

JUAN ANDRÉS  
«CARTA SOBRE LA MÚSICA ÁRABE»\*  
(editada por Toderini)

*ordenado y dispuesto para la imprenta*

por ISAAC DONOSO y DAVIDE MOMBELLI  
Universidad de Alicante

NOTA PREVIA

1. En 2017 se ha cumplido el bicentenario de la muerte en Roma de Juan Andrés (1740-1817), el creador de la Historia universal y comparada de la Literatura y cabeza de la Escuela Universalista Española. Esta efeméride, denominada Año Juan Andrés, gracias a la coordinación del Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización ha dado lugar a la publicación de diversas ediciones y estudios de y sobre el autor y su entorno, empezando por la monografía del prof. Aullón de Haro, *La Escuela Universalista Española del siglo XVIII* (Sequitur, Madrid, 2016), así como la gran Exposición bibliográfica

---

\* Esta edición se enmarca en el Proyecto de Investigación «La Escuela Universalista Española del siglo XVIII y la creación de la Comparatística Moderna II» (Ref.: PGC2018-098126-B-I00), Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Una primera transcripción de la *Carta de la música árabe* fue publicada por D. Mombelli con ocasión del bicentenario de Juan Andrés, en *Estudios Humanísticos*, ed. de P. Aullón de Haro, E. Crespo, J. García Gabaldón, D. Mombelli y F. J. Bran, Verbum, Madrid, 2017, págs. 144-145).

[257]

*AnMal*, XL, 2018-2019, págs. 257-274

«Juan Andrés y la Escuela Universalista Española» preparada por la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, en colaboración con AECID. Esta exposición revela un tesoro intelectual hasta ahora no reconstruido. Todo ello significa el reconocimiento de una Ilustración española o hispánica que cambia el aspecto de la Historia de la literatura y la cultura modernas. Es nuestro propósito contribuir con un pequeño pero significativo texto a esta extraordinaria efeméride bibliográfica.

2. No se ha insistido suficientemente en la importancia de la «Carta sobre la música árabe» de Juan Andrés dirigida a Giambattista Toderini (1728-1799) y publicada por éste en su obra sobre la literatura (en su significado amplio de «cultura») del Imperio otomano, titulada *Letteratura turchesca (Literatura turca)*<sup>1</sup>. Toderini, correligionario del jesuita Andrés, tras la disolución de la Compañía siguió al embajador Agostino Garzoni a Constantinopla, ciudad en la que permaneció durante más de cinco años, entre 1781 y 1786. En este período se dedicó al estudio de la literatura y lengua turcas y a la recopilación de antiguos manuscritos árabes, aspecto fuerte de sus conocimientos paleográficos y arqueológicos.

No ha de confundirse la brevedad y sobriedad del texto andresiano, características del género epistolar, pues esta carta, fechada en Mantua el 29 de marzo de 1785, es un relevante ejemplo de la dedicación de Andrés al estudio de la cultura árabe y, en particular, a la influencia de ésta en la literatura y las ciencias occidentales, investigación histórica ésta conducida mediante rigurosa metodología comparatista. Andrés, como es sabido, fue un defensor de la denominada «tesis arabista», según la cual la transmisión árabe de la cultura greco-latina fue vertebral para el desarrollo de Europa: no se podría explicar el auge del Renacimiento sin el papel desempeñado por la cultura árabe (y, concretamente, por la andalusí) en la transmisión del saber grecolatino<sup>2</sup>. Andrés da razón fundamental de su estudio arabista en el primer tomo de su obra magna, *Dell'Origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (Parma, 1782, caps. VIII-XI), dando

<sup>1</sup> G. Toderini, *Letteratura turchesca*, Giacomo Storti, Venecia, 1787, 3 vols. La carta de Andrés se reproduce en las págs. 249-252 del vol. I. En el primer tomo se propone, en primer lugar, un panorama general de la literatura turca; en los capítulos sucesivos se dan noticias sobre, respectivamente, Religión, Gramática, Lógica, Retórica, Filosofía Moral, Aritmética, Álgebra, Geometría, Física, Medicina, Química, Astronomía, Náutica, Astrología, Interpretación de los sueños, Poesía y, por último, Música. En el vol. II se trata de las Academias y Bibliotecas turcas, y en el tomo III de la Tipografía, la Imprenta y se ofrece un catálogo de los más importantes libros impresos en Constantinopla. Existe también traducción al francés: *De la littérature des Turcs*, Poincot, París, 1789, 3 vols. Toderini es también autor de varios escritos de filosofía moral: recordemos *L'onesto uomo ovvero saggi di morale filosofia dai principii della ragione* (1781).

