

TRATADO
DEL
CANTO ECLESIAÍSTICO
POR EL CARDENAL BONA



TRADUCCION ANOTADA
POR
JOSÉ RAFAEL CARRERAS

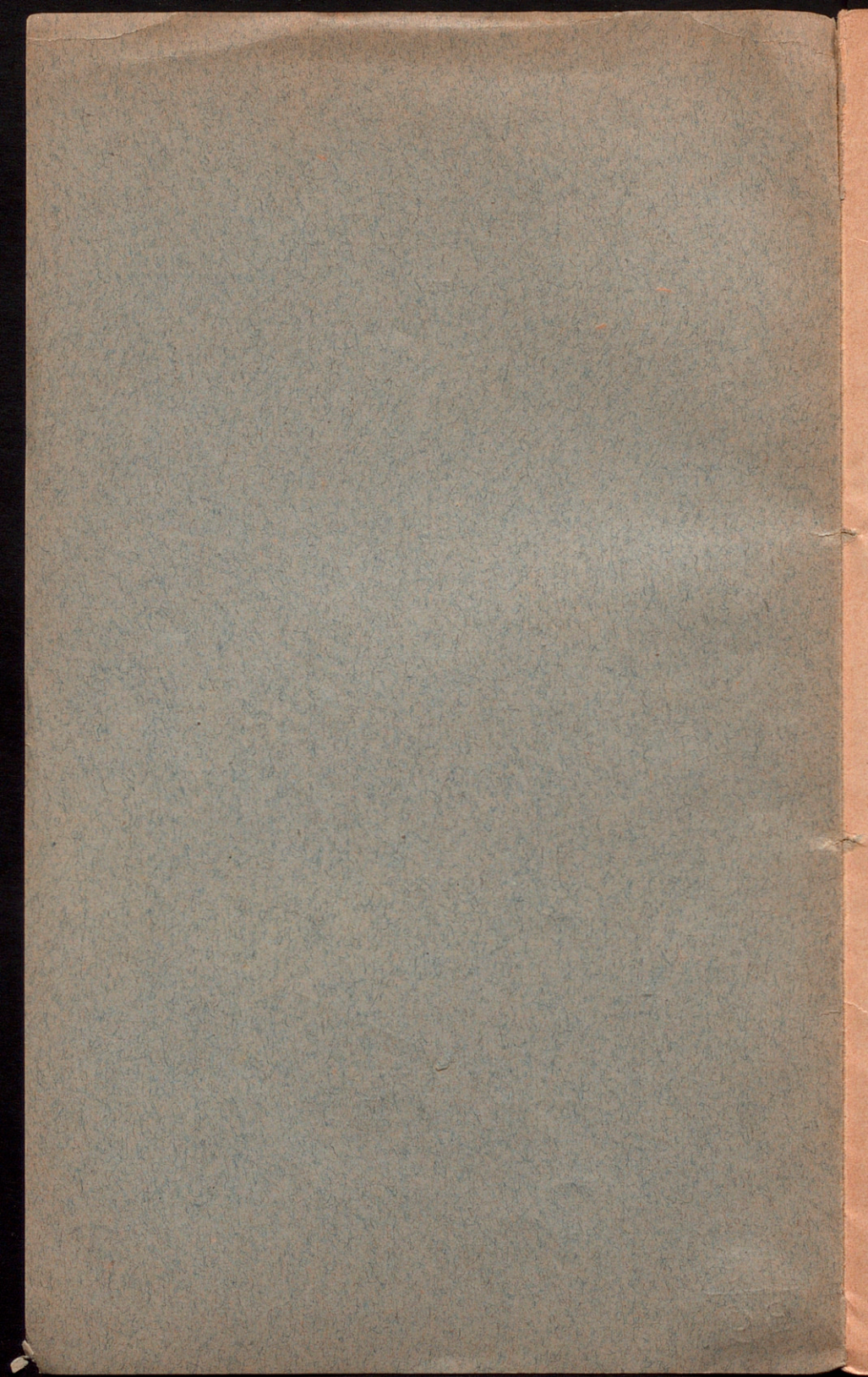


BARCELONA
Imprenta y Litografía de Juan Jutglar.
Pasaje Hort dels Velluters, 2.
1896

783 (02)

Bon

8



TRATADO
DEL
CANTO ECLESIAÍSTICO

POR EL CARDENAL BONA



TRADUCCION ANOTADA
POR
JOSÉ RAFAEL CARRERAS



BARCELONA
Imprenta y Litografía de Juan Jutglar.
Pasaje Hort dels Velluters, 2.
1896

TRATADO

CAVITO ECLESIASTICO

POE TI GARCIA BONA

PROBATION AMODA

JOSE RUIZ CARRERAS



A MI QUERIDO AMIGO

EL DISTINGUIDO CHANTRE

Rdo. D. Antonio Pallés, Pbro.

J. R. C.



A MI QUERIDO AMIGO

EL DOUTOR DON CARLOS

Don Carlos, 2 de Mayo de 1887.

A M. C.

SOLI DEO GLORIA

TRATADO DEL CANTO ECLESIAÍSTICO

POR EL

Cardenal BONA ⁽¹⁾

TRADUCCIÓN ANOTADA

POR

JOSÉ RAFAEL CARRERAS

I.

Elogio de la música en general.—Admirable propiedad de los efectos por ella producidos.

1. La Iglesia Santa no celebra tan solo las diferentes partes del oficio divino por medio de la simple emisión de la voz, si que también mediante el concurso de cierta armonía musical; por esto he compuesto este «Tratado del Canto Eclesiástico», que espero será favorablemente acogido por los religiosos encargados de entonar diariamente las divinas alabanzas, y que les será de alguna utilidad. En efecto, como afirma, con razón, Rabano Mauro, el arte de bien cantar es tan noble y tan útil, que los que no lo poseen no pueden desempeñar, convenientemente, las funciones eclesiásticas; pues todas las Lecciones deben ser cantadas decentemente; todos los Salmos deben ser cantados con cierta modulación llena de dulzura. Es tal

(1) Este tratado «De Cantu eclesiástico» forma parte de la obra titulada «De divina psalmodia, ejusque causis, mysteriis et disciplinis, deque variis ritibus omnium ecclesiarum in psallendis divinis officiis, tractatus historicus, symbolicus, asceticus; sive psal entis ecclesiae harmonia.», escrita por el eminentísimo Cardenal D. Juan Bona, de la orden de San Bernardo. Para la traducción nos hemos servido de la preciosa «Historia general de la música religiosa», de F. Clement.

la utilidad de la música, que ella, por decirlo así, completa los divinos oficios. Por esto Philón, el más sabio de los autores hebreos, dá, en el introito de su obra sobre la agricultura, á los elementos de la música el calificativo de *leche del alma*, é Isidoro dice que en otro tiempo era tan vergonzoso el desconocimiento de la música, como la ignorancia de las letras del alfabeto, y que el canto fué de tal modo estimado en todas épocas y por todas las naciones, que se utilizó ya en las solemnidades sagradas, ya en las profanas. Está fuera de duda la aplicación constante del canto en las fiestas nupciales, como lo atestiguan los antiguos epitalamios y pone de manifiesto, con rara erudición, Paulus Sherlogus en su «Prólogo de los Cánticos». Atheneo y Plutarco, escritores griegos, mencionan el empleo de cantores cuyas melodías incitaban al convidado á la templanza y moderación, lejos de excitarle á la incontinencia y á frívolos placeres. La presencia de tocadores de flauta y de instrumentos de cobre en los funerales de los hombres célebres, tanto en Grecia como en Roma, nos es testificada por Séneca, por Plutarco, por Tertuliano, por Valero Máximo y por muchos otros autores; vemos en los Evangelistas y en Flavio Josepho que esta costumbre imperaba igualmente entre los judíos. Franciscus Luisinius en sus «Parergones», afirma, siguiendo á Horacio y Thucydides, que la música ocupaba su particular sitio en los combates. En efecto, los antiguos tenían su doble Pean; (1) el Pean de Marte que cantaban al principio de la batalla, y el Pean de Apolo que entonaban en lo mejor de la fuga y esterminio del enemigo. ¿Quién no ha oído hablar del uso de flautas, tambores y trompetas en los combates? En efecto, dice Clemente de Alejandría, en sus guerras los etruscos se servían de la trompeta; los arcadios del caramillo; los sicilianos de instrumentos llamados *pycclidas*; los cretenses de la lira; los lacedemonios de la flauta; los tracios de la

(1) Especie de himno ó canto guerrero usado por los griegos.

trompa (1) los egipcios del tambor, y los árabes de los platillos. Cuando los soldados salen, dice Vegecio en su «Arte militar», para un servicio cualquiera, sea para montar la guardia, sea para cuidar del forraje, sea para explorar el país, el sonido de la trompeta les avisa para que acudan con presteza á su deber; el sonido de la trompeta les avisa igualmente cuando deben suspender la tarea. Licurgo, entre los espartanos, añadió, según Plutarco, al ejercicio de la guerra el de la música, á fin de que un movimiento armonioso regulase el ardor bélico, y que el dulce encanto de la armonía mitigase cualquier exceso de la sangre. Es esta la razón, según Marciano Capella, porque los cretenses combatían al són de la cítara, y los lacedemonios al són de la flauta. ¿Acaso no iban las amazonas al combate al són de los caramillos? ¿Quién ignora que en Italia los tocadores de flauta precedían á los sibaritas cuando iban al combate? Independientemente de lo que se acaba de exponer respecto la aplicación de la música en los combates, puede leerse con interés lo que Diodoro de Sicilia y Aulio-Gelio escriben sobre el mismo asunto.

2. Julio César Bulanger, autor de privilegiada inteligencia y que se ha ocupado en todo género de investigaciones, establece por un sin fin de hechos, en su hermosa obra sobre el teatro, el lugar preeminente que ocupaba la música en los juegos. ¿De qué sacrificio, de qué fiesta á la Divinidad podré hablar, donde no se vea brillar el sublime arte de la música? Según Estrabón la música es obra de Dios, y los músicos no son tan sólo ministros de Dios, sino que en cierto modo pueden sentar plaza de Dioses. (2) Censorinus dice igualmente que la música tiene en sí un aliento de divinidad, y que es muy eficaz para levantar los sentimientos del alma; pues á no ser ella agradable á

(1) Véase la nota marginal número 9.

(2) Esta, como alguna otra opinión errónea que se verá á continuación, la reproduce el sabio Cardenal Bona para probar la excelencia de la música, según los gentiles.

los Dioses, á no participar en cierto modo de su divinidad, seguramente no se habrían instituido los juegos escénicos para apaciguar las divinidades, y en todas las súplicas no se recorrería al empleo de la flauta. Es por medio del canto, según Epicurio, que los espíritus de los Dioses y de los hombres adquieren el conocimiento de su propia naturaleza. ¿El navegante, en fin, no hace uso de la música para soportar más fácilmente el cansancio y para alejar de sí el miedo al naufragio? ¿Cuando los ejércitos combaten en línea de batalla, acaso el ruido del clarín no desvanece en su ánimo todo temor á la muerte? Asimismo Pitágoras, á fin de transportar su alma á su esencia divina, antes de entregarse al sueño y después de despertar al són de la cítara, tenía, según dicen, la costumbre de cantar. El médico Asclepiades devolvía á menudo el uso de la razón á los dementes que la perdieran, gracias al mágico resorte de bellos acordes musicales. Sócrates, este sabio griego tenía en tanto aprecio al bello arte de la música, que, ya entrado en años, no se avergonzaba de aprenderlo rodeado de chiquillos. Los arcadios, dice Polibio de Megalópolis, no obstante su carácter tan grave y formal, quedaban maravillosamente encantados ante las reglas de la música. Aquellas gentes no tenían á deshonor el desconocimiento de todas las demás artes; empero consideraban vergonzoso para un ciudadano el verse obligado á confesar su ignorancia en música. El amor á este arte no era menor entre los Lacedemonios, pues Plutarco cuenta que en Laconia cuidaban más de su cultivo que de la propia subsistencia. Cicerón relata que Temístocles fué tenido por hombre sin educación, por haber rehusado una lira en un banquete. Juliano el Apóstata, más conocido por su impiedad que por sus escritos, afirma que ha visto gente bárbara escuchar con delirio versos groseros, compuestos de palabras muy semejantes al áspero grito del cuervo, y que esta gente era muy sensible al ritmo musical. Macrobio hace notar que, en la mayor parte de los pueblos y en casi todos los países, la costumbre de acompañar los muertos á la última morada, ejecutando cantos adecuados, se origina de la

creencia de que, después de haber abandonado el misero cuerpo, las almas se transportan al manantial de los encantos musicales; eso es, al cielo. Licurgo, no obstante la severidad y austeridad de sus costumbres, recomienda en sus leyes el estudio de la música. Jenócrates de Calcedonia, según testimonio de Laercio, llamaba á este arte el primer auxiliar de la filosofía. El mismo Platón, y Aristóteles, el príncipe de los filósofos, el primero en el «Banquete» y en el 7.º libro de «Leyes», el segundo en su «Política», dan tal valor á la música que la consideran muy eficaz para la educación de los niños. Estos hombres notables sabían muy bien que la música se halla de tal manera unida á nuestra naturaleza que no podemos prescindir de ella.

