendo de tabla armónica la parte del cuero que

cubre el frente abierto de la caja. De la tabla armónica sale una varilla de madera sostenida por piezas transversales y usada como cordal. Las cuerdas entre 21 y 23, se atan por sus extremos exteriores al palo redondo que sobresale del extremo inferior de la caja formando un ángulo agudo; el palo atraviesa la caja y descansa sobre la falda de la ejecutante sentada; las cuerdas terminan en un adorno formado por borlas colgantes. Es posible que Salgado se refiera más al arpa egipcia que se tocaba de pie, ya que era una costumbre muy antigua que las mujeres sacerdotisas de la diosa Isis empleaban en las orquestas un arpa de gran tamaño.

En la película *Quo vadis?*, Eunice toca un arpa triangular pequeña, dorada con clavijas en la parte superior que coloca sobre sus rodillas, ella está sentada. Este instrumento se podría relacionar con el que se define en un diccionario del siglo XIX de la siguiente manera:

...instrumento músico de figura triangular, compuesto de unas tablas delgadas y unidas en forma de ataúd, cubierto con una tabla llena de botoncillos en que se afianzan las cuerdas que van a parar a la cabeza, colocándose en unas clavijas de hierro que movidas por el templador, sirven para poner el instrumento acorde, o sea templarle con afinación. Es antiquísimo su uso, inmemorial su invención, pues se tocaba mucho antes del buen arpista David (Domínguez, 1846).

En la clasificación Hornbostel y Sachs: las arpas egipcias son cordófonos, clasificación 3; el plano de las cuerdas es perpendicular a la tabla armónica. Son arpas abiertas angulares: 322.12.

El aulos: según Salazar, es de origen griego y formaba un género instrumental distinguido con dos cañas que se unían en la embocadura la cual se sujetaba (no siempre) a la boca con una correa, o forbeia. Su sonido era penetrante, agudo, como el de una zampoña y la técnica se fue complicando. Podía ser de diferentes materiales: de caña, de hueso de marfil o de metal. Se toca con las mejías infladas, llenas de aire, los ojos se inyectan de sangre y con cara inexpresiva.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: instrumento de viento, dentro de la clasificación 4 de aerófonos que corresponde a varios tubos de taladro cónico 422.122. Esta clasificación podría corresponder a los dos tubos cónicos, especie de trompeta que suena utilizando el *capistrum* que menciona Bonanni en su *Gabinetto armonico*.

El sistro: instrumento de percusión egipcio tenía un mango con un extremo en forma de U, con barras trasversales móviles que tenían pequeños anillos. Cuando se agitaba provocaba un sonido que iba desde suaves tintineos a un fuerte ruido metálico.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: instrumento de percusión, idiófono clasificación 1, con generadores deslizables en el marco: 112.122.

Los crótalos: diminutos platillos de bronce que se anudaban con tiras de cuero a los dedos pulgar y medio, se percuten al estrecharlas. En su origen eran de madera muy similar a las castañuelas.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: instrumento también de percusión, idiófono clasificación 1, de entrechoque que suenan al ser golpeados entre ellos; sonido que se produce por

una acción exterior hacia adentro: 111.141.

Trompetas romanas: en el libreto, Salgado menciona a trompetas y tubas que anuncian la visita de Nerón a las cárceles; quizás se deba a que el compositor no se interesó en investigar la nomenclatura exacta de estos instrumentos y los emplea para diferenciar la tesitura de instrumentos graves y agudos para dar mayor colorido a la ópera. En la película *Quo vadis?*, el compositor Rózsa, a través de sus investigaciones coloca en la escena del circo trompetas rectas y curvas las que se podrían considerarse como tubas de tubos rectos y buccinas de tubos curvos.

Bofill Monés describe a la buccina como un tubo curvo metálico estrecho, cónico de 3,25m 3.50m de longitud, que se hacía sonar gracias a una boquilla en forma de copa. El tubo se enroscaba sobre sí mismo desde la boquilla hasta el amplificador de sonido en forma de una gran G cuya estructura se fortalecía mediante una barra que atravesaba la curva. El bocinatur, podía utilizar la barra para dar más estabilidad al instrumento, mientras que el tubo de sonido se curvaba por encima hasta quedar por encima de su cabeza o de su hombro. Servía para hacer varias señales en el campamento como, por ejemplo, señalar las guardias.

En cuanto a la tuba es similar al salpinx griego. La tuba era cónica, medía aproximadamente 1,2 m de longitud, se solía hacer de bronce, requería gran potencia en el soplo, el sonido que producía era áspero y se tocaba con un hueso desmontable a modo de boquilla. La tuba romana se utilizaba, al igual que otros instrumentos de viento romanos, para emitir señales militares y fue asignada a la infantería.