<sup>2</sup> Véase I. Donoso, «Juan Andrés y el origen del arabismo», en P. Aullón de Haro y J. García Gabaldón (eds.), *Juan Andrés y la Escuela Universalista Española*, Ediciones Complutense, Madrid, 2017, págs. 167-180.

forma a una polémica acerca de algunos problemas interpretativos de la literatura árabe. Se trata, entre otras cosas, de la discusión sobre el origen de la rima, lo cual ocasionó gran revuelo entre los historiadores y poetólogos italianos de finales del siglo XVIII<sup>3</sup>.

Volviendo a la carta de Andrés, su comentario interesa a los aspectos fundamentales de la reflexión musicológica: 1) historia musical (se plantea allí una sucinta exposición del pensamiento musical árabe, sobre todo en relación con la obra de al-Fārābī y su recepción andalusí por Ibn Baŷŷā); 2) organología musical (se mencionan instrumentos como el *rabāb* o rabel y el *šarūd* o archilaúd); 3) teoría musical (sobre los intervalos consonantes y la influencia griega); y 4) práctica musical (se hace referencia a notaciones y figuras musicales). Andrés había encontrado posiblemente la principal herramienta para adentrarse en el conocimiento de la música árabe: un manuscrito del *Kitāb al-mūsīqā al-kabīr* («Gran libro de la música») de Abū Našr Muḥammad al-Fārābī (870-950). Obra monumental en todos los aspectos, el manuscrito de al-Farabī había aparecido entre los textos catalogados por Miguel Casiri en la Biblioteca de El Escorial: se trataba de una copia parcial del texto farabiano realizada por un tal Abū-l-Ḥasan Ibn Abū Kamāl de Córdoba a partir de un códice perteneciente al zaragozano Abū Bakr Muḥammad Ibn Yaḥyā ibn al-Šā'ig ibn Bāŷŷā (c. 1085-1138), considerado el primer pensador andalusí de tradición helénica, y comentarista de las obras de Aristóteles y al-Fārābī. El texto en cuestión llevaba por título *Istiqsāt 'ilm al-mūsīqī* («Prontuario de ciencia musical»), o éste es el título que le da Casiri en la traducción latina de *Musices Elementa*<sup>4</sup>, tras haber tratado ampliamente, en árabe y en latín, de la vida y obra de Mohamad Ben Mohamad Ben Tharkhan Abu Nasser Alfarabius (págs. 189-192)<sup>5</sup>.

Juan Andrés, dando muestra de admirable perspicacia, de inmediato cae en la cuenta de la singularidad del texto. Solicita pues a Casiri que le facilite un extracto con el que poder hacerse una idea del contenido del manuscrito<sup>6</sup> (el encargo se

<sup>3</sup> Girolamo Tiraboschi ofrece un detallado resumen de esta polémica, que enfrentó también a los correligionarios exiliados en Italia Andrés y Arteaga, en su introducción a la edición de G. M<sup>o</sup> Barbieri, *Dell'origine della poesia rimata*, Società Tipografica, Módena, 1790, págs. 8-19.

<sup>4</sup> *Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis*, Antonio Pérez de Soto, Madrid, 1760-1770, vol. I, n. CMVI, pág. 347.

<sup>5</sup> Manuscrito actualmente en la Biblioteca Nacional de España: [RES/241], con reproducción en la Biblioteca Digital Hispánica: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008621&page=1>>. Según nuestro conocimiento, todavía está a la espera de una edición y traducción modernas.

<sup>6</sup> En el Archivo Histórico de la Universidad Pontificia Gregoriana de Roma se conserva copia de este texto: «Breve extracto y apuntamiento de la obra que escribió sobre la música Al-Farabi», APUG 575, fols. 79-88. Se hace referencia a dicho extracto en algunas cartas de Andrés escritas a Filippo Herculani (Mantua, 13 de marzo de 1783: allí confiesa haber enviado el texto en cuestión a Arteaga) (cf. J. Andrés, *Epistolario*, ed. de L. Brunori, pág. 199, vol. I) y al Padre Giambattista Marini, eximio musicólogo e historiador de la música (Mantua, 24 de marzo de 1783; Mantua, 14 de abril de 1783).

asignó finalmente a su discípulo José Antonio Banqueri<sup>7</sup>). Ciertamente, Andrés entendió muy tempranamente la trascendencia de ese texto, que se revelaría luego pieza fundamental para la ilustración del curso de la música árabe.