3. No hay corazón tan arisco, tan indomable que no se emocione al dulce acento de la música. Los poetas inventaron para simbolizar este hecho la fábula de Tifeo seducido por Cadmus, quién tocaba el caramillo, en efecto, como así lo expresa Nonnus en sus «Dionisiacas», la demencia y la furia, aún en su período álgido, se calman con la música. Nuestra naturaleza, dice Crisóstomo, es tan sensible á los seductores atractivos de los cantos y de las poesías cantadas, reina entre una y otra tan gran simpatía, que los infantes, cuando lloran ó padecen, se duermen mecidos suavemente en el dulce cantar de sus nodrizas; y las madres que los llevan en brazos, en amoroso vaivén, los aduermen tarareando canciones infantinas. El canto sirve de refrigerio á los carreteros mientras atraviesan el camino, conduciendo las caballerías, durante las horas más calurosas del día. No solamente los carreteros, si que también la gente del campo, ya vendimiendo, ya pisando la uva, ya ocupándose en otras faenas, cantan alegremente; también lo hacen los marineros descansando sobre los remos. Las mujeres mientras tejen ó mientras hilan la rueca, ora cantan una tras otra, ora reúnen todas sus voces para cantar en común. Si las mujeres, los carreteros, la gente del campo y los marineros creen aligerar así su fatiga, es porque la poesía y el canto dan al alma mayor

fuerza para soportar las tareas desagradables ó penosas. Un poeta parece inspirarse en los mismos sentimientos en estos versos:

Hoc est cur cantet vinctus quoque compede fossor,
Indocili numero cum grave mollit opus.
Cantat et innitens limosæ pronus arenæ.
Adverso tardam qui vehit amne ratem.
Quique refert pariter lentos ad pectora remos,
In numerum pulsa brachia versat aqua.
Fessus ut incubuit baculo, saxoque resedit
Pastor, arundineo carmine mulcet oves.
Cantatis pariter, pariter data pensa trahentis
Fallitur ancillæ, decipiturque labor.

(Por esto el cavador, con el pié aprisionado, canta, sin haber aprendido, mientras trabaja en su ruda labor de ablandar la tierra. Canta también apoyado en la fangosa arena el barquero que remonta el río, luchando con la corriente. Y el que mueve hacia el pecho los perezosos remos, agita cadenciosamente los brazos al rechazar el agua. Cuando apoyándose en el cayado se sienta el pastor en la peña, alegra con la zampoña á las ovejas. Cantando asimismo y suspendiendo su penosa faena, va trabajando sin sentirlo, la sirvienta.)

Según Crisóstomo, dada la relación tan íntima y familiar que este género de placer tiene con nuestra alma, temiendo el Señor que los demonios no vinieran á corromper este dón utilizándolo para canciones impuras y prostituídas, dictó los salmos, á fin de que el hombre recibiera con ellos impresiones agradables y útiles al mismo tiempo. Los antiguos monjes, que vivían del trabajo de sus manos, cantaban los divinos cánticos, y, según San Agustín, su tarea resultaba más ligera mediante este sagrado estribillo (1)

4. Si la música tiene tal imperio sobre los hombres,

(1) Celeusmate Divino, adagio de remadores, barcarola divina.

¿que tiene de particular que los pájaros, como los ruiseñores, y los cisnes canten un especie de método melodioso? Los pájaros, dice Martianus, quedan como encantados al són del caramillo, y las serpientes desenroscan sus anillos oyendo el dulce acento del canto. Job testifica que á los caballos se les excita al combate al són de la trompeta. Según Plutarco y Clemente de Alejandría los ciervos quedan como fascinados por el canto y por los acentos de la flauta; Estrabón dice lo mismo respecto á los elefantes. Por lo que toca á los peces la narración fabulosa de Arión de Methymnea es conocida de todos y se le ha dado tal crédito que los historiadores la hacen figurar en sus anales. Séase lo que se quiera de la fábula de Arión, á la cual Tzetzes dá un sentido alegórico en las «Chiliades», la más justa experiencia nos prueba que los delfines y otros peces tienen á gran placer el escuchar la música instrumental; Plutarco lo afirma asimismo en el «Banquete de los Siete Sabios.» La lira de Orfeo ha dado nombre á ciertos astros, con cuyo nombre aún se designan; hé aquí una lira cuya dulzura no solamente pudo apaciguar tigres y leones furiosos, si que también, como lo canta el poeta trágico, lograr que los mismísimos infiernos se estremecieran á su impulso. ¿Qué mágico poder no tenía el canto de Anfión, exclama Eumenio el retórico, cuánto atractivo sus cuerdas y su lira respiraban!; pues se cuenta que en aquellos tiempos las piedras obedientes, siguiendo la melodía, como quien sigue á su guía, construyeron una muralla, cual lo habría hecho un arquitecto, parándose espontáneamente en cada una de las pausas que formaba la candencia del verso. Pasaría por alto estas ficciones si las bellas prerrogativas de la música no se viesen representadas en sus imágenes. Orfeo y Anfión han dado lugar á esta fábula, según nos lo manifiesta Macrobio en el «Sueño de Escipión», Pausanias en las «Beóticas», Paleofate en uno de sus tratados, Fulgencio, Natalio Comés, en su «Mitología», y otros autores, transformando, merced á la influencia de su música armoniosa, á hombres rústicos y groseros, en sus salvajes costumbres, en individuos notables por sus dulces

modales, propios de la más fina vida social. Por esta razón se dice de ellos que calmaron el furor de las bestias salvajes, que pararon la impetuosidad de los ríos y corrientes caudalosas, que animaron los montes y que comunicaron sentimientos humanos á las piedras y á las rocas.

5. ¡Oh música deliciosa, cuán maravillosos son tus efectos! ¡Cuán dulce imperio ejerces sobre todos los poderes de este miserable mundo! La narración de los efectos que produces causaría el más profundo asombro y parecería exageración, si una experiencia continua no viniera á juntar nuevas pruebas al testimonio de los hombres más ilustres. Basilio el Grande, Dión, Crisóstomo y el sofista Himerius en sus escritos, llenos de elegancia, nos expresan con que facilidad el músico Timoteo recreaba la sensitiva alma del gran Alejandro, haciéndola gustar todos los sentimientos humanos. Las palabras de este último merecen ser trasladadas: «El Rey acertaba á no discurrir con su habitual sabiduría, Timoteo no podía soportar la falta, y con el canto elevaba su alma hasta el cielo. Su corazón se hallaba bajo el dominio de alguna pasión violenta; si Timoteo se hallaba presente bastábale tocar las cuerdas de su lira para aplacar el pernicioso transporte. Hallábase el Rey afligido, al momento lograba arrancar una sonrisa de sus labios. Dejábase arrastrar por la voluptuosidad, el artista cantaba, y el Rey trocábase en el más casto de los hombres. En fin, en una palabra, Timoteo hacía lo que quería de Alejandro» Hé aquí porque, según Platarco, este príncipe hizo elevar una estatua al tocador de cítara Aristomicus, delante la cual yacía el Rey en la humilde actitud de un hombre desarmado. Pausanias en sus «Corintíacas,» nos habla de un retrato del amor, ejecutado por el pintor Pausias, donde se veía al dios Cupido sin arco ni flechas, sosteniendo una lira en sus manos, porque la música reina en todas las pasiones humanas. El monje San Alberto, antes de entrar en el claustro, oyó cierto día cantar, puesta en música, la vida y la conversión de San Teobaldo; se sintió de repente tocado de la divina gracia y desde entonces mudó de vida, alcanzando el mayor grado de

santidad. San Amsberto, monje y obispo de Ruan, cuando aún era laico, oyó en la corte del Rey, donde vivía, el armonioso acorde de diversos instrumentos de música y exclamó, dentro de su corazón: «¡Oh Creador lleno de bondad, cuán bello será el eterno cántico de los ángeles que podrán los que te aman escuchar extasiados en el reino de los cielos! ¡Cuán dulce y admirable será el asistir al concierto de los elegidos, pues Tú has, ya en la tierra, dado al hombre el dón de poder, gracias al encanto de la música y á la dulzura del canto, excitar los corazones á unirse en un piadoso concierto para celebrar tus alabanzas, oh divino Creador del universo!» San Dunstan, arzobispo de Cantorbery, aún en la adolescencia, se inspiraba asimismo é inspiraba á los demás, por medio de cánticos melodiosos, al alejamiento y á la aversión de las agitaciones del mundo, y elevaba su alma y la de aquellos que le seguían hasta conseguir trasladarse á la armonía celeste. La B. María Egniacensis, tres días antes de morir, entonó cánticos inauditos y maravillosos, y se preparó así á la muerte. Dícese asimismo que Pitágoras, hallándose en cierta ocasión rodeado de borrachos, ordenó á un tocador de flauta, que presidía el festín, que cambiase de tonalidad y que ejecutase aires en el modo dórico; este género de melodía condujo á los invitados á la moderación y á la sobriedad. El pintor Parrhasius, como lo asegura Teofrasto en «Elio», dulcificaba el trabajo de su arte cantando melodías; por lo demás, es lo mismo que hacen, aún hoy, todos los artistas.

Dice Homero que los acordes de la música bastaron á apaciguar la cólera de Aquiles; Séneca cita este arte como uno de los más propios para calmar los arrebatos, y Climaco nos dice que una suave melodía dulcifica y modera el furor. Jamblico, Marciano Capella, Severino Boecio, Juan Brodée, Jerónimo Magius y otros autores eminentes consideran á la música como remedio indicadísimo para curar las enfermedades, tanto del alma como del cuerpo. Jenócrates empleaba la música para apaciguar los sufrimientos de los enfermos. Thales de Creta alejó la peste

con los dulces sonidos de la cítara. Empédocles viendo á un joven furioso precipitarse sobre su huésped, calmó su cólera mediante melodiosos cánticos. Los que se ven atacados de la tarántula no pueden curar más que con la música, según se ve en Apulea. Es muy cierto, según cuenta Bión de Esmirna que no hay mejor remedio que el canto. En la época en que los lacedemonios se hallaban destrozados por las guerras civiles, un oráculo les anunció que la concordia se restablecería entre ellos si oían tocar la cítara á Terpandro de Metimnea; y así fué, pues emocionados por sus cantos concluyeron por llorar y abrazarse fraternalmente. Los Getas celebraban al són de la cítara los hechos gloriosos de sus antepasados, según testimonio de Jornández su historiador, y cuando iban en embajada para obtener la paz ó afianzarla, hacían resonar las cítaras, pensando sábiamente que la música es el mejor mediador para obtener la paz deseada. A causa de los poderosos efectos producidos por la música, algunos han atribuido á este arte una fuerza mágica y sobrenatural; empero Martín del Río, hombre notable por su erudición, muestra claramente, en sus «Observaciones sobre la magia», que esta opinión es de todo punto errónea.

6. El Abate Ruperto afirma que el conocimiento de la música es necesario para la buena comprensión de la Santa Escritura, y prueba que Abraham en sus súplicas á favor de las ciudades que debían ser consumidas por el fuego celeste, propuso ciertos nombres á causa de su relación con la música. Joseph Zerlinus y Franchinus Gafforius, músicos muy distinguidos, enseñan que este arte es útil para el conocimiento de todas las ciencias. La música existe igualmente en el lenguaje, como lo demuestra el gramático Prisciano de Cesarea en su obra «Sobre los Acentos», Diomedio, Aelio Donato en su capítulo «De los Tonos», el senador Cledonius en su comentario sobre Donato, otros gramáticos, y San Agustín en su libro «Sobre la música». Vitruvio habla asimismo de la influencia que la música ejerce sobre la Arquitectura. Ficinio describe, en una carta á Antonius Canisianus, las ventajas que de

la música puede sacar la Medicina. Dión Cassius nos manifiesta que los días de la semana tomaron sus nombres de los planetas, siguiendo ciertos intervalos musicales; la segunda feria se llama día de la Luna; en cuanto á la tercera no se la llamó Mercurio, siguiendo el orden de los planetas, antes bien Marte, pues la Luna está con relación á Marte en una proporción sesquiáltera (1), de donde resulta un acorde de quinta. Después del día de Marte contamos el de Mercurio, pues el intervalo que existe entre Marte y Mercurio es el de cuatro tercios (intervalo sesquitercio (2), de donde proviene una cuarta que forma una octava con la quinta precedente. Asimismo se han tenido en cuenta los acordes para los nombres de los demás días. Gracias á los conocimientos musicales que poseía, pudo Pitágoras, según Jamblico, establecer las reglas de una buena vida. Los Egipcios, según testifica Pierius, creían que la música era muy propia para corregir las costumbres; en efecto, en la antigüedad los cantores se hacían notar por la regularidad de su conducta y su sabiduría verdaderamente filosófica (3). Asimismo Agamenón, viéndose en la precisión de dejar á Clytemnestre, la confió á un cantor; á fin de que, celebrando sobre tonos púdicos los ejemplos de las mujeres ilustres, separase del espíritu de su mujer todo pensamiento deshonesto; no fué sino después de la muerte del cantor, que Egistho logró desviarla de su deber. Erico II, apellidado el Bueno, rey de Dinamarca, al decir de su historiador Saxo, fué excitado á arrebatos furiosos por un tocador de cítara. Plutarco nos proporciona otro ejemplo bien distinto; pues vemos en sus escritos que Terpandro, por medio de la música, apaciguó una sedición que se había fraguado en la Lacedemonia.

(1) Nombre que daban los antiguos á dos sonidos que estaban en razón de 3 á 2, ó sea la quinta justa.

(2) Intervalo sesquitercio ó sea proporción en dos sonidos en razón de 4 á 3, que indica la cuarta justa.

(3) Sería de desear que la música ejerciera la misma influencia sobre los músicos del día.