En el capítulo II del *Gabinetto armonico*, Bonanni muestra a un soldado con ropa moderna que toca una trompeta recta y la llama "tromba Romana antica". Bonanni cita el tratado de Scacchi señalando que este instrumento se encuentra en la columna de trajano.



Imágen 10. Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico*, Roma, nella Stamperia di Giorgio Placho, 1723, tavola II (Biblioteca Nazionale Bridense, Milano, su conseczione del Ministerio per i Beni e le Attività Culturali).

Bonanni llamó a todos instrumentos como trompetas, aunque citó algunos pasajes literarios de la tuba. Todas estas 'trompetas' constan de un tubo que se ensanchan, son cónicas, y son curvas o rectas, depende de la ocasión en que se empleaban.

En la clasificación Hornbostel - Sachs: las trompetas pertenecen al grupo de aerófonos, clasificación 4. La buccina podría ser un labrosón natural sin dispositivos adicionales para alterar el tono de longitudes del tubo para establecer el tono nominal preparado para tocar, con boquilla en forma de copa: 421.121.22

Tuba: con amplia cavidad: 423.231.2

Puesta en escena.- Los objetivos principales de este trabajo invitan a recuperar el espíritu abierto de la interpretación de la época y construirla durante las representaciones. El contexto histórico de esta ópera sirve didácticamente para enseñar la historia de los instrumentos antiguos ya que por medio del mensaje sonoro, alguien puede transportarse mentalmente al pasado y determinar el comportamiento cultural y social de los habitantes de la antigua Roma, en la época en que gobernó Nerón.

Poner en escena esta obra significa recuperar la historia de los instrumentos que se usaron en Egipto, Grecia y Roma, tarea difícil debido a la falta de testimonios de cómo sonaban esos

instrumentos. Lo ideal sería preservar siempre la pureza del sonido original con una reconstrucción o adaptación de los instrumentos musicales de la época; claro que son aproximaciones, ya que no se cuenta con grabaciones auténticas, sin embargo se puede imaginariamente crear escenas valiéndonos del libreto de Salgado, novela de Sienkewicz y de la película *Quo vadis?*

Inicio de la ópera: en el jardín de la casa de Petronio, en Roma se ve una fuente con esculturas y entre ellas una bailarina que simboliza a la diosa Fortuna, posa como la Venus de Laussel y en la mano derecha tiene un cuerno bovino con 13 incisiones que raspa al ritmo de una danza interpretada por un grupo de danzarinas bailando alrededor de la fuente en homenaje a la luna.

Acto I

Escena I: después que las danzarinas se retiran aparece Eunice y se sienta en el borde de la fuente viendo a la luna que emerge del oriente, toca un arpa triangular de oro incrustada de joyas, y al recordar la forma en que fue raptada de su hogar en Atenas, deja su arpa y canta su aria melancólicamente.

Escena V: En casa de Petronio se festeja por el éxito de la misión de liberar de la prisión a Ligia, pero en eso aparece en escena un esclavo quien toca una buccina para anunciar la llegada de Tigelino, jefe de los pretorianos quien interrumpe el brindis.

Acto II

Escena VIII: Los músicos desde la platea entran a escena haciendo pantomima portando y exhibiendo cada uno su instrumento musical: la cítara que representa al dios Apolo (versión avanzada de la lira), el aulos llevado desde Grecia, representa al dios Dioniso, el arpa egipcia el sistro y los crótalos, los afinan y hacen un pequeño ensayo de la pieza que dedicarán a la inmortal Isis. Entran Nerón y Popea, interrumpen el ensayo, se colocan sobre un pedestal de gradas semicirculares. Popea indica que se inicie la música para que Nerón vea a las hermosas esclavas y las adquiera, un esclavo nómida toca el gong javanés y se inicia el baile pantomímico inspirado en el culto esotérico de Isis, y una bailarina en el centro incita al erotismo tocando los crótalos con movimientos sensuales, son acompañados por la orquesta y un coro femenino. Cuando finaliza el espectáculo Nerón aplaude frenéticamente y se retiran los músicos, bailarinas y coro.

Escena IX: Entra un músico pretoriano y toca una buccina para anunciar la llegada de Tigelino, éste relata la forma que entregó el revocatorio a Petronio y el desmayo de Eunice, ante tal noticia, todos se ríen, entonces Nerón pide le lleven la cítara y la toca acompañándose en una canción: "*¡Que conmovedor!*", todos lo escuchan embelesados y lo asemejan al dios Apolo en su arte.