3. El diplomático y musicólogo malagueño Rafael Mitjana recuperó a principios del siglo XX la carta del Abate. En la *Revista Musical* de Bilbao<sup>8</sup> y en los *Ensayos de crítica musical*<sup>9</sup>, Mitjana publica respectivamente «La “carta” del padre Juan Andrés sobre la música árabe» y «Comentarios a la carta sobre la música árabe del abate Juan Andrés». Es de recordar que Rafael Mitjana contribuyó de forma decisiva al desarrollo de la musicología española con obras caracterizadas tanto por el rigor crítico como por la agudeza interpretativa<sup>10</sup>. Ejemplo de ello es este breve comentario a la carta sobre la música árabe de Andrés.

En sus investigaciones sobre la música magrebí y la antigua música de al-Andalus, Mitjana se da cuenta de la importancia de la carta de Andrés y de sus estudios musicológicos arabistas, pero también de la escasísima repercusión que el opúsculo había tenido. Realiza un recorrido por la historiografía musical y comprueba que, si bien algunos autores lo citan como texto pionero, las referencias son siempre vagas y demuestran cierto desconocimiento del contenido del texto. Así también Menéndez Pelayo, quien cita en plural unas «Cartas sobre la música de los árabes». Después de trazar la fortuna editorial del escrito andresiano, Mitjana procede a la interpretación del mismo. Reconoce la inteligencia de su autor al subrayar que la 3ª no forma parte de las consonancias, siendo tan sólo los intervalos de 8ª, 4ª y 5ª los consonantes. Para el sistema tonal de la música clásica europea, la 3ª es una consonancia esencial al funcionar como mediantes entre tónica y dominante y formar los acordes a intervalos de terceras, estableciendo en consecuencia el modo mayor o menor. Para Juan Andrés este aspecto habla de la herencia griega de la música árabe; por el contrario, según Mitjana la inexistencia de la consonancia de 3ª demuestra la escasa repercusión árabe para la posterior música europea: «el uso de la tercera, sin la cual nuestro sistema musical nos resultaría incomprensible, puesto que

<sup>7</sup> *Kitāb Al-filāḥat mu'allifu-hu al-šayj al-fāḍil Abū Zakarīyā Yahyà ibn Muḥammad ibn Aḥmad Ibn al-Awwām al-Išbīlī. Libro de agricultura, su autor el doctor Abu Zacaria Iahia aben Mohamed ben Ahmed Ebn el Awam sevillano; traducido al castellano y anotado por Josef Antonio Banqueri*, Imprenta Real, Madrid, 1802, pág. 12. Andrés empleará el extracto realizado por Banqueri. Existe una traducción posterior acometida por el arabista José Antonio Conde, que fue ordenada y publicada por Mariano Soriano Fuertes en el volumen *Música árabe-española y conexión de la música con la astronomía, medicina y arquitectura*, Juan Oliveres, Barcelona, 1853. La tesis de Soriano era que la música isidoriana había perfeccionado el sistema griego de los árabes, tesis algo osada. Sin duda es un texto sobre el que habría que volver.

<sup>8</sup> N. 12, 1909.

<sup>9</sup> Sucesores de Hernando, Madrid, 1922, págs. 53-59.

<sup>10</sup> Véase A. A. Pardo Cayuela, *Rafael Mitjana (1869-1921): trayectoria de un musicólogo, compositor y diplomático regeneracionista* (tesis doctoral), Universidad de Barcelona, 2013.

la tercera determina precisamente el modo mayor, y el modo menor, procede del Norte, de donde vino a completar las tradiciones clásicas»<sup>11</sup>.