Los Espartanos, según Tyrius (quien pudo merecer por su erudición el nombre de Máximus) eran conducidos al combate mediante los versos del poeta Tyrteo. La melodía de Telesila y las odas de Alceo producían el mismo efecto sobre los Argives y Lesbianos. Marinus cuenta en la vida de Proclus, que este hombre dulcificaba por medio del canto los más violentos accesos del dolor. En efecto, dice Georgias, tal es la fuerza de una obra lírica que por su influencia sobre el alma la fascina, como por encanto, y la mueve á su placer. Hesíodo, en su Theogonia, alaba la dicha de los músicos que encuentran en su arte un lenitivo á los dolores, y Horacio nos dice que con su auxilio resiste triunfante la tristeza y el miedo.

7. Sextus Empiricus, el filósofo pirroniano, que se declara enemigo decidido de toda ciencia, concede algunos elogios á la música porque no reina en las almas por medios violentos; mas sí por la persuasión, á la cual se somete voluntariamente. Platino, filósofo platónico, nos dice que la música eleva al hombre hacia Dios. El abate Rupertto parece ser de igual opinión; en efecto, conforme él manifiesta, la música emociona profundamente el corazón humano, ejerciendo sobre el mismo una especie de encogimiento y de violencia natural; cuando está convenientemente unida á la palabra ó á un texto compuesto á mayor gloria de Dios, conmueve el fondo del alma y despierta en el hombre la gracia, ya recibida, del Espíritu Santo. El profeta Eliseo, á quien el Rey de Israel pedía le anunciase el éxito de una guerra que le ocupaba, hizo llevaran á su presencia un harpista. Mientras el músico tocaba su instrumento, la mano del Señor se extendía sobre el Santo, quien recibió el dón profético que su turbación había hecho desaparecer. ¿Qué nos prueba este hecho, dice Ricardo de San Víctor, sino que la armonía de la música trae á la memoria la armonía interior y espiritual y que la melodía devuelve al alma del piadoso auditor su gozo acostumbrado? Ricardo termina demostrando la gran utilidad de la música para adquirir la gracia contemplativa, En efecto, el canto obra poderosamente sobre el alma y la

gobierna á su gusto. Del mismo modo puede hacerla digna de recibir las comunicaciones divinas, pues, dice Alcino, mientras nuestros oídos van compenetrándose de la armonía de los sonos que perciben, nos elevamos por grados á las mismas imágenes que son percibidas por la inteligencia. Si el canto, por una influencia secreta, eleva el espíritu hacia las cosas divinas, ¿porqué nos debe estrañar que los espíritus malignos no puedan soportar la música? Por la misma razón cuando David pulsaba las cuerdas de su lira, el espíritu maligno abandonaba á Saul. En efecto, los demonios rebeldes, endurecidos en el mal, no pudiendo de ninguna manera volver á Dios, persiguen con un odio implacable todo acorde; toda armonía. «¡Qué prodigio! exclama un autor distinguido, el Beato Tomás de Vilanueva, arzobispo de Valencia, la música ahuyenta los demonios y, según opinión de Job, el maligno espíritu que considera las flechas cual aristas de paja, desprecia las piedras que lanza la honda cual si fuera rastrojo, se burla asimismo del dardo lanzado con furia, y hace caso omiso del martillo más duro, retrocede temblando al són de la lira, y al que no vence fuerza alguna por grande que sea, es vencido por la armonía.»

8. El emperador Juliano, escritor que merecería nuestros elogios si hubiese permanecido fiel al cristianismo, pretende que el famoso remedio de Homero que hacía olvidar todos los males, que la egipciaca Polydamna, esposa de Toon, compuso y dió á Helena como presente de hospitalidad, no era otra cosa que la melodía musical perfecta, una sinfonía acabada en todos conceptos. El vino y la música, según un docto autor, alegran el corazón. «¿Puede darse mayor belleza, escribía el ilustre Casiodoro, que este arte, cuyo poder, agradable y saludable al mismo tiempo, tranquiliza el alma agitada y constreñida por todos lados? Cuando la Reina de nuestros sentidos sale del santuario de la naturaleza, adornada con sus mejores pre-seas, todos los demás pensamientos son desterrados y sus encantos reinan exclusivamente sobre nuestro corazón. Ella trueca en gozo la aflictiva tristeza, ella apacigua la

violencia y el furor, ella dulcifica los rigores de la crueldad, ella aparta la indolencia y la languidez que entumece el alma, ella ofrece un agradable reposo á los trabajadores, ella ofrece honestos placeres al corazón cuando el amor vergonzoso ha venido á alterar la castidad, ella aleja el hastío, este enemigo perpétuo de los buenos pensamientos, ella hace imperar la benevolencia donde reinaban los odios más funestos, y, lo que constituye su principal virtud, triunfa de las pasiones del alma por medio del más dulce placer. Ella emplea la materia para fascinar el alma inmaterial, con la sola audición domina nuestros sentidos; con la ayuda de elementos insensibles ejerce su imperio sobre nuestro sér.» Así se expresa Casiodoro. Máximo de Tiro, que participaba de sus sentimientos, exclama: «¿Qué diremos de la música humana que reina sobre nuestras almas? ¿Acaso no ejerce de pedagogo encargado de moderar nuestras pasiones? Ella posee, en cierto modo, encantadores resortes para calmar el exceso de nuestros transportes y la impetuosidad de los movimientos del alma, para alzarla de su debilidad, de su abatimiento, y devolverla su fuerza primitiva. La música es un arte muy propio para dulcificar los dolores, dominar la cólera, reprimir la audacia, moderar los deseos, calmar las penas, consolar los desengaños del amor y aliviar la miseria. Es compañera excelente en los sacrificios y en los festines, nos guía al combate, y, además, es muy eficaz para impresionar en el ánimo de las gentes y para alegrar las dionisiacas ⁽¹⁾. Empero, ¿á qué tanta palabra para alabar la música y exaltar su dignidad? ¿No es evidente que ella es un manantial de paz y tranquilidad, una excelente compañera de armas en los combates de la vida, una buena conciudadana, y una muy hábil institutriz de la infancia? Entre todos los sentidos el oído es el que trasmite más rápidamente al alma todo lo que percibe, y, haciéndola

(1) Fiestas en honor de Dionysos, ó Baco, que celebraban los griegos, donde se cantaban himnos báquicos. Estas fiestas fueron en un principio muy honestas, corrompiéndose más tarde.

participar de todas sus impresiones, la conduce hácia cuanto pueda conmoverla eficazmente. Asimismo, añade Máximo de Tiro, los que no saben de música nunca serán buenos observadores de la ley.

9.º Aún podría citar en honor de la música una porción de pasajes sacados de diferentes autores, tanto antiguos como modernos; empero mi intención está en escoger lo que mejor conviene á mi propósito. El lector que quiera saber algo más sobre el particular hallará extensas relaciones en los autores siguientes: Clemente de Alejandría, Justino el Mártir, Beda, Cicerón, Quintiliano, Luciano, Atheneo, Sexto Empirico, Dión Chisostomo, Jámblico, Juan de Salisbury, Francisco Georgio Veneto, Bartolomeo Chasaneio, Julio César Bulenger, Pedro Mombio, Fabio Paulino Celio, Rhoderigo, Rodrigo Zamorano, Marcelo Ficino, Marino Masenio, Pedro Faber, Rafael Volterrano, Guillermo de París, Jerónimo Osorio, Angelo Minorita, Ottomaro Luicinio, Atanasio Kircher, Tiraquellos y Luis Cresolio, los cuales se han ocupado con éxito de este asunto.

II.

Algunas palabras sobre la armonía del mundo.—

La música existe en todas las cosas. — Origen de la música.—Del canto eclesiástico.— Su alta antigüedad.—Deben admitirse los instrumentos en la iglesia.—Primer uso de los órganos.

1 Los platónicos, viendo que todos los seres vivientes son sensibles á los encantos de la música, han pretendido que el alma celeste que, según ellos, anima el universo, debe su origen á la música y afirman que todo consiste en proporciones musicales. Alguno de entre ellos piensa equivocadamente que el alma razonable es un compuesto de armonía, error que refutan por completo Nemesio, Isidó-

ro de Pelusa, y entre los modernos, Marcelo Ficino y Juan de Salisbury, Dionisio Areopagita, en el capítulo 10 de la «Hierarquía celeste», trata de la armonía mística de los ángeles. San Agustín, al principio del 4.º libro «De Trinitate»; habla con mucha erudición y profusión de argumentos, de la música ó del acorde que existe entre Jesucristo y nosotros: demuestra como la simple voluntad de nuestro Salvador se une á nuestra doble voluntad para conducirnos al puerto de salvación. No quiero ahora ascender á los cielos, como Escipión, en alas de un sueño, ni meditar, con Aurelio Macrobio, la armonía pitagórica de las regiones celestes. No hablaré de la música imaginaria, sacada de los «intermundos» de Epicurio. No buscaré, con inútil celo, cual es la armonía de los astros y del cielo, no averiguaré que acorde puede existir entre la tierra y la luna, que sonidos nos proporciona el agua con Mercurio y Saturno, el aire con Júpiter y Venus, que relación existe entre el calor del fuego y el del Sol y de Marte, con que sonidos las piedras y los metales responden á Marte, las hierbas á Júpiter, los animales al firmamento. Todos estos desvarios de un espíritu desviado de la recta vía, pueden tener su atractivo; pero ofrecen, por cierto, muy poca soliridad. Franciscus Jeorgius Venetus, muy partidario de los platónicos y de los cabalistas, tiene escrita sobre la armonía del mundo una obra notabilísima; pero que debería verse limpia de todas estas sutilezas, más agradables que útiles según la censura eclesiástica. Este libro está dividido en tres cantos. En el primero el autor trata de Dios, ya como principio y fin de todas las cosas, ya relacionando la suavísima consonancia que existe entre las criaturas y el Architipo Supremo. En el segundo canto muestra la consonancia por la que todos los miembros concuerdan con Jesucristo, su única cabeza. En el tercer canto, en fin, habla de la concordancia del hombre con su Criador, de la tierra con el cielo, y del concierto que resulta entre los hombres de bien y el Omnipotente Dios; luego del mejoramiento que la resurrección introducirá en la armonía existente entre el cuerpo

y el alma y del descanso eterno en la dichosa morada de los cielos. Roberto de Flud, en su historia «De un mundo al otro», habla extensamente de la música sagrada y de la profana. Empero Juan Kepler, el matemático, en su libro de «La Harmonía del mundo» y en el «Misterio cosmográfico,» prueba, con infinidad de razones, la falsedad y disonancia de esta armonía. Roberto, por su parte, en los libros intitulados «Proscenium veritatis» y «Monochordus mundi,» se defiende con esfuerzo y prueba de derrocar las razones de Kepler. Ambos á dos según acostumbraban los andábatas, combaten en las tinieblas. Soldados colocados fuera del campo de la iglesia, como no poseen la fé que obra por el amor, demuestran claramente desconocer la música verdadera y consonante. Que los consulte quien pueda ó quien quiera. Marinus Mersenius, en su notable «Comentario sobre el génesis,» y Atanasio Kircher, en su «Musurgia universal» hablan de esta música con mayor sabiduría y refutan los embustes de Kepler y de Flud.

Marius Bettinus de Boloña, matemático distinguido, indica otra división harmónica del mundo visible. Los sabios de la antigüedad han hablado de esta misma armonía del universo, por ejemplo: Hermes Trismegisto, Plotino, Proclus, Jamblico, Máximo de Tiro, Chalcidius y otros platónicos en diferentes obras, Heraclio en «Las alegorías de Homero», Clemente de Alejandría al principio de su «Discurso á los Griegos», Boecio en el primer libro «De la música», Plutarco en las «Cuestiones platónicas» y en su libro «De la Procreación del alma», según el Timeo de Platón, Plinio en su libro segundo, Macrobio en su comentario sobre el sueño de Escipión, Censorinus, Marciano Capella y cuasi todos los modernos que han escrito sobre la enseñanza de la música. «Después del primer cuerpo tenebroso, dice un autor grave, Guillermo de Tournay, encima del cual nada hay hasta Dios, debajo del cual nada existe, se encuentra una especie de música ó armonía que une unas á otras, todas las cosas.» Hé aquí como se expresa Ruricius, obispo de Limoges, en su carta á Hesperius: «En la

harmonía del mundo todos los séres animados, las bestias brutas y privadas de palabra como los animales que vuelan y andan, entonan un himno á su Criador, y si hay alguna disonancia en los sonidos, alguna diversidad en las voces, á todos anima igual sentimiento y muestran así, sin poderlo expresar, que son tributarios de un poder supremo» Cristóbal Marcello, en el 6.^o libro de su obra «Sobre el alma», se extiende, con mucha erudición, empero con bastante poca claridad, sobre la composición harmónica del alma según las ideas de los platónicos.