Escena XI: Visita a las cárceles de Nerón y su comitiva. Se escucha detrás de la escena a las trompetas y tubas que anuncian la proximidad de Nerón, con sonidos desagradables caracterizando el ambiente lúgubre del lugar.

Escena XII: Cuando Eunice y los cristianos son condenados a morir con la sentencia de “¡A las fieras, nazarenos!”, los cristianos, desde el interior de la prisión entonan un canto religioso...a lo lejos se escuchan las trompetas y tubas que anuncian el inicio de la matanza de cristianos en el circo donde será sacrificada Eunice.

Conclusión

La función principal de la música en la ópera “*Eunice*” es aumentar el drama, la atmósfera y subrayar el contenido emocional de ciertas escenas pero es necesario marcar dos contrastes en la temática de la obra: los cantos religiosos y la música pagana producida por los instrumentos musicales de la época.

Para la representación del misticismo religioso sería preferible utilizar personajes estáticos ubicados en varios niveles en el escenario con efectos de iluminación y cambio de telones transparentes. De esta manera la música tomaría un lugar preponderante donde se podrían apreciar los instrumentos antiguos que menciona Salgado en su libreto. El contraste dinámico estaría a cargo de los bailarines, pantomimas y orquesta que darían el colorido pagano en la obra.

Lo importante en este trabajo es poder rescatar los instrumentos históricos romanos a través de la puesta en escena de la ópera “*Eunice*”, a través de fuentes que puedan dar luz para hacer renacer los instrumentos romanos antiguos, ya sea por medio de reconstrucciones o asemejando a dichos instrumentos a través de datos obtenidos de museos, libros antiguos y sobre todo con el buen uso de la imaginación.

Bibliografía

Anónimo: “Sobre la Música. Introducción, edición y traducción de Cinta Canterla, p. 228.

revistas.uca.es/index.php/cir/article/download/413/369

Blench, Roger (2012), *Theory, methods and results in the reconstruction of African music history*, Paper prepared for submission to Azania, Kay Williamson Educational Foundation 8, Guest Road, Cambridge CB1 2AL, Reino Unido. <http://www.rogerblench.info/RBOP.htm>

Bofil, Maribel, (2014), “Danza, baile y pantomima en la Roma antigua”, revista *Arraona Romana*, <http://www.arraonaromana.org>.

Collins, Stephen (2012), *Legiones de Roma, la historia definitiva de todas las legiones imperiales romanas*.

Editorial La Esfera de los Libros. <https://play.google.com/store/books>.

Dominguez, Ramón Joaquín (1846), *Diccionario Nacional o Gran Diccionario clásico de la lengua española*. Tomo I. Madrid, España.

Ghirardini, Cristina, (2007), *Il Gabinetto armonico di Filippo Bonanni e le sue fonti*. International Musicological Society. Acta Musicologica, vol., 79. Fasc. 2. pp. 359-405. URL: <http://www.jstor.org/stable/25071294>

Gonzalo Bravo y González Salinero (2013), *La muerte en la antigüedad romana a través del cine*. Monografías y estudios de la Antigüedad griega y romana, Signifer Libros, Madrid-Salamanca, España.

https://www.academia.edu/3718642/La_muerte_en_la_Antig%C3%BCedad_romana_a_trav%C3%A9s_del_cine:

Mersenne, Marin. (1636). *Harmonie Universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique*.

(Traducción al inglés por M. Nijhoff (1957). Indiana University, 1962. Traducción al inglés: John Bernard Egan.). Paris: Sebastien Cramoisy. Paris, 1636. Pierre Ballard, Paris, 1637.

QUO VADIS?

http://cadenaser.com/programa/2015/04/04/notas_de_cine/1428137156_645146.html

Sienkiewicz, Henry, *Quo vadis?* Editorial Apostolado de la Prensa (Segunda edición), 1929.

<http://la-pasion-inutil.blogspot.com/2012/06/enrique-sienkiewicz-quo-vadis.html>.

[Fecha de consulta: 10 de octubre de 2015].

Rodríguez Castelo, Hernán. (26 de julio de 1970). "Luis Humberto Salgado, por él mismo", periódico *El tiempo*, Quito, pp. 20 y 23.

Rózsa, Miklós (1951). "The music or Quo Vadis". *Film Music Notes*. Vol. 11, Nº 2.

http://www.filmscoremonthly.com/notes/quo_vadis2.html

Salazar, Adolfo (1940). *Las grandes estructuras de la música*. Fondo de Cultura Económica. Biblioteca virtual universal, México.