Mitjana pasa luego a comentar la recuperación que en *Dell'origine* se realiza de al-Fārābī. Indica entonces su capacidad de alejarse del sistema pitagórico para realizar un verdadero tratado de física y acústica musicales, organología y teoría asentadas en la práctica y no en los humores, las esferas o la quinta justa, problemas que se arrastrarán, como indica Mitjana, hasta el *Melopeo* de Cerone (1613). Éstas son para el diplomático malagueño las aportaciones de la música árabe a la europea, concluyendo por lo tanto de una forma bastante sorprendente su comentario a la carta de Juan Andrés: «Hay que reconocer que únicamente la técnica musical ha debido a los árabes, aunque no precisamente a los de España, algún adelanto positivo»<sup>12</sup>.

Más sorprendente aún resulta esta conclusión si se considera el hecho de que Rafael Mitjana fue el descubridor del eslabón textual que daba la razón a Juan Andrés. Se trata de una obra que demostraba con rotundidad la certeza de la tesis arabista del jesuita valenciano: el *Cancionero de Uppsala*. Mitjana, tal vez excesivamente precavido ante la tesis *filoarabista* de Juan Andrés (que así denomina), no dio demasiada credibilidad al origen árabe de la incipiente música popular europea y a la juglaría andalusí como transmisora de un sistema musical, instrumental, métrico y poético en las cortes meridionales de Europa occidental. El *Cancionero de Uppsala* recoge una buena cantidad de zéjeles, cuya notación musical abría las puertas al estudio de la transmisión musical andalusí:

¿Resulta concebible que los poetas y músicos de la Corte de los duques de Calabria, y con ellos los demás artistas españoles de la época, recogiesen en continente, la forma de *muwaššahas* y de zéjeles, e hicieran caso omiso del contenido? ¿Trasladaron al mundo cristiano la espina de este pescado literario que es la lírica hispano-musulmana, y no tuvieron oídos, ni sensibilidad para el peculiar concepto del mundo?»<sup>13</sup>

Así, Rafael Mitjana, restaurador del lugar que le corresponde a Juan Andrés en los inicios de la musicología española, finalmente no atendió las recomendaciones del autor valenciano (más aún después de descubrir y dar a luz la primera edición de los textos<sup>14</sup>), quien insistía en investigar la influencia musical andalusí en la España cristiana<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> R. Mitjana, «El orientalismo musical y la música árabe», en *Ensayos de crítica musical*, Sucesores de Hernando, Madrid, 1922, pág. 57.

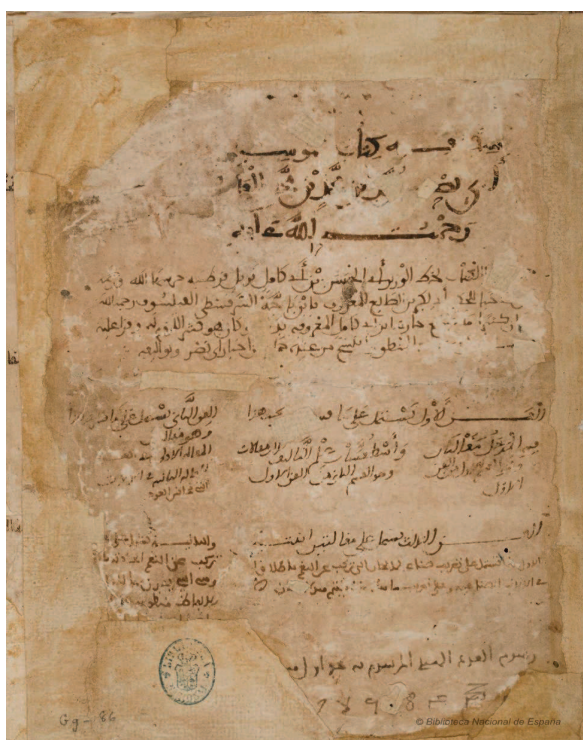
<sup>12</sup> *Loc. cit.*, pág. 59.

<sup>13</sup> *El Cancionero de Uppsala*, estudio de J. Riosalido y reproducción facs., Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1983, pág. 28.

<sup>14</sup> *Cancionero de Uppsala*, Almqvist & Wiksell, Estocolmo, 1909.