2. Ya que hablamos de la música, sería una falta grave callarnos su origen.

La mayor parte de los griegos atribuyen su invención á Pitágoras, otros á Mercurio y algunos, en fin, entre ellos Bulenger, toman nota de estas mentiras. Digo de estas mentiras, porque la historia sagrada de Moisés nos enseña que Jubal, de la raza de Caín, fué padre de aquellos que cantaban con la cítara y el órgano. Jamblico, en la «Vida de Pitágoras» habla largamente de la manera que este filósofo inventó, según él, la música. que le sugirió el sonido de los martillos, Plutarco, explicando, en las «Simposíacas» esta frase antigua: *El amor enseña la música*, alaba á Teofrasto el haber dicho, en su libro sobre la música, que los tres principios de este arte son el dolor, la voluptuosidad y la inspiración divina; pues en cada uno de estos casos se siente inclinado á cantar. Empero el que alguna vez haya amado confesará que el amor es el primer inventor de la música, y el primero de sus principios. Los platónicos llamaban *amor* al maestro de todas las artes y de todas las ciencias. De donde resulta que la música es la primera ciencia del amor. Mientras estoy hablando del origen de la música, me viene á la memoria una fábula que merece ser trasladada, pues la he aprendido de un hombre profundo en el saber, de Philón el Judío. «Cuando Dios, dice Philón, hubo criado todas las cosas de la nada y colocado ya al hombre al frente de la creación, contempló su obra, admiró su belleza y pidió á uno de sus profetas si faltaba algo á la perfección del conjunto. «Falta,

respondió éste, una cosa que me parece, sin embargo completamente necesaria, falta, á mi entender, un lenguaje armonioso que sirva para alabar incesantemente vuestra creación, vuestra bondad y vuestra providencia» Este aviso ingenioso y oportuno agradó al Señor. y en seguida crió una raza de músicos encargados de cantar melodiosamente la admirable perfección del Señor en sus obras.» Esta fábula nos enseña que el único, ó al menos el principal, uso de la música es el hacer resonar en la tierra las alabanzas divinas. Tal vez Philón haya sacado su fábula de Hermes Trismegisto, quien escribe en «Asclepius» que las dulzuras de la música fueron concedidas á los hombres para cantar las alabanzas del Dios de las cielos, temiendo que el mundo terrestre hubiera permanecido demasiado inculto si se hubiese visto privado del placer de las modulaciones. Dejemos á un lado estas susceptibilidades de la pluma nilótica, como dice Apuleo, y oigamos resonar ahora la música en la Iglesia Santa de Jesucristo.

3. El Señor en persona y los apóstoles, dice San Agustín, nos han dado lecciones, ejemplos y preceptos para cantar los salmos y los himnos. ¿Cuántas veces en el antiguo testamento no se habla de los cantores y de los instrumentos de música destinados á celebrar regularmente las alabanzas de Dios? San Agustín pondera asimismo los grandes conocimientos musicales de David; Pineda cita á Salomón como á músico muy distinguido. ¿Y Moisés? ¿Y los antiguos patriarcas? ¿Pudieron ignorar la música ellos que, siguiendo el testimonio de los Libros Sagrados, tan frecuentemente cantaron las divinas alabanzas? Sería, pues, superfluo, sea para probar la antigüedad del canto eclesiástico, sea para confirmar su utilidad contra el sentimiento de los innovadores, recoger los testimonios de los Santos Padres y de las Escrituras. Sentaría plaza de mantecato si quisiera extenderme aún más sobre una cuestión tan clara é ya dilucidada por tan gran número de escritores. Por lo demás, puede consultarse sobre el particular á Belarmino, Alberto Pighio, Tomás Valdense, Alfonso de Castro, Antonio Demochares, Juan Filesano

Parissienne, Ludovico Cresolio, Pamelio, Francisco Suárez, Baronio, Durante, Tolosano y muchos otros.

4. Ahí se presenta una dificultad que precisa resolver. ¿Es conveniente que la Iglesia emplee instrumentos de música para celebrar los oficios divinos? La cosa está aún indecisa; pues la opinión de los escritores sobre este particular no se halla de acuerdo. El autor de las «Cuestiones á los ortodoxos», en las obras de Justino el Mártir, alaba el canto vocal; pero no quiere que sea acompañado por el sonido de los instrumentos. Algunos Santos Padres, Juan Crisóstomo é Isidoro de Pelusa, pretenden que el empleo de los instrumentos de música fué en otro tiempo permitido á los hebreos á causa de su debilidad. San Aelredo, abate de Rievallé, contemporáneo y discípulo de San Bernardo, condena asimismo estos instrumentos: «¿A qué vienen, dice, ya que los tipos y figuras han desaparecido, á que vienen tantos instrumentos, tantos platillos? ¿A qué conduce este terrible y ruidoso soplar que mejor imita el ruido del trueno que el dulce sonido de la voz?» El Santo Abate continúa criticando el canto figurado: «¿Para qué sirve el oprimir y quebrar así la voz?; hé aquí un individuo que canta una parte de bajo, allí otro practica el discante, un tercero canta por todo lo alto, otro parte y corta ciertas notas por la mitad. Ora la voz se reprime, ora se rompe, ora estalla con toda fuerza, ora prolonga el sonido hasta el exceso. Algunas veces, y me da vergüenza el decirlo, se esfuerza en imitar el relincho del caballo; en otras ocasiones, renunciando el vigor de una voz varonil, se adelgaza y se afina hasta adquirir el timbre de una voz mujeriega: vemos, por último, una voz recorriendo, plegándose y desplegándose con destreza, un círculo de notas, cual si se tratase de un juego pirotécnico. A veces veréis un hombre con la boca abierta, respirar cual si el aliento le faltara, muy lejos de cantar, mientras emite la voz de una manera ridícula, suspendiéndola y pareciendo amenazar con callarse, imitando los sufrimientos de los agonizantes ó los síncope del epiléptico. Mientras canta agita su cuerpo, dibujando ciertos

gestos de histrión, tuerce los labios, pone los ojos en blanco, menea continuamente las espaldas, y á cada nota hace corresponder un movimiento febril de los dedos. Esta ridícula comedia se la decora con el nombre de canto religioso; y cuantas más majaderías se llevan á cabo, mayor gloria se cree dar á Dios.

Otros autores, al contrario, admiten y aprueban el uso de instrumentos. Clemente de Alejandría aconseja su uso. Veamos ahora que nos dice Prudencio, este poeta sagrado que vivió en los últimos años del reinado de Teodosio:

«Quidquid in ære cavo reboans tuba curva remugit,
Quidquid in arcano vomit ingens spiritus hausto,
Quidquid casta chelys, quidquid testudo resultat,
Organa disparibus calamis quod consona miscent,
Aemula pastorum quod reddunt vocibus antra,
Christum concelebrat, Christum sonat, omnia Christum
Muta etiam fidibus sanctis animata loquuntur»

(Cuanto la retorcida trompa (1) suena retumbando en el hueco bronce; cuanto arroja el fuerte soplo en su secreta inspiración; cuanto la limpia citara, cuanto la tortuga (2) suena; cuanto los órganos de flautas desiguales cantan acordes; cuanto repiten los ecos de las cavernas, emulando á los pastores, á Cristo celebra en harmonía, á Cristo ensalza, y hasta los mudos animales, todos con sagradas liras, á Cristo cantan.)

(1) La trompa antigua, usada por varios pueblos de la antigüedad, sólo podía producir dos sonidos no muy agradables, siendo de creer fuese la primera trompa un caracol marino. Los romanos, al parecer, tomaron su uso de los tracios. ¿Acaso la voz trompa, en antiguo alemán *trumpa*, es una contracción de *tuba thracia*? La trompa moderna es una perfección gradual de la trompa de caza, que empezó á usarse allí por los años de 1680. Véase el Diccionario técnico de la música del insigne maestro Felipe Pedrell, páginas 472 y 473.—Trompa y Trompa de caza.

(2) Tortuga, en latín *Testudo*, se llamó á la lira primitiva, hecha con el caparazón de la tortuga. Véase el citado Diccionario de Pedrell, pág. 450.—*Testudo*.

En fin entre los escritores modernos alegaremos la autoridad de Juan de Salisbury, obispo de Chartres, que vivió en el mismo siglo de Aelredo, eso es, bajo el pontificado de Alejandro III. En el primer libro de su «Policrates» aprueba la música instrumental en estos términos:

«Para formar las costumbres, para elevar las almas con el fervor de la virtud hasta la adoración del Señor, los Santos Padres pensaron que no bastaba el empleo de la voz humana, sinó que también el de todos los instrumentos de música, pues que contribuyen á aumentar la veneración que inspira el lugar sagrado. ¿La autoridad de la Iglesia militante os parece demasiado débil? Ved ahí la Iglesia triunfante que toma la palabra para alabar la música. El hijo del trueno á visto sus ancianos y te los ha mostrado; ha hecho que oyeras sus voces, semejantes á la de los tocadores de cítara que se acompañan con sus instrumentos. Si no les has oído, escucha al Santo Rey David que salta de gozo, y que te quiere hacer participante del reino de los cielos y de su santa alegría. David exclama: *Sumite psalmum et date tympanum, psalterium jucundum cum cithara*. ¿Porqué pides estas cosas?—Para alabar al Señor con el tambor y con un core de voces, acompañado por los instrumentos de cuerda y por el órgano.»

5. Resulta incontestable luego de lo expuesto, que los instrumentos de música no han sido admitidos en todas partes desde un principio. Ahora mismo, en Roma, en la capilla del Soberano Pontífice, los oficios solemnes son celebrados sin instrumentos, y la Iglesia de Lyon, poco partidaria de innovaciones, siempre ha rechazado los órganos y no ha admitido su uso hasta hoy. No obstante, el empleo de este instrumento, cuando es moderado, no es condenable; pues los personajes más santos y esclarecidos, y últimamente el Santo Concilio de Trento, lo han aprobado y permitido. El acorde de los instrumentos (1) alegra el

(1) Ahí parece referirse el sabio Cardenal al órgano y á los instrumentos de cuerda, siguiendo el criterio de Juan de Salisbury, Benedicto XIV recomienda, desde su infalible cátedra, el uso tan sólo del órgano, del fagote, del contrabajo, del violoncello, de la viola y del violín; este último con mucho cuidado.

alma cuando está afligida, esparce en el corazón los dulces goces de la ciudad celestial, despierta al perezoso de su estupor y recrea al hombre laborioso; promueve el amor entre los justos y el arrepentimiento entre los pecadores, «Los que aman al Señor, dice Clímaco, sienten el gozo, el amor divino y las lágrimas que en ellos promueve tanto la melodía mundana como la espiritual; empero los que se entregan á la voluptuosidad sólo hallan en la música una ocasión de perdición.» Bulenger nos manifiesta que la invención de los órganos data de la época de Juliano el Apóstata. El P. Martinus Morentinus, en su prefacio sobre el «Misopogo» cita un epígrama, del mismo Juliano, sobre el órgano; tenemos especial gusto en reproducirlo aquí:

Quam cerno alterius naturæ fistula; nemque
Altera produxit fortasse hanc ænea tellus.
Horrendum stridet, nec nostris illa novetur
Flatibus; et missus taurino e carcere ventus
Subtus agit læves calamos; perque una vagatur
Mox aliquis velox digitus, insignis et arte
Adstat, concordēs calamis pulsatquet tabellas:
Ast illæ subito exiliunt et carmina miscent.»

(La flauta de otra especie que veo; porque quizás otra sierra de bronce la produjo. Suena con horrísono estruendo, ni la agita nuestro soplo; más el viento que sale del pellejo taurino penetra por debajo las ligeras cañas, y se pasea por las concavidades luego que el perito artista y de veloces dedos pulsa las tablillas al unísono con las flautas: entonces de repente saltan y cantan.)

El papa Ilámaso permitió ya, en los primeros siglos del Cristianismo, la introducción en las iglesias de este instrumento, como se ve en el «Mystagogo» de Crisolius. Empero la opinión más verídica y más difundida es la de Platina, quien afirma que se hizo uso de dicho instrumento por primera vez en el templo en tiempo del Papa Vitaliano, por el año 660 de J. C. Terminaré suplicando á los

organistas no hagan servir para satisfacción de un placer ilícito lo que los Santos Padres han establecido para un fin piadoso. El sonido debe ser tan grave, tan proporcionado, que no arrastre completamente el alma hacia el placer que procura, á fin de que los oyentes puedan conceder su atención al sentido de las palabras que se cantan, y ser accesibles al sentimiento de piedad (1).

III.

Quienes fueron los primeros inventores del canto eclesiástico. — De los músicos y de los chantres; diferencia que existe entre unos y otros. — Todo cambio en la música es un mal. — Porque la música de hoy no produce los mismos efectos de la música antigua. — Alguna palabra de paso sobre el triple género del canto: el diatónico, el cromático y el enharmónico.

1. El Cardenal Baronio prueba tan claramente que el origen del canto eclesiástico se remonta á los tiempos de los Apostóles y de los hombres apostólicos, que nada se puede añadir á su erudición. Si Teodoro y Nicéforo atribuyen la invención de la modulación harmónica á San Efreñ de Siria, debe entenderse solamente que dicho Santo estableció un antiguo canto en alguna iglesia particular, ó que encontró un método de canto más sencillo, ó, en fin, que inventó signos más fáciles para indicar los intervalos y los sonidos. Bajo este punto de vista debe colocarse á Juan Damasceno, como autor de un nuevo método

(1) Lo que el sabio Cardenal expresa aquí como consejo á los organistas debe hacerse extensivo á todos los acompañamientos instrumentales; empero la mayor parte de los músicos del día, ya compositores, ya profesores, se arrogan el derecho de interpretar la pública plegaria de una manera bien poco conforme con las prescripciones de los Santos Padres y de los Concilios.

de canto eclesiástico; asimismo San Gregorio el Grande inventó, nó el canto en general, empero sí el canto llano; eso es, el canto al unísono, de que la Iglesia se ha servido siempre más. Asimismo también Guido de Arezzo, monje de San Benito, por los años 1022 de J. C., excitó la más viva admiración en el mundo entero, creando un nuevo sistema musical, de nueve llaves, y lo que se llama *la mano musical*, con las seis notas vulgares, lo que permite á los niños ignorantes, y sabiendo apenas gramática, aprender en pocos meses lo que un hombre, ya adulto y muy inteligente, podía con dificultad compenetrar en muchos años de estudio (1). En otros tiempos, en efecto, el estudio del canto era muy difícil; empero desde la indicada reforma, chiquillos que apenas saben hablar lo aprenden sin dificultad. Sobre la misma época Eryceus Putaneus, hombre de grande erudición y de dilatados conocimientos, publicó dos libros en los cuales prueba de juntar una séptima nota (2) á las seis notas vulgares. Quería asimismo suprimir las mudanzas de las notas que presentan demasiada dificultad á los niños en el estudio de la música, y hacer así más fácil la practica del canto. En la música antigua se empleaban para designar el canto letras griegas, ya derechas, ya inclinadas, ya dispuestas de diferente manera, encima de las palabras que debían cantarse. En la música de la Edad Media se servían igualmente de letras, empero de letras latinas; existe sobre estas letras y sobre su significación en la notación de un canto, un pequeño tratado

(1) El nombre de las seis notas que constituyen la escala hexacordal está tomado de los tres primeros versos de un himno antiguo dedicado á San Juan Bautista: *UT* quænt laxis *RE* sonare fibris — *MI* ra gastorum *FA* muli tuorum — *SOL* ve polluti *LA* bii reatum — Sancte Johannes:» (A fin de que puedan nuestras voces cantar tus sublimes hechos, guía tú los labios de tus siervos, oh San Juan.) Modernamente y para mayor comodidad vino á hacerse una inversión de monosílabo *UT*, resultando el actual *DO*.