Sienkiewicz, Henryck (1970), *Quo vadis?* Ediciones Zeus, Barcelona, España.

Simonet, Catalina (2012), "La música en el antiguo Egipto", revista *El mundo de Sophia, difusión cultural*. <http://www.mundosophia.com/la-musica-en-el-antiguo-egipto/>

Varela De Vega, Juan Bautista (1986), "Anotaciones históricas sobre el arpa (I parte)", revista de Folklore núm. 71. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

Velazco, Jorge (1977), "La música de Roma". UNAM. Artículo.

http://www.analesiie.unam.mx/pdf/47_79-98.pdf

Wong Cruz, Ketty. (2003-2004). *Luis Humberto Salgado un Quijote de la Música*. Coedición: Banco Central del Ecuador – Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Quito, p. 74.

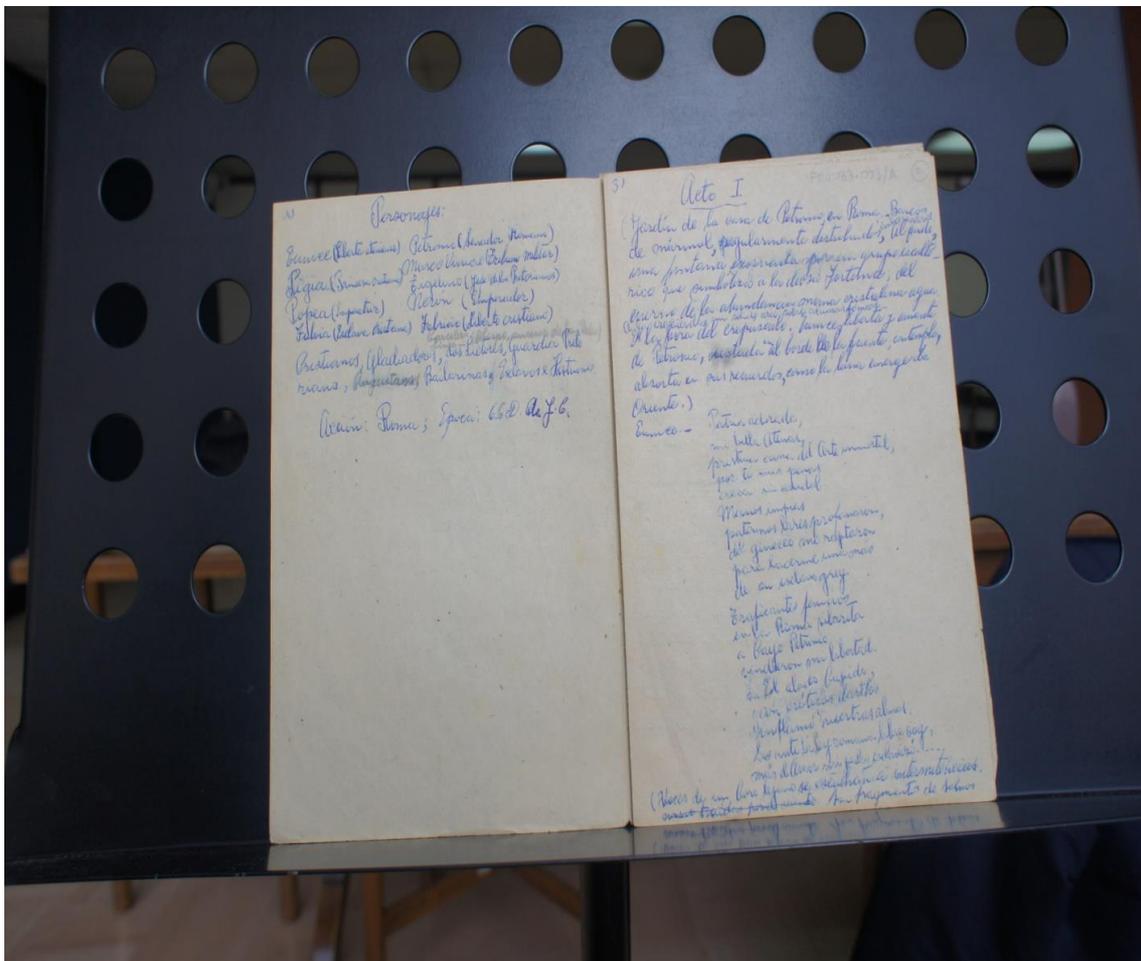


Imagen 11. Págs. 2 y 3 del libreto escrito por Luis H. Salgado