<sup>15</sup> Cf. Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (trad. de C. Andrés, ed. dirigida por P. Aullón de Haro), vol. 1, Verbum, Madrid, 1997, pág. 240. En el momento de redactor estas frases Juan Andrés recibió noticia de los trabajos de Esteban de Arteaga en torno a la poesía y la música árabes (*Della influenza degli arabi sull'origine*

Encontramos en consecuencia que la propia nota de Rafael Mitjana, supuestamente redactada para restituir a Juan Andrés a la historiografía musicológica española, restaría valor a la gran aportación del jesuita, que es precisamente la tesis arabista sobre la influencia árabe en la restauración de las letras y las ciencias en la Europa cristiana. Mitjana destaca el papel del valenciano en la recuperación de al-Fārābī para la historia de la música occidental, pero desdeña la que sin duda es para Juan Andrés la finalidad del estudio de la obra farabiana<sup>16</sup>.



Manuscrito de Abū Naṣr Muḥammad al-Fārābī sobre la música conservado en la Biblioteca Nacional de España

*della poesia moderna in Europa: dissertazione*, Stamperia Pagliarini, Roma, 1791), autor que de algún modo ha recibido mayor atención en esta materia que Juan Andrés (Á. González Palencia, «Posición del P. Arteaga en la polémica sobre música y poesía árabe», *Al-Andalus*, XI, 1946, págs. 241-245). Por ejemplo, Manuela Cortés, a pesar de sus excelentes trabajos, parece confundir igualmente a los personajes, y señala: «La primera publicación en el campo de la música árabe en general, llegaba a España en el año 1787 con la obra de Esteban Arteaga *Carta sobre la música de los árabes, incluida [en] un tratado de literatura turca*», en «Reflexiones sobre los trabajos españoles en torno al patrimonio musical andalusí-magrebí (ss. XIX-XXI): nuevos objetivos y planteamientos», *MEAH*, 56, 2007, pág. 23.

<sup>16</sup> Cf. Juan Andrés, *Origen*, loc. cit., pág. 241.

Giambattista Toderini

SAGGIO DI MUSICA TURCA<sup>17</sup>**D E' T U R C H I . 243***Saggio di Musica Turca.*

A dare qualche idea chiara, e distinta dell'Indole, e Teoria della Musica Turchesca, convienmi descrivere questa scienza per relazione alla nostra Europea. La nostra comprende dodici semituoni, e la Turchesca ventiquattro. Dodici sono i semituoni, quali i nostri, ed altri dodici, parti de' nostri semituoni. Sei sono parti maggiori del nostro semituono, e sei altre sono minori. Imperciocchè ogni tuono Europeo viene diviso in quattro porzioni, o gradi dai Turchi maestri.

Per discernere chiaramente, e vedere la differenza de' tuoni nostri dalli Turcheschi, presento il Gamma nella Tavola I. con molta arte lavorato e composto da buon maestro nella Musica Europea, e addottrinato nella Turchesca, concorsavi l'opera di due sonatori valenti nella Musica Ottomana. Il segno d'un o tagliato in croce dinota un tuono ora minore, ed ora maggiore del

Q 2                      Dis-

<sup>17</sup> En *Letteratura turchesca*, vol. I, Giacomo Storti, Venecia, 1787, págs. 243-252.

## 244 S T U D I

**Diesis**: minore se al Diesis precede, maggiore se viengli dietro, e lo segue, avendo sempre mai nella mente la premessa dottrina, che un tuono Europeo dividesi in quattro gradi dai Turchi, che noi direm semituoni. Tutte le note espresse col X, son note nella nostra Musica inusitate: ma son desse necessarie nella Turchesca, rendendola ricchissima di melodia, benchè spoglia e digiuna d'armonico concerto, sonando solo all'unisono.

Non tutti però gli strumenti Turcheschi sono capaci di tutta la divisione predetta. Alcuno è mancante in qualche parte, come il Tambur, che vedesi esemplato nella Tavola I., ed è stromento di lunghissimo manico, armato di otto corde metalliche, del quale la divisione è segnata nella figura, con i suoi accidenti, vale a dire li Diesis, li Bemoli, i Bequadri, e la cifra dell' o tagliata in croce, che spiegata abbiamo di sopra. In questo stromento però contengonsi i più necessarj tuoni, che posson servire in tutte le loro intonazioni. Toccando la Viola



## D E' T U R C H I. 245

la d'amore usano di questi semituoni in tutte le ottave.