(2) Formóse el monosílabo *si*, con que se conoce la séptima nota de la escala actual, mediante la fusión de las dos letras iniciales del cuarto verso de la primera estrofa del himno á San Juan: Sancte Johannes, que se pronunciaba *S*ancte *I*oannes. Así quedó reducido á heptacordos el sistema hexacordal de Guido de Arezzo.

del monje Notther, que se encuentra en el suplemento de la biblioteca de los Padres antiguos, edición de Colonia. En fin, en nuestra música, como todo el mundo sabe, el sistema de notación es completamente diferente. Alypius dejó escrito sobre las notas de la música un tratado que Vicente Galileo, en su obra sobre la música tanto antigua como moderna, menciona como libro muy útil á los músicos y á los chantres. Boecio nos enseña la gran diferencia que existe entre los músicos y los chantres. En efecto, es chantre el que ejecuta la música sin conocer las leyes que rigen la armonía y sin poseer la ciencia de los sonidos. Es músico, al contrario, el que mediante un razonamiento profundo ha adquirido la ciencia del canto; nó precisamente para desempeñar una plaza vocal, mas sí impelido por el gusto á los estudios especulativos. El chantre no conoce la música, ni tiene condiciones para poderla apreciar; sabe solamente, según las notas y los intervalos, dar diversas inflexiones á su voz, elevarla ó bajarla; empero ignora completamente el sistema musical, ó las diferentes combinaciones de los modos. En cuanto al músico, sabe componer un canto y sabe darse cuenta de lo que canta. Admitidos estos puntos, como no debo nada á Davus ni á *Ædipus*, no creo inútil hablar de los tonos y de los géneros de la música, á fin de que los chantres, conociendo mejor el arte de la música y todos los recursos que ofrece, puedan cantar con mayor seguridad las divinas alabanzas. Si soy demasiado difuso en esta disertación, ruego al lector me dispense, pues, hablando francamente, amo la música y me dá vergüenza el ver á la mayor parte de eclesiásticos, que pasan toda la vida cantando, no saber, ignorancia imperdonable, lo que es el canto.

2. Las diferentes especies de consonancias del diapasón (1), para hablar con Boecio, producen lo que se llaman modos y que también se conocen con el nombre de tropos ó tonos. Los tropos son las diferentes modulaciones de la voz con sus diversos grados de gravedad ó agudeza, y

(1) Diapasón aquí significa las siete notas de la escala.

cuyo conjunto forma un diapasón completo, eso es, la octava, como se dice, que está compuesta de 8 notas y 7 intervalos. Cada tono determina de una manera fija el grado de elevación ó de profundidad de la voz; las diferencias que resultan constituyen cantos particulares que, por pasar del grave al agudo, han recibido la designación general de tropos. Los sabios no están de acuerdo sobre el número y sobre el nombre de los tropos. Marciano Félix Capella cuenta 15, entre ellos 5 principales; los otros son colaterales y se les juntan los prefijos griegos *hiper* é *hipo* (que en griego significan *encima* y *debajo*) porque tienen su lugar inmediatamente encima y debajo de los principales. El primero es el Lidio, al que relacionan el hiperlidio y el hipolidio; el segundo el Jastio, tiene por colaterales el hiperjastio y el hipojastio; el tercero el Eolio, con el hipereolio y el hipoeolio; el cuarto el Frigio, comprende también el hiperfrigio y el hipofrigio; el Dórico forma el quinto, con el hiperdórico y el hipodórico. Alypius adopta igualmente estos quince modos; empero los adicionales nada añaden á la harmonia de un sistema completo y perfecto. Casiodoro los ha ordenado de manera que entre ellos sólo existe la diferencia de un semitono, sea subiendo, sea bajando; de manera que no pueden hallar cabida en el género diatónico. Platón cuenta seis; Aristóteles, Bachius y Pappus de Alejandría hallan sólo siete. Ptolomeo, á fin de que la doble octava encierre todas las modulaciones, añadió un octavo modo, muy agudo, que llamó hipermixolidio. Censorinus dice en su obra: «El canto cuenta trece géneros diversos; los primeros géneros que se inventaron fueron el dórico, el frigio y el lidio. Vinieron en seguida el hipodórico, modo muy grave, dos hipofrigios, uno grave y el otro agudo, dos lidios y dos mixolidios, divididos igualmente en grave y agudo, y, en fin, el hipermixolidio, que es el más agudo.» Los prácticos modernos, según Enrique Glareán han admitido seis tonos auténticos, siguiendo la división harmónica, y seis plagales, siguiendo la división aritmética del diapasón; pretenden que se pueden formar muchos más, pues que no

existen diferentes divisiones de octavas. Lucio Apuleo califica los modos como sigue: «el jónico es sencillo, el asiático variado, el lidio plañidero, el frigio religioso y el dórico guerrero.» Pero Glareán nos advierte que el texto de Apuleo está corrompido, pues en lugar de asiático debe leerse jastio, como quiera que ninguno de los autores antiguos hace mención de este modo asiático. Philostrates de Lemos habla de los modos eolio y pamfilio. Euclides, Aristógenes, Plutarco, Aristides, Quintiliano, Luciano, Ateneo, Manuel Briena y todos los autores antiguos están en desacuerdo, no solamente respecto el número y el nombre de los modos, sí que también respecto sus cualidades y extensión. Bulenger, Gaiileo y Juan Bta. Donius exponen las diferentes opiniones de estos autores. La conclusión que se saca de esta diversidad de opiniones es que depende del capricho del hombre decidir cual es el primer tono, cual el segundo, cual el tercero. Se debe fijar la naturaleza de las diferentes especies de octavas, según la gravedad ó agudeza de los sonidos, según que las cuerdas sean más ó menos agudas ó graves, pues ellas son fijas é invariables; entonces se dará á tal octava la denominación de primer tono, á tal otra la de segundo, la de tercero, etc.

Los nombres de los modos musicales derivan de aquellos pueblos en que tal ó cual modo imperaba, según sus costumbres ó la naturaleza de su carácter. Asimismo en nuestros días hallaremos un estilo musical distinto en cada una de las diferentes naciones. En Francia las modulaciones son alegres, ligeras, vivas y muy propias para placenteros coros y para el baile; en España son severas, fuertes é impetuosas; en Italia son graves, grandiosas, nobles y muy propias para inspirar piedad y reformar las costumbres (1).

3. Los antiguos observaron que los cambios en la música llevaban tras sí funestas consecuencias, y que produ-

(1) Lo que afirma aquí el Cardenal Bona sólo se refiere al canto eclesiástico romano, de ninguna manera á la música italiana en general, la cual más bien se distingue por su trivialidad y sensualismo.

cían la decadencia moral de los pueblos en que se introducían. Por esto cuantos han escrito sobre música han rechazado toda especie de innovación y han elogiado siempre los antiguos sistemas. Por esto nos dice Plutarco, en su libro sobre la música: «Entre los antiguos no se conocía la música escrita especialmente para el teatro; este arte sólo servía para adorar á los Dioses é instruir á la juventud. El empleo de la música era, pues, esencialmente religioso. Ahora se olvida y descuida esta música que tanto servicio puede prestar á la educación de la juventud, y solamente se fija la atención en aquella que se relaciona con el teatro. El que quiera, pues, utilizar la música siguiendo las reglas de la honradez y de la razón, debe emplear el sistema antiguo.» Es tal la diferencia que existe entre la música honesta y la música depravada y obscena, exclama Basilio el Grande, que debemos rechazar la que está hoy en uso, como cosa de lo más despreciable y vergonzoso. Los antiguos, dice Ateneo, eran muy doctos en materia de música, por esto sus reglas no han envejecido; empero ahora este arte ha participado de la general decadencia; á la dulzura ha sucedido la molicie, la moderación ha sido reemplazada por la insolencia ó la audacia, y una afeminada languidez se ha apoderado de los espíritus; estos males irán cada día en aumento si no se prueba de devolver á la música de nuestros antiguos padres su primitivo esplendor. La música antigua, explica Sextus Empiricus, era robusta; la música moderna, al contrario, es relajada y afeminada. La música, dice Severino Boecio, ha perdido su gravedad y su nobleza, y, caída, por decirlo así, en la abyección, ha conservado muy poco su antiguo carácter (1). «El modo jónico, agrega Ateneo, es el menos brillante y el menos alegre: es austero y severo; no obstante encierra cierta

(1) Estas citas son oportunísimas, pues realmente los cambios han producido grandes trastornos en la música, hasta llegar á los inmorales excesos de nuestros días, especialmente en el teatro. Por esto maestros insignes, entre ellos Gounod y Wagner, inspiraron sus obras en la pureza y sentimiento de los griegos.

elevación de sentimiento llena de nobleza, por esto la tragedia lo prefiere á los demás. Empero ahora las costumbres de los jónicos han decaído, y sus cantos ya no son lo que fueron en otros tiempos.» «La música, dice Máximo de Tiro, se asemeja, en cierto modo, á un cuerpo usado que ha perdido ya su belleza y su gracia. Por esto, apartándose de su antiguo carácter, se ha vuelto perniciosa, y ha arrastrado hacia su ruina el espíritu público y el espíritu doméstico. Perdiendo su primitiva sencillez se ha vuelto trivial é insípida, y, usando la verdadera expresión, *se ha cubierto de infamia*, pues con el teatro ha contribuido á la ruina general.» Así se expresa Cicerón en el segundo libro de las «Leyes», tratando este mismo asunto: «Soy del parecer de Platón, y creo que nada ejerce sobre los espíritus ligeros y débiles tan grande influencia como la música en sus diferentes géneros; es imposible imaginar á cuanto alcanza y á donde conduce esta influencia. Ved ahí precisamente lo que se nota en varios pueblos griegos que permanecieron fieles á su antiguo sistema musical. En cuanto á los que introdujeron cambios en la música, sus costumbres se afeminaron ó se pervertieron, sea gracias á la poca virilidad y corrupción de su música, sea siguiendo ésta la decadencia general operada, por otras causas, en las costumbres, debilitándose los principios. Por esto este griego insigne, célebre por sus grandes conocimientos (se refiere á Platón) y por su rara erudición, señala la llaga, y niega que puedan cambiarse las leyes de la música sin trastornar las leyes civiles y políticas.» Terpandro, Timoteo y Frinides, según nos cuenta Plutarco, fueron multados por haber añadido una cuerda á la cítara y se les obligó á suprimirla, pues no eran permitidos los cambios en la música antigua.

He reproducido estas reflexiones con tanta mayor oportunidad cuanto en nuestros tiempos la música ha llegado á un estado deplorable. Nuestro siglo rechaza todo acorde grave y fijo; prefiere las modulaciones sin fuerza y sin trabazón. ¡El canto eclesiástico mismo, cuanto no difiere del canto gregoriano! Cuán justas son las palabras de Jenofon-

te: «Los músicos buscan con frenesí la última novedad y gustan recogerla en su primera flor.»

4. Volvamos á los modos que deben los nombres á las naciones que los usaban y han cambiado con las costumbres. Los tonos constitutivos del canto llano son ocho. Al primero, al tercero, al quinto y al séptimo se les llama principales ó auténticos; al segundo, al cuarto, al sexto y al octavo se les conoce por secundarios ó plagales. Los auténticos suben encima de la final hasta llegar á la octava y solamente bajan un tono; los plagales suben encima la final hasta el diapente, ó sea la quinta, y bajan hasta el diatesarón, ó sea la cuarta. Hay cuatro cuerdas finales de tonos; pues el primero y segundo modos terminan en el lychanos hypaton (1); el tercero y cuarto en el hypatemesón (2); el quinto y sexto en el parhypate-mesón (3); el séptimo y octavo en el lychanos mesón (4). Cada modo contiene una octava completa y se compone de su diapente y su diatesarón. La diferencia de tonos que concluyen en una misma cuerda consiste en que el auténtico tiene una octava completa encima la final, y el plagal tiene un diapente, ó sea una quinta, encima su propia final, teniendo el diatesarón, ó cuarta, que completa la octava, debajo la final. Puede consultarse sobre este particular á los autores modernos, y entre otros al muy sabio Glareán, que trata con erudición de los modos musicales en su «Dodecachordio», y Franchinus Gafforius, en el libro cuarto de la «Música instrumental» y en sus «Descripciones de las influencias de la música»; Joseph Zerlinus, Pedro Aron en sus «Instituciones Harmónicas», el hermano Angel Minorito y Marcheto de Padua. El modo al que concedemos el primer lugar es el Dórico de los antiguos, el segundo el hipodórico, el tercero el frigio, el cuarto el hipo-

(1) *Re*, una cuarta sobre el *la* grave.