Or veggasi la Tavola I. e II., che presenta al lettore nuovo saggio, ossia tentativo sulla Musica Turca espressa con note nostre Europee, approvato da' pratici, e sperati in questa scienza. Anzi i non esperti ancora, se udirono l'arie, e sonate Ottomane, in queste note ravviseranno il genio, e l'indole di quella Musica, che non avverrà loro, sonando le carte di Mr. Ferriol Ambasciatore di Francia alla Porta, nè le altre più antiche della Letteratura de' Turchi del Bailo Donado, mentovate di sopra.

Queste cognizioni apriranno per avventura nuovo campo ai Maestri per arricchire, e vie più adornare la Musica Italiana: queste potranno spandere nuova luce sulla scientifica Teoria, e illuminare l'oscura storia della Musica antica negli autori Greci e Latini. L'Abate Pizzati è illustre nella Repubblica Letteraria per l'Opera originale, che intitolò Scienza de' Suoni e dell'

## 246 S T U D J

Armonia, altamente pregiata dal chiarissimo P. Maestro Martini, che volle avere il ritratto dell'Autore, e collocarlo nella sua Galleria tra i più rinomati scrittori scientifici sulla Musica. Veduto ch'ebbe questo Capitolo, ecco quanto mi scrive in amichevol viglietto, dopo le cortesi espressioni di lode, onde si compiacque onorare questa mia Operetta.

„ Ho letto l'esatta, e diligente esposizione, che Ella ci fa della Scala Musica de' Turchi. E' questa una pruova evidente dell'inganno non piccolo d'alcuno, che crede niente servire alla pratica quell'intervallo musico, che noi nella Scala nostra Diatonica abbiamo; quasi che dovesse la pratica generalmente prendere norma dalla divisione della Scala nostra, nè essere vi potesse altra migliore. Non vi è dubbio, che la Scala Diatonica de' Turchi, quale distintamente si vede nell'eruditissima di lei Opera, è più completa della nostra, perchè più abbondante di voci, dividendo i Turchi in  
più

## D E' T U R C H I. 247

più parti il tuono, che noi non facciamo; e quindi la melodia loro è certamente più suscettibile di varietà, e vaghezza di quello che lo sia presso noi.

Per quanto ho osservato, i Turchi tra gli altri intervalli musicali hanno ancor quello, che viene a corrispondere a quella settima, che consiste nel rapporto di 1 : 7, oppure di  $9 : 15 \frac{3}{4}$ , e ch'io nella mia Opera chiamo armonica, a differenza della nostra settima usuale, consistente nel rapporto di 9 : 16. La prima è senza dubbio più perfetta della seconda, essendo che la natura stessa nella risonanza della tesa corda sonora ce la manifesta, e ce la suggerisce; e se questa nella nostra Scala si avesse, potremmo noi salire all'Ottava di qualunque Tonica colle sole Armonie proprie delle corde fondamentali del Tuono, o modo musicale con somma facilità, e naturalezza, come ho fatto veder nella mia Opera, e come potrebbero fare i Turchi, se la loro Musica non si restringesse, per quanto Ella c'inse-

Q 4 gna,

248

S T U D J

gna, alla sola Melodia, come appunto vogliono molti, che fosse quella de' Greci ne' tempi antichi, e così più atta a penetrare nell'anima, e a produrre que' prodigiosi effetti, che di essa l'Istorie raccontano. Ma sulla Musica Greca, lasciando ogni questione, dirò solamente, che ove si tratta d'Istromenti, che hanno le voci stabili, nei quali non si possono multiplicar gl'intervalli dell'usuale Scala Diatonica, sarebbe desiderabile, che negli altri i Professori s'impraticassero d'un numero d'intervalli maggior di quel solito della nostra Scala, per usarli secondo l'opportunità, siccome fece il Celebre Tartini. Ma comunemente nelle cose di pratica si segue il più facile, e si trascura il più perfetto. „ ecc.

La lettera ancora scrittami dal Chiarissimo Abate Andres siami permesso quì riportare, benchè per me altamente onorevole. Ma parlando egli del Codice Farabiano con erudizione, e dottrina, e un piccolo estratto accennando trasmessogli dall'immortale

## D E' T U R C H I. 249

tale Casiri, colla sua opinione sulla Musica Arabica, potrà nobilmente illustrare questo Capitolo.