(2) *Mi*, sobre el *re* anterior.

(3) *Fa*, sobre el *mi* anterior.

(4) *Sol*, sobre el *fa* anterior.

frigio, el quinto el lidio, el sexto el hipolidio, y el séptimo el mixolidio ó lidio mezclado. Los antiguos no tenían octavo modo; en efecto, el mixolidio no puede suportar ningún plagal, pues su tetracordo más grave se confunde con el tetracordo grave del dórico (1). Hablaremos luego con algunos detalles de cada modo en particular, del carácter y de las propiedades de cada uno de ellos, después de haber resuelto una cuestión obscura que nos parece digna de ser debidamente discutida.

5. Si en efecto nuestro primer modo es el dórico de los antiguos, si nuestro tercer modo es el mismo de los frigios y así sucesivamente ¿porqué no producen el mismo efecto que producían en la antigüedad? ¿Porqué el alma no se siente emocionada, cual entonces se sentía, por la dulzura de los sonidos? Podría contestar que no todos los músicos y los cantores de la antigüedad produjeron estos maravillosos efectos, sino que este privilegio fué concedido solamente á algunos hombres muy hábiles en su arte. Aunque pocos, existen hoy día igualmente maestros insignes que podríamos oponer al genio de los antiguos. Además debemos reconocer, lo que es una verdad como un templo, que conocemos muy mal estos modos antiguos, y, sobre todo, aquel en que desarrollaron más ámpliamente su genio. Los que, no comprendiendo la marcada diferencia que existe entre estos géneros, sólo consideran la agudeza y la gravedad de los sonidos, se equivocan de medio á medio. Por ejemplo un canto que se extienda desde el *lychanos-meson* á la *paranete* (2) no puede producir los bellos efectos de la armonía dórica, á menos que ofrezca, independientemente de la constitución de la octava, alguna cualidad propia para impresionar las almas. Las condiciones que permiten á la música imprimir en el corazón hu-

(1) La confusión que hace aquí el sabio Cardenal entre el primero y octavo modos es inexplicable; pues el primero se divide en quinta y cuarta y el octavo en cuarta y quinta; siendo la tónica del primero el *Re*, y la tónica del octavo el *Sol*.

(2) Desde el *Sol* central al *Sol* agudo.

mano emociones diversas son, si no me equivoco, en número de cuatro. La primera es que la armonía resultante de las palabras y de los sonidos llene todas las exigencias del tono. La segunda que el *número musical*, que hace pasar una serie de modulaciones del grave al agudo y vice-versa, esté en relación con las palabras y el modo. A este número se le llama vulgarmente *aire de un canto*, lo que hace exclamar al poeta: «numeros nemini, si verba tenerem» (me acordaría del aire si tuviera las palabras). La tercera consiste en usar palabras que sorprendan el espíritu y toquen el corazón. Los antiguos añadían los movimientos del cuerpo y los gestos patéticos que más efecto pudieran producir sobre el auditorio. La cuarta condición es que el oyente perciba, tanto por el espíritu como por el oído, la música que se ejecuta, y que, como dice Boecio, se halle apto y preparado para experimentar sus efectos; pues sucede á veces, como lo testifica San Buenaventura, que á causa de la mala disposición del oyente, la música le entristece sobremanera, si su espíritu está triste, ó le alegra en demasía, si siente su ánimo alegre.

Si á estas condiciones se añade el empleo sistemático del modo, lograremos, seguramente, que nuestra música no sea inferior á la de los antiguos; en otro caso todos los sentimientos se hallan confundidos en los tonos y mezclados, que es un dolor, unos con otros, como lo observa Kepler, según la variedad que ofrece la perniciosa variación de los modos (1). No puedo pasar en silencio el error de los que, buscando una frívola excusa á su ignorancia, pretenden que le es imposible á la música moderna estos señalados efectos que excitan nuestra admiración en la música antigua; pues, dicen: toda nuestra música pertenece al género diatónico, mientras que los antiguos empleaban los géneros enharmónico y cromático, que eran

(1) La idea del sabio Cardenal evidentemente es el aconsejar no se cambie á cada momento, sin tón ni són, saltando de un modo á otro. De ninguna manera pretende el docto purpurado que se renuncie al cambio de modo cuando el sentimiento de la letra lo indique.

indicadísimos para conmover nuestra alma y á los cuales se ha renunciado hace mucho tiempo. Aristójenes, Nicómaco Gerasenus, Euclides, Theón de Esmirna y otros escritores han compuesto tratados sobre estos tres géneros. El género enharmónico recibe este nombre por ser compuesto de intervalos más numerosos y más estrechados; procede por dos sostenidos y un ditono. El cromático procede por dos semitonos desiguales y un trihemitonion, compuesto de un tono y un semitono menor. Finalmente, el diatónico procede naturalmente por dos tonos y un semitono. Este último aventaja á los otros dos por su dignidad y efectos saludables, y los dos primeros sólo pueden subsistir combinados con el último. Por esto José Zerlinus, músico muy distinguido, condena y refuta la opinión de los que atribuyen al género enharmónico y al género cromático el poder de producir tan admirables efectos; la experiencia ha venido á confirmar sus razonamientos; pues el género enharmónico, á causa de su gran dificultad, y el cromático, á causa de su excesiva languidez, han sido desechados y hoy nadie los usa, según afirma Macrobio (1). Platón, el primero que hizo entrar el arte de la música en las ciencias filosóficas, sólo empleaba el género diatónico. Plutarco afirma que se abandonó el género enharmónico porque era de muy difícil comprensión. Aristójenes, al principio de su libro primero, pretende que los antiguos sólo se servían de este género y que no se ocupaban de los otros, ó al menos que los ignoraban; este aserto fué vivamente refutado por Proclus. Asclepiodoro, que parecía nacido para la música, dice Damacius, no pudo dar con el género enharmónico apesar de lo mucho que conocía los otros dos géneros, el diatónico y el cromático: tampoco halló las resonancias harmónicas, por más que cambió y transportó más de veinte y dos veces las *magedes*. Así se llama á un instrumento de música, compuesto

(1) El género enharmónico, según un autor insigne, inspiraba tal sentimiento que, expresión textual, cada nota llevaba una lágrima.

El género cromático puede usarse con fortuna, especialmente en la música instrumental y en las relaciones románticas.

de un puentecito al que se adaptan las cuerdas que producen el sonido. Asimismo se da el nombre de *magade* á la parte de la lira sobre la cual se pasea el plectro, eso es, el sitio donde una mano hábil, según nota Budeo, hace resonar las cuerdas (1). Aristóteles recomienda particularmente el género diatónico, conservándose numerosos ejemplos de los efectos admirables de esta música. Es menester conservar la propiedad de cada modo, pues diremos con Plutarco *que si alguien junta á sus conocimientos musicales un gusto juicioso será, verdaderamente, un músico consumado*. En efecto, el que conoce el modo dórico y no sabe apreciar la ocasión exacta y conveniente en que debe usarlo, no sacará partido alguno del mismo y no conservará su carácter. El mismo autor condena á los que al principio de un fragmento musical emplean el hipodórico, en el medio introducen el hipofrigio y el frigio y para el final se aprovechan del mixolidio ó del dórico. Esta falta la cometen una multitud de compositores modernos que confunden todos los modos y los debilitan y mezclan, y todo esto con el único objeto de lisonjear el oído (2). Así sucede á veces que su música se asemeja á la que Platón describe en su «Philebes», obra muy obscura y poco sólida. Empero pasemos al estudio de cada modo en particular.

IV.

De cada modo, de las propiedades y de los efectos de cada uno de ellos. — Algunas palabras sobre el canto gregoriano.

1. El modo dórico es el primero por el sitio que ocupa y por su importancia; Platón y Aristóteles lo prefieren á

(1) Para más detalles véase el magnífico Diccionario técnico de la música, del insigne maestro Pedrell, pág. 268.—Magas y Magadís.

(2) La música moderna, dentro las diversas tonalidades, abusa verdaderamente mucho de este extremo; empero todo lo condenable que ello resulta cuando se escribe sin premeditación y sólo por seguir la moda, es digno de aplauso cuando está basado en un buen plan estético y filosófico.

los demás. Se empleaba este modo en los cantos religiosos, en los *Peans* (1), en los fragmentos eróticos ó amorios, y asimismo en las llamadas *Espondeas* (2). Este modo es considerado como una regla para el bien vivir. Los Arcadios y los Lacedemonios, según Polibio, se sentían hacia él muy inclinados. Se distingue, dice Ateneo, por su carácter grave y majestuoso; por esto los antiguos lo utilizaban para educar la juventud en una santa pureza de costumbres. Casiodoro lo llama el manantial del pudor y el alimento de la castidad. Los pitagóricos se entregaban al cultivo de la música dórica al apuntar la aurora, antes de entregarse al trabajo. Ptolomeo, que nos enseña la concordancia de estos ocho modos con las esferas celestes, compara el modo dórico con el sol resplandeciente; pues así como el sol absorbe el húmedo rocío y disipa las tinieblas de la noche, este modo, que triunfa de nuestro carácter, disipa la pereza, el entumecimiento, el sueño y la quietud que estas tinieblas nos producen. Conviene á los hombres distinguidos y dotados de un gran espíritu. Es sencillo, alegre, atractivo, noble y sublime; no tiene nada de flojo, nada de afeminado, y se presta á inspirar los más elevados sentimientos. Alguna vez su final cae en la mese (3), entonces es lo mismo que el hipermixolidio de Ptolomeo, que el noveno modo, según los autores modernos, ó el eolio, según otros.

2. El hipodórico, ó bajo dórico, ocupa el segundo lugar; su carácter es completamente diferente. Procura un sueño agradable; los pitagóricos lo utilizaban por la tarde, para alejar de su alma la menor pena y gozar de la dulzura del reposo. Conviene á los espíritus perezosos, á los afligidos y á los desgraciados; pues, como dice Casiodoro, suaviza los cuidados del alma y la permite gozar del dulce sueño. Según Aristóteles, es majestuoso, regular y

(1) Ya hemos dicho que los griegos dieron el nombre de *Peon* a cierto himno ó canto guerrero.

(2) Pié de la poesía griega y latina compuesto de dos sílabas largas.

(3) El la central.

serio. Scaliger nos dice que algunos, poco informados, lo llaman eolio. Se le compara á la luna que ocupa un lugar infimo entre los planetas y preside á los elementos húmedos. Asimismo este modo triste y grave baja hasta el último tono del monochordo, y resulta el más profundo de todos. Las palabras que le convienen son aquellas que con mayor propiedad sirven para excitar la tristeza, arrancar las lágrimas é implorar un apoyo contra los peligros, contra las calumnias y contra la esclavitud. Si su final cae en la mese (1) se la llama décimo modo é hipoeolio. Respeto ese modo y los demás plagales, Ateneo se expresa así: «Llamamos blanquecino á lo que es cuasi blanco, dulcillo á lo que se acerca á lo dulce sin serlo enteramente; por lo mismo, pienso, se llama hipódorico al modo que no es completamente dórico.»

3. El tercer modo es el frigio: se le compara al mar; pues es impetuoso y arrebatador, alumbra la cólera, anima los combates y excita el furor. Es vehemente y penetrante, dice Clemente de Alejandria, y por su vivacidad y su fuerza impresiona vivamente. El verso anapéstico (2) es propio de este modo. Hay vigorosos arranques en su progresión; conviene á la arrogancia, á la cólera, á la crueldad, á la ira y al furor. Busca palabras ásperas que tengan traza de combates espirituales ó temporales y que produzcan vivo efecto sobre las almas. Es, con el dórico, el modo que Platón y Aristóteles prefieren á los demás; no obstante prohiben su uso á los jóvenes, para evitar que este modo no les excite en demasía y les apartede las buenas costumbres. Juan de Salisbury condena á este modo por excitar á la voluptuosidad siendo así que más bien excita á los combates; empero los poetas hacen de Marte el amante de Venus. Luciano llama á este modo ltheus. Se puede consultar sobre la harmonia frigia la obra de Lœl Bisciola, notable por su alta sabiduría.

(1) El *la* central.

(2) De Anapesto, pié de la poesia griega compuesto de tres sílabas, las dos primeras breves y la tercera larga.

4. El cuarto modo, el hipofrigio, es apacible, inspirado, gracioso, insinuante, atrayente y propio para calmar la cólera. Ptolomeo lo compara á Mercurio, que es bueno con los buenos y malo con los malos. Es á manera de los aduladores, á los cuales este modo conviene perfectamente; pues, como ellos, acomoda su lenguaje al gusto de los buenos y de los malos, de los cuerdos y de los insensatos. Se acomoda igualmente al gusto de aquellos que se hallan dotados de un temperamento dulce, tierno y que logran calmar su ánimo con poco esfuerzo, así como á las gentes que no tienen criterio fijo y que se dejan conducir fácilmente en cualquier sentido. Servía á los Cretenses y á los Lacedemonios como señal de retirada en los combates. Las palabras que sirven para expresar la adulación, las advertencias, las insinuaciones, las exhortaciones y los consejos amigables son propias de este modo. Aristóteles dice que el hipofrigio produce el delirio y la irresolución. Aunque sea este el carácter particular del hipofrigio, precisa señalar la gran afinidad que tiene con su auténtico el frigio, el cual amenudo imita.