„ Mantova 29 Marzo 1785. „

„ Ho veduto finalmente il desiderato prospetto dell'interessante sua Opera nelle Novelle Letterarie di Firenze, e me ne compiaccio infinitamente, e le anticipo le più sincere, e amichevoli congratulazioni. Se il Leibnizio fece tanto conto della piccola, e poco digerita Operetta del Donado sulla Letteratura de'Turchi, che la stimò unicamente sopra tutte l'altre opere, che avea vedute in Venezia, che non avrebbe egli detto se avesse veduta la vasta e dotta opera, che sullo stesso argomento Ella prepara? Io le auguro salute, ed agio per compierla, e pubblicarla, e l'attendo con impazienza. La ringrazio delle notizie, ch'Ella gentilmente mi favorisce. Per l'orologio degli Arabi ( *a pendulo* ) accennai io stesso  
al

## 250 S T U D I

al Casiri varj libri, pregandolo di consultarli, ma l'avanzata età non glielo ha permesso, e il trovarsi detti Codici nell'Escu-riale, lontano molte miglia da Madrid, lo diffulta ad ogni altro. Rispetto al Codice di Farabio, ella ha ragione, che non è autografo, ma copia, che Kamel cavò da un codice antico di Saragozza d'Aben Pace suo maestro. Ecco le parole del Casiri: Codex litteris Cuphicis exaratus Cordubæ absque anni nota in quo habetur opus clarissimi Philosophi Abi Nesser Mohamad Ben Mohamad Al Pharabi, cujus vitam supra citavimus ( al parlare d'una Enciclopedia dello stesso Alfarabi, ne riporta la sua vita cavata dalla Biblioteca de' Filosofi ) inscriptum *Musices Elementa* in tres partes divisum: in quarum prima de hujusce artis principiis; secunda de compositione tum vocum, tum instrumentorum; tertiã de vario compositionum genere disse-ritur, adjectis notis musicis, & instrumentorum figuris plus triginta. Hunc codicem ex  
alio

## D E' T U R C H I. 251

alio pervetusto Philosophi gravissimi Casaraugustani Abi Baker Ben Alsalegh Ebn Bageh, vulgo Aben Pace, descripsisse se testatur Abilhassonus Ben Abi Kamel Cordubensis, ejusdem Aben Pace auditor. Quare codicem hunc intra annum Egirianum 525 exaratum fuisse propius vero est, cum eo ipso anno Aben Pace decessisse memoriae proditum sit. Come io mi feci mandare un piccolo estratto di questo codice, vi trovai alcune figure de' trenta stromenti musici, che in quel codice si vedevano, ed altre di composizioni musicali. Lo stromento quivi è l'Al-Chaherud, inventato in Samarcanda da Hakim Ben Ahrias; e se ne vedono inoltre varj altri di corde e di fiato. Riportansi altresì delle Tavole di Farabio, dove per righe, e lettere spiega l'economia musicale di certi stromenti. Ho stimato bene copiarle nell'acchiusa carta la figura d'uno stromento chiamato Al-Rabab, e quella dell'Armonia delle voci di 15 corde in 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> ed 8.<sup>a</sup> non mai in terza. Questo  
for.

## 252 S T U D J

forse potrà dar qualche lume sulla Musica Greca, massimamente vedendosi in tutto il codice, che la dottrina Musica degli Arabi era cavata da' Greci. Voglio pure copiare il Prospetto della sua opera, e mandarla in Ispagna, e se questo produrrà qualche notizia su alcuno de' punti da lei trattati, gliela comunicherò. In tanto ella vede, che se bene alcune figure possono essere state aggiunte, altre debbono essere di Farabio, e ad ogni modo si trovano usate dagli Arabi tali figure. Mi sono state parimente care le notizie, ch' Ella mi ha favorite di Mr. de Villoison, e del Conte de Choiseul Gouffier. S' Ella avrà altre simili notizie da comunicarmi, o comandi da farmi, me ne farà grazia, professandomi colla più vera stima, ecc. „

*Fine del Tomo Primo.*

IN.