5. El lidio ocupa el quinto lugar. Tiene el privilegio de mover la sensibilidad. Ptolomeo lo compara á Júpiter que por su influencia convierte en benévolos, dulces y amables á los hombres más exaltados. Este modo es agradable, propio para el canto y para el baile y su marcha tiene algo que recrea grandemente el espíritu. Calma las penas, dice Casiodoro; sosiega el alma, y la fortalece mediante el dulce placer que ocasiona. Disipa la ansiedad y reanima la esperanza. Las palabras que pintan el gozo y que sirven para celebrar una victoria y un triunfo convienen á este modo. Si su final cae en el triste diezeugmenón, (1) se le llama undécimo modo ó jónico, y también jastio, según los modernos: su plagal es el duodécimo modo ó el hipojónico ó hipojastio. Platón lo califica de triste: seguramente quiere referirse al hipolidio ó al mixo-

(1) El *do* una tercera sobre el *la* central,

lidio; pues el modo lidio es alegre, por esto Propercio dice que en los Campos Eliseos resuenan los acordes del modo lidio.

6. El sexto modo, el hipolidio, es religioso, piadoso, afectuoso y elegíaco. Ptolómeo lo compara á Venus que con su influencia invita á los hombres á la dulzura, al amor y á la sensibilidad. Difiere bastante del hipodórico, pues que el llanto que este último produce proviene de aflicciones y angustias; el modo hipolidio, al revés, hace brotar las lágrimas por medio de la piedad, del gozo y del amor al prójimo, por esto busca las palabras que expresan y desarrollan estos sentimientos. Para desarrollar composiciones en este modo precisa una graduación sucesiva en los sonidos, que deben hallarse lo menos distanciados posible y ligados entre si.

7. El mixolidio, que forma el séptimo modo, puede producir, á causa de sus modulaciones un doble efecto; pues despierta la alegría y conduce igualmente á la tristeza. Se le llama así porque tiene cierta afinidad con el lidio. Los antiguos se servían de él en las tragedias; pues aunque excitase la melancolía, no se hallaba desprovisto de cierto encanto. Este modo, por su armonía, invita al reposo y consuela, según los antiguos, á los que, bajo la influencia de Saturno, se hallan frenéticos. Aguza el entendimiento de aquellos cuya inteligencia se halla oscurecida, y designa los dones del Espíritu Santo. Es el más elevado de los tonos: sus progresiones son dulces y agradables. Despierta el deseo de los bienes celestes en los corazones absortos en el amor de los terrenales gozos. Por el carácter de este modo se vé claramente cuales son las palabras que le convienen. Julius Pollux le llama locrio. Los pitagóricos, como lo declara Jaime Faber, sólo reconocían siete modos, pues, según ellos, la armonía del universo se hallaba dentro el orden septenario.

8. Los músicos modernos han añadido á los siete modos mencionados un octavo modo, llamado hipomixolidio é hiperjastio, á fin de que el mixolidio tenga su plagal. Se le ha comparado al plateado firmamento en que brillan

millares de estrellas. Este modo se distingue por su dulzura, por su encanto. Se le considera de lo más suave, sonoro y bien determinado, y especialmente muy propio para representar la realidad de la vida futura. Conviene á los hombres graves que, dotados de un espíritu sutil, se dedican exclusivamente á la profunda penetración de las ideas más abstractas. Se le llama asimismo *deprecatorio*, pues se le emplea cuando conviene obtener, mediante la súplica elevada y tierna, algún favor y asimismo alguna gloria. Este modo coincide en algo con el primero; pues ambos á dos sirven, mejor que los demás, para aplicarse á toda clase de textos; en efecto convienen á la expresión de toda clase de sentimientos.

9. San Gregorio el Grande instituyó el canto llano, cuyas progresiones se operan paso á paso, y en el cual los sonidos se hallan separados unos de otros por intervalos de igual duración. Al instituirlo no buscó la variedad de diferentes sonidos en entretejida armonía, ni la melódica disposición de intervalos más ó menos distanciados; estableció tan sólo reglas fijas, determinó los límites de cada tono, la marcha regular de los sonidos y su progresión según la disposición del género diatónico. Franchinus hace notar que San Gregorio en los Responsos de los Nocturnos, exhorta vivamente á la vigilancia á los que se hallan sumidos en un voluptuoso sueño; que, en las Antifonas, canta con gravedad y dulzura; que, en los Introitos, convoca á los fieles, como sirviéndose de la voz de un heraldo; que, en las Aleluyas y en los Versículos, se halla penetrado de un gozo verdaderamente divino; que, en los Tractos y en los Graduales, marcha con calma y humildad; que en los Ofertorios y Comuniones guarda cierta reserva. Expresando, como expresa, este canto la alegría que reina en la patria celestial, algunas veces sólo consiste en un acento prolongado de júbilo sin palabras, mediante un gran número de notas escritas sobre una sola sílaba, lo que se presenta amenudo en la palabra aleluya. En efecto, dice San Agustín, los que cantan se sienten compenetrados del gozo que les causan las palabras de los Cánticos Divinos;

se sienten inundados de una alegría tan grande que no pueden expresarla con palabras; renuncian entonces á las sílabas y á las palabras, y prorrumphen en un verdadero concierto de júbilo. El júbilo es una serie de sonidos que denotan que el corazón exhala lo que no puede expresar.

¿Quién mejor merece esta aplicación de júbilo que el inefable Criador? Pues es inefable Aquél que no podéis nombrar; y si no podeis pasar sus alabanzas en silencio, siendo así que no le podéis nombrar, no os queda otro medio que la expansión de júbilo; á fin de que el corazón pueda expresar su gozo sin recurrir á las palabras, á fin de que las sílabas no vengan á limitar vuestra inmensa alegría. (1)

Juan el Diácono explica en la vida de San Gregorio el Grande, de la manera que este gran Pontífice estableció una escuela de chantres y reformó el canto eclesiástico; empero se queja de los Franceses y de los Alemanes, que han mezclado con los cantos gregorianos canciones debidas á su propia inventiva. Hé aquí la razón que dá de estos cambios: «Sus cuerpos de una naturaleza alpina, sus voces retumbando como el estampido del rayo, no pueden reproducir exactamente la armonía de estos cantos, pues al momento mismo en que se dedican á reproducir, por medio de inflexiones ostentosas y repetidas, la expresión de un canto melodioso, la salvaje aspereza de su garganta les obliga á despedir sonidos roncós, que resuenan confundidamente y producen el ruido estridente de un carromato: así en lugar de enagenar las almas de los oyentes, sólo las transtornan irritándolas y aturdiéndolas.» (2) El mismo escritor cuenta como Carlomagno devolvió al canto de las iglesias de la Galia la dulzura de la forma romana, aprovechando el concurso de dos chantres que le mandó el pa-

(1) Esta es la razón del género fugado, en el que tanto se distinguieron Palestrina, Animuccia, Victoria, Nanini etc. etc.

(2) Desgraciadamente estos son los vicios que hoy día, no ya en los lugares citados por el Diácono Juan, sino en nuestra clásica España, convierten al más sublime de los cánticos en un desbarajuste lamentable.

pa Adriano. Cerca el año 1072, escribe Enrique de Knyghron, canónigo de Leicester, existía un abate ridiculísimo, llamado Thuristinus, quien, entre otras inaptitudes, fruto de su simpleza, rechazó con desdén el uso del canto gregoriano en los divinos oficios, é invitó á los monjes á ejecutar el canto de un cierto Guillermo. Algunos personajes, imitando esta estúpida invención, substituyeron, á fines del siglo pasado, el canto gregoriano con otro el más absurdo; tal introducción no se hizo sin grave daño de la dignidad eclesiástica. Bastante ya sobre el canto; vamos ahora, según el testimonio de los Santos Padres, á exponer brevemente en que consiste el arte de bien cantar.

V.

Cual debe ser el canto eclesiástico.—Cuales son los defectos que los chantres deben evitar.—Cuales son los que pasan por ser buenos chantres.—Cual es la verdadera música y en que consiste el verdadero concierto del alma.

1. ¿A qué manantial acudiré más felizmente, para mi exordio, mejor que á San Bernardo, y especialmente en su materia ascética y religiosa? «El canto, dice, en su carta á un piadoso abate, debe estar lleno de gravedad, exento igualmente de blandura y de dureza, suave, sin ser frívolo; debe recrear los oídos, para conquistar los corazones; debe disipar la tristeza y calmar la cólera; debe, finalmente, en vez de abandonar el sentido de la letra, procurar secundarlo con eficacia; (1) pues la gracia espiritual pierde singularmente su fuerza cuando, distraída por la frivolidad del canto, ya no se percibe la saludable influencia del texto, y cuando se tiene en más la modulación de los sonidos que la penetración de las verdades eternas.» El mismo Santo autor lamenta en otro sitio los defectos de los

(1) Este es uno de los principales defectos de las composiciones que se escriben actualmente para el templo.

cantantes, en estos términos: «Hay hombres para quienes la voz es una causa de depravación; se vanaglorian de las inflexiones que producen; no solamente se complacen de este dón de la gracia, sí que desprecian á los demás. Henchidos de orgullo, cantan lo que se les antoja, introduciendo variaciones en el libro que abierto está ante su vista; tanta es la ligereza de su voz, y seguramente de su espíu. Cantan para agradar á la plebe, más bien que á Dios. Si sólo cantais para obtener alabanzas, traficais con vuestra voz; deja entonces de perteneceros, la habéis enajenado. Sois dueños de vuestra voz, sedlo asimismo de vuestro espíu. Gobernáis vuestra voz, domad pues vuestra voluntad. La armonía que observais en vuestros cantos, mostradla en vuestras costumbres. Advertid que vanagloriándoos de la extensión de vuestra voz, no os complazeáis vanamente en vuestro espíu.» Plotino nos enseña que el músico debe aprender á regular las proporciones de su espíu, así como regular la de los sonidos. ¿No es por ventura vergonzoso y deplorable, como dice San Agustín, el ver hombres tan hábiles para producir efectos armoniosos, sea en el orden poético, sea en el orden musical, desviarse tan ostensiblemente en su modo de vivir, y dominados por sus pasiones, ofrecer el espectáculo de una gran discordancia moral? Existe en los más antiguos estatutos de nuestra orden un excelente método de canto que el mismo San Bernardo ha dejado á sus discípulos: «No alarguemos demasiado la salmodia, dice, y cantemos lisa, y llanamente, y con voz expresiva. Empecemos el versículo juntos y terminémoslo todo á la vez. Que nadie insista sobre una nota, mas sí que la deje tan pronto como sea razón. Hagamos una pausa razonable después del versículo; que nadie empiece antes que los otros, y que nadie se irrogue el derecho de ir aprisa, de arrastrar los neumas, (1)

(1) Neuma era el signo musical que se empleaba para escribir la música antes del sistema actual. Eran una série ó grupo de notas que entraban en una sóla respiración; por lo que cantando justos respiraban todos los chantes en un mismo sitio, y no se oían las colas que á veces afean el canto llano de muchas iglesias.

ó de hacer una suspensión quedando en pos de los demás. Cantemos juntos; parémonos juntos, escuchándonos siempre unos á otros. Cualquiera que empiece una Antifona, un Salmo, un Himno, un Responso, ó una Aleluya, deberá pronunciar una ó dos frases mientras los demás guardan silencio; los demás responderán donde haya parado, sin repetir lo que ya haya cantado. Os lo advertimos, pues, queridos hermanos, á fin de que siempre estéis en presencia del Señor, con tanta alegría como respeto; sin pereza, sin incuria, y sin vacilación. No economicéis vuestra voz; no separéis las sílabas; no suprimáis palabras enteras; que vuestra voz no sea ni chillona, ni demasiado baja; que no ofrezca un timbre nasal, como el de las mujeres. Haced resonar las palabras del Espíritu Santo, con expresión viril; pues es conveniente para el hombre el cantar con voz robusta, y no imitar la languidez de los cantos del teatro, por medio de sonidos agudos y ficticios, imitando las mujeres. Por esto ordenamos se observe una justa medida en el canto, á fin de que sea siempre grave, respirando siempre piedad.» Tal es el estatuto de Citeaux. Con lo expuesto se ven cuales son los defectos que deben evitar los chautres eclesiásticos.