Juan Andrés

CARTA SOBRE LA MÚSICA ÁRABE

Mantua, 29 de marzo de 1785

He visto finalmente el deseado prospecto de su interesante obra en las *Novelle Letterarie* de Florencia, y con mucha alegría le anticipo la más sincera y amistosa enhorabuena. Si Leibniz tuvo en gran consideración la pequeña y poco digerible obrita de Donado sobre la Literatura de los Turcos, la cual valoró más relevante que las demás obras que había visto en Venecia, ¿qué habría dicho si hubiese visto la vasta y docta obra que sobre el mismo argumento Usted prepara? Yo le deseo salud y comodidad para llevarla a cabo y publicarla, y la espero con impaciencia. Le agradezco la información que Usted me proporciona amablemente. Acerca del reloj de los árabes (*de péndulo*) mencioné yo mismo algunos libros a Casiri, pidiéndole que los consultase, pero la avanzada edad no se lo ha permitido, y el hecho de conservarse dichos códices en El Escorial, que dista algunas millas de Madrid, dificulta aún más su consulta. Con respecto al códice de al-Farābī, Usted tiene razón en decir que no es autógrafo sino copia, la cual Kamel sacó de un códice antiguo de Zaragoza de Aben Pace [Ibn Baŷŷa], su maestro. Éstas son las palabras de Casiri:

*Codex litteris Cuphiciis exaratus Cordubae absque anni nota in quo habetur opus clarissimi Philosophi Abi Nesser Mohamad Ben Mohamad Al Pharabi, cujus vitam supra citavimus inscriptum Musices Elementa in tres partes divisum: in quarum prima de hujusce artis principiis; secunda de compositione tum vocum, tum instrumentorum; tertia de vario compositionum genere disseritur, adjectis notis musicis, & instrumentorum figuris plus triginta. Hunc codicem ex alio pervetusto Philosophi gravissimi CaesarAugustani Abi Baker Ben Alsalegh Ebn Bageh, vulgo Aben Pace, descripsisse se testatur Abilhassonus Ben Abi Kamel Cordubensis, ejusdem Aben Pace auditor. Quare codicem hunc intra annum Egrianum 525 exaratum fuisse propius vero est, cum eo ipso anno Aben Pace decessisse memoriae proditum sit<sup>18</sup>.*

<sup>18</sup> «El Códice en lengua cúfica encontrado en Córdoba sin notación del año, en el cual se transmite la obra del clarísimo Filósofo Abū Naṣr Muḥammad al-Fārābī (sobre cuya vida hablamos anteriormente) titulada *Musices Elementa*, se divide en tres partes: en la primera trata de los principios de este arte; en la segunda de la composición tanto vocal como instrumental; en la tercera se diserta sobre los varios géneros de composición, las notas musicales y se ilustran más de treinta figuras de instrumentos. Abū-l-Ḥasan Ibn Abū Kamāl, auditor de Aben-Pace, Córdoba copió este códice de otro antiquísimo del célebre filósofo del emperador Abū Bakr Muḥammad Ibn Yahyā ibn al-Šāʿig ibn Bāŷŷa, vulgarmente conocido con el nombre de Aben-Pace, como él mismo afirma. Lo cierto es que dicho códice fu redactado antes del 525 año de la Hégira, dado que se conoce que en ese mismo año falleció Aben-Pace».

Dado que yo me hice enviar un pequeño extracto de este códice, encontré en él algunas figuras de treinta instrumentos musicales que en ese códice se veían, y otras de composiciones musicales. El instrumento aquí mencionado es el al-Chaherud, inventado en Samarcanda por Hakim Ben Ahrias. Se ven también algunos otros de cuerda y de aire. Se incluyen también algunas Tablas de al-Farābī, en las que explica la economía musical de algunos instrumentos. He considerado oportuno copiarle al final de esta carta la figura de un instrumento llamado al-Rabab y la de la Armonía de las voces de 15 cuerdas en 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 8<sup>a</sup>, pero nunca en 3<sup>a</sup>. Ésta quizás podrá arrojar alguna luz sobre la Música Griega, puesto que se ve en todo el códice que la doctrina musical de los árabes está sacada de la de los griegos. Quiero asimismo copiar el Prospecto de su obra y mandarlo a España: si ello produjera algunas noticias sobre algunos puntos tratados por Usted, se lo comunicaré sin falta. Mientras tanto Usted ve que, si es cierto que algunas figuras pudieran ser añadidas, otras debieran ser de al-Farābī. Sea como fuere, dichas figuras fueron usadas por los árabes. He agradecido particularmente las noticias que Usted me ofrece de Mr. de Villoison y del Conde de Choiseul Gouffier. Si Usted tiene otras noticias similares que comunicarme, o peticiones que hacerme, será un honor atenderlas, profesándole mi más sentida estima, etc.