2. Conviene en primer lugar, mantener en su pureza primitiva el canto, tal como lo hemos recibido de nuestros padres, y evitar, saliendo de las antiguas vías que nos han trazado, el inevitable perjuicio que poco á poco causaríamos á la integridad de la religión, por medio de temerarias innovaciones. Cambiar el canto es cambiar las costumbres, como ya lo hemos probado siguiendo á Platón. Además debemos infundir al canto una preciosa moderación: que los que quieran gozar de los honorarios propios de su oficio y recibir el salario completo, cumplan fielmente con su deber. Que no salten, con una especie de precipitación tumultuosa, los pasajes que les parezcan demasiado largos. Que pronuncien todas las notas con la misma regularidad; que eviten tanto la precipitación como la calma excesiva, á fin de poder edificar á la asamblea de los fieles con el dulce acorde de sus voces. De otro

módo Dios dirá á este chantre prevaricador de las leyes de su cargo: «Aleja de mí el tumulto de tus cantos, no quiero oír el son de tu lira.» No precisa sólo cuidar de la dulzura del canto; es necesario además, como dice Doro-tea, que el espíritu se enardezca al calor de las palabras. (1) Hé aquí el reproche que, en «Jenofonte», dirige Ciro á algunos convidados: «Gritáis todos á la vez y no os entendeis. Cantáis de una manera ridícula; no escucháis para nada al que canta, y, sin embargo, juráis que ha cantado á la perfección.» Se pueden dirigir los mismos reproches á algunos eclesiásticos que no ajustan su canto á medida alguna, y sólo ofrecen al oído sonidos chillones y de todo punto desagradables, algunas veces ininteligibles para los demás y hasta para ellos mismos. Gregorio Nacianceno cuenta á este propósito una antigua apología: «Los cisnes, dice, hablaban así á las golondrinas: Si no cantamos mucho y delante de todo el mundo, tenemos al menos el precioso mérito de guardar una justa medida en nuestros cantos» No es sólo esto, sino que es necesario cantar con modestia; pues, como lo enseña Ambrosio, la primera regla de la música es el no empezar, sea á salmodiar, sea á cantar, que no se posea una entonación moderada, á fin de que esta moderación misma haga prestar atención y sirva para mejor comprender el sentido de lo que se canta. ¿Qué necesidad, hay, en efecto, en el canto llano, de atacar las notas con gritos estridentes, desagradables y demasiado agudos? Los clamores inmoderados son perjudiciales al pecho, secan las venas, enervan los fuerzas, hieren los oídos, provocan la risa, esparcen do-quier la confusión, y estorban al recogimiento. Sabemos, dice San Benito, que no es el estrépido de la voz; empero sí la pureza del corazón y la compunción de las lágrimas, que pueden hacer que el Señor nos oiga. Los dulces acen-

(1) Todas estas reglas, dirigidas por el sabio Cardenal á los chantres eclesiásticos, tienen aplicación en sus principales conceptos á los músicos en general. ¡Feliz mil veces el día en que unos y otros sigan fielmente sus consejos; entonces la música religiosa será un trasunto de los cielos.

tos de la humildad son muy bien acogidos por el Señor, según dice la Escritura: *Las palabras de los que se humillan penetran á través de las nubes.* Asimismo creo culpables á los que hacen temblar la voz, para dar mayor expresión, no obstante la gravedad de las ceremonias del culto; preocupándose menos de gustar á Dios que de satisfacer al pueblo, y disgustando así al Señor por su vanidad, son á los ojos del mismo pueblo á quien quieren agradar, una ocasión de escándalo. Esta vana afectación es vivamente condenada por el Papa Juan XXII, en la bula que comienza con estas palabras: «*Docta sanctorum Patrum*»; San Jerónimo condena asimismo á tales chantres. «Es preciso que los niños, dice, que deban cantar en las iglesias, sepan muy bien que no es precisamente, con la voz, si que también con el corazón que es menester cantar las Divinas alabanzas. No se trata de hacer como los comediantes, eso es, dulcificar la voz por medios artificiales, ni transportar á las iglesias los cantos del teatro; lo que importa, ante todo, es el santo temor de Dios, las buenas obras y la ciencia de las Escrituras. Será un buen chantre á los ojos de Dios, aquel cuyas obras sean meritorias.» Agobardo, obispo de Lyon, en su obra sobre la creación del Antifonario, cita y desarrolla estas palabras del Santo doctor. En una palabra son muy culpables los que parecen querer engañar al Señor economizando la voz, y que no cuidándose de ofrecerle los menores acentos de sus labios, pretenden, para cubrir su falta, padecer de jaqueca, poseer un organismo delicado, ó padecer considerablemente del pecho; cuando, en verdad, su enfermedad real y positiva no es otra que una disipación del espíritu, una distracción del corazón, una negligencia de la carne, y un poco cuidado de su espiritual salud. Pues no reflexionan que los que se ahorran su parte de trabajo, tampoco recibirán su parte de recompensa, y que los que rehusan servir á la Iglesia, edificar al prójimo, alegrar á los ángeles, glorificar á los Santos y honrar á Dios, se hacen indignos de la bondad del Señor, de la intervención de los Santos, de la protección de los ángeles, de los socorros del prójimo y de

los favores de la Iglesia. «Vosotros los que os acordáis del Señor, dice el Profeta, no os calléis, y no permanezcáis en silencio ante Él.» El Salmista dice igualmente: «Bendeciré al Señor en todos los tiempos, y su alabanza estará siempre en mi boca, y mis cantos serán siempre para Él.» Continúa más lejos: «Alabadle con las palabras de vuestros labios, y cantad á su gloria un nuevo cántico.» Los que cantan como conviene, dice el Abaté Ruperto, y los que salmodian con modestia, son llamados, en recompensa, á escuchar el concierto eterno. Por lo tanto, dice San Benito, conduzcámonos, cuando cantemos en la iglesia, de tal manera que nuestro corazón marche al unisono con nuestra boca.

3. La mejor sinfonía es la que resulta no solamente del acorde de las voces, si que también de las costumbres y de la armonía de las virtudes. La música, dice Casiodoro, es el arte de bien modular: si nuestras costumbres son buenas, es una prueba de que somos verdaderos músicos; (1) al contrario, si nuestras costumbres son desordenadas, prueba de que no poseemos sentimiento alguna de la música. «Queréis ser buen músico, dice San Agustín, no basta que vuestra voz celebre las divinas alabanzas, es menester que vuestra conducta esté en armonía con vuestra voz. Así sucede, por desgracia amenudo, que mientras vuestra voz canta, vuestro corazón calla. Cantad en algun modo con vuestra vida, eso es, llevándola en ordenada armonía, á fin de que nunca os calléis. ¿Queréis que vuestras alabanzas sean agradables á Dios? no mezcléis al atractivo de vuestros cánticos el ruido discordante de vuestras malas pasiones. Dios tiene en más vuestro modo de vivir que vuestro modo de cantar. ¡Cuántos cantan con la voz, y tienen mudo el corazón! ¡Cuántos labios callan, mientras el corazón se dirige á Dios! El Señor oye los acenos del corazón humano; pues Dios es al corazón del hom-

(1) Como hemos dicho anteriormente aunque el sabio Cardenal se dirige solamente á los chantres las razones y consejos por él expuestos convienen á los músicos en general. Dichoso el día en que unos y otros las sigan.

bre lo que el oído á nuestra voz; muchos, al revés, gritan extraordinariamente y su voz no llega al trono del Altísimo. En fin, canta por Dios el que vive por Dios: celebra su nombre el que trabaja por su gloria.» Así se expresa San Agustín. «¿Quién es el que posee, dice Orígenes, según vosotros voz tan suave, espíritu tan puro, y canto tan perfecto que pueda ser el encanto de su Divino Audítor?—Es, sin duda, aquel cuya conciencia no se halla aturdida por el estridente grito del pecado, el que tenga limpia la lengua y pura el alma.» ¿Para que sirve el hacer oír sonos armoniosos, si la vida está llena de discordancias? «Tú me enseñas, dice Séneca, como deben combinarse las voces agudas y las voces graves, como cuerdas que dan diferentes sonidos, producen, sin embargo, la más exacta armonía; haz mejor que mi espíritu se halle bien consigo mismo y que mis sentimientos no luchen entre sí. Tú me enseñas cuales son los modos que se ajustan á las lágrimas; enseñame más bien los medios de recoger mis lágrimas en el seno de la aflicción.» Diógenes, el cínico, consideraba una gran falta en los músicos el que siendo hábiles para templar las cuerdas de la lira, no pudiesen ordenar sus costumbres. Empero aquel cuya vida concuerda con el canto, y las obras con la voz, produce la más suave melodía y el concierto más agradable al Señor. «Que tu voz, exclama el mismo filósofo (dirigiéndose al músico escogido á quien adorna este carácter), resuene en mis oídos! Pues tu voz es dulce y tu vista es bella. Tus amigos escuchan tus cánticos; hazme oír tu dulce voz?» ¡Oh dulce acento del amor, oh melodías de un alma amante, cuan suavemente resonais en el corazón! ¿No es presumible que Dios ame tanto nuestros cantos, que incite á cantar á las almas que le son queridas? ¡Oh celestial música de la virtud que te elevas por encima de los sentidos, cuan brillantemente resuenas en el alma del justo! Empero tales acentos son inapreciables para los hombres exteriores, para los que no son tus amigos. Tal es el concierto que Dios preside en la asamblea de los Santos. Cada uno de ellos, según las facultades de que está dotado, produce sonidos diferentes:

este produce la voz grave de la humildad, aquél la voz aguda de la fe, ó la más aguda aún de la caridad. Los acentos de un corazón piadoso, en armonía con Dios y consigo mismo, suspenden los conciertos del cielo; y cuando la voz del amor se eleva á Dios, Dios toma parte en su canto y la acompaña.

4. ¿Empero, oh Dios mío, será posible halle yo sonidos suficientemente armoniosos, para elevarlos á vuestra gloria? pobre de mí, infeliz criatura cuya alma se halla turbada por las pasiones y está llena de afrentosas discordancias. Desde la punta del pié á la coronilla de la cabeza no hay parte sana en mí; ¿desfigurado con tanta cicatriz, como osaré parecer ante Vos? ¿Me apartaré de Vuestra presencia, errante y vagamundo, como el impío facinoroso? ¿O bien, á semejanza de mis primeros padres, ocultaré mi desnudez por entre las zarzas, bajo el follaje? ¿Empero donde iré, lejos de Vuestro espíritu; donde huiré, lejos de Vuestra faz, hallándose escrito que los que se alejan de Vos perecerán? ¿Donde buscaré un asilo sino en Vuestro seno? ¡Oh Dios mío! mi corazón os ha hablado. mi vista os ha buscado; Señor, yo os buscaré sin cesar; ¡oh Señor! no apartéis de mí Vuestro divino rostro, Vos que no lo apartéis de los que os insultaron y blasfemaron! Escuchad mi voz en vuestra misericordia, haced que mis acentos sean verdaderos y resuenen agradablemente en vuestros oídos, á fin de que mis palabras os gusten cuando pareceré ante Vos. ¡Oh músico Supremo! ved como dáis á mi voz los acentos de la virtud, el lenguaje de la dulzura y de la suavidad, el dulce acento de las buenas obras, templándose reunidos sobre el instrumento de la caridad! Así mis cánticos serán por Vos bien acogidos, y de mis labios saldrán acentos de infinito gozo. Así gracias á vuestro lenguaje, mi boca estará llena de vuestras alabanzas, y todo el día cantaré vuestra inconmensurable grandeza. Así, por el acorde de las virtudes, mi alma será transportada á la primera armonía de la inocencia bautismal, hasta que sea arrebatada al dichoso concierto de los Ángeles y de los Bienaventurados.

5. Juan Gersón, en sus tratados sobre los cánticos y en sus doce tratados sobre el *magnificat*, explica de una manera completa, bajo el punto de vista moral y místico, todo cuanto se refiere á la práctica del arte musical; el lector estudioso sacará gran provecho de la lectura de estas obras. El sabio abate Absalón que ha probado determinar lo que se entiende por música de las costumbres y de las virtudes, sin la cual la música de la voz no place al Señor, se expresa en estos términos: «La música vocal es la más propia para celebrar las alabanzas del Señor; empero Este músico por excelencia nos muestra la existencia de otra música, la cual es mucho más necesaria á nuestra salud. ¿Cuál es, empero, esta música que el Señor nos enseña? Se divide en tres géneros: la música material, la música espiritual y la música celeste. La música material existe cuando los sentidos exteriores no buscan el goce superfluo, ni se alejan de las reglas de la razón; esto es, cuando la vista no se dirige á vanos objetos, cuando el oído no escucha la murmuración ni los juicios de la carne, cuando el gusto no se recrea en manjares innecesarios, y cuando las manos no se dirijan á objetos ilícitos. Tales son las cinco notas de la música material, que produce lo que los músicos llaman diapente (quinta). El efecto este acorde no es otra cosa que el acorde perfecto de los cinco sentidos del cuerpo.

La música espiritual consiste en la perfección de las virtudes, en la alegría del corazón y la dulzura de las costumbres, en el santo temor de Dios, y en el amor al prójimo. De la reunión de estas cualidades resulta el acorde llamado diatesaron (cuarta). El acorde formado por estas cuatro virtudes dan la fuerza que protege, la justicia que dirige, la moderación que consuela, y la prudencia que aconseja.

En cuanto á la música celeste se produce por la contemplación de Dios y la posesión de la eternidad. Esta música forma la armonía llamada diapasón (octava), pues se produce por el concurso de las ocho beatitudes. Tal es la música, dice Crisóstomo, que alegra á Dios y á los án-

geles; es la que forma el concierto de los cielos, que reprime el furor de los demonios y aplaca la impetuosidad de las pasiones. Cuando la caridad hace resonar las cuerdas de la lira, las pasiones enmudecen: todo se convierte en calma y tranquilidad.

En cuanto á nosotros, ejercitémonos sin cesar en los diversos géneros de la música, cantando en este valle de lágrimas al acorde de nuestras voces y de nuestras costumbres, las glorias del Creador, hasta el día en que merezcamos ser asociados á los coros de la música celeste, donde podremos cantar, con los Santos y con los Ángeles, himnos melodiosos por toda la eternidad.

LAUS DEO.



ÍNDICE

	Páginas.
I. Elogio de la música en general. — Admirable propiedad de los efectos por ella producidos.	5
II. Algunas palabras sobre la harmonia del mundo. — La música existe en todas las cosas. — Origen de la música. — Del canto eclesiástico. — Su alta antigüedad. — ¿Deben admitirse los instrumentos en la iglesia? — Primer uso de los órganos.	19
III. Quienes fueron los primeros inventores del canto eclesiástico. — De los músicos y de los chantres; diferencia que existe entre unos y otros. — Todo cambio en la música es un mal. — Porque la música de hoy no produce los mismos efectos de la música antigua. — Algunas palabras de paso sobre el triple género de canto: el diatónico, el cromático y el enarmónico	28
IV. De cada modo. de las propiedades y de los efectos de cada uno de ellos. — Algunas palabras sobre el canto gregoriano.	39
V. Cual debe ser el canto eclesiástico. — Cuales son los defectos que los chantres deben cortar. — Cuales son los que pasan por ser buenos chantres. — Cual es la verdadera música y en que consiste el verdadero concierto del alma.	46

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg. 1252 8°

Sig. 783 (02)

Bon

17-VIII-67

