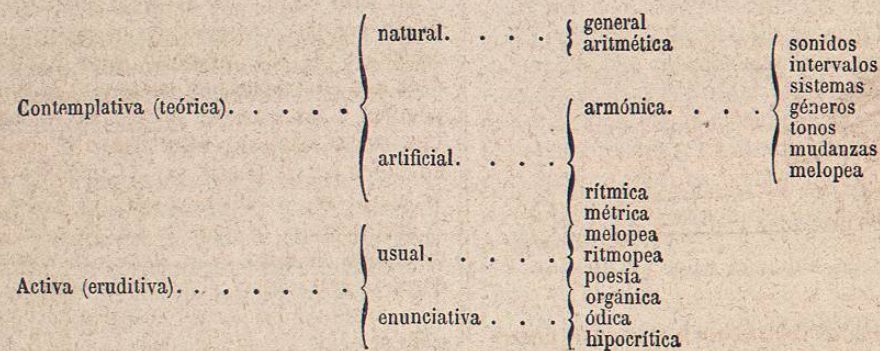


de vez en cuando, en medio de la melodiosa declamación del cantor, para darle tono ó indicarle el cambio de acento.

Dícese que Terpandro inventó el notar los sonidos con letras del alfabeto. Algunos suponen que estos signos llegaban á 626; Burette los hace subir hasta 1,620; otros los reducen á 90; de los cuales la mitad servían para la música vocal, y la otra mitad para la instrumental. En efecto, la notación era complicadísima, no tanto por el número de los signos cuanto por sus diversos significados. Tenían otros cinco signos para expresar la duración del ritmo, y cuatro para expresar el silencio.

Se conocen cuatro muestras de música antigua: tres son himnos á Caliope, Apolo y Némesis, halladas entre los papeles del célebre Usher; y la cuarta, descubierta por el padre Kirker, son los primeros versos de la primera oda de Píndaro. Se publicaron en las historias de la música de Burette y de Burney. En Herculano se descubrió un tratado de la música de Filodeno, que por último se reduce á un tratado de moral.

Ha llegado á nosotros un importante tratado de la música por Aristides Quinciano (130 d. C.), el cual define *Arte de lo bello en el cuerpo y en los movimientos*, dividiéndola como sigue:



Los antiguos legisladores griegos atribuían á la música extraordinaria importancia; Solon y Licurgo la consideran como parte esencial de la educación y de la instrucción (PLUTARCO, *De música*); los Griegos la creían necesarísima al Estado, y sosten del espíritu y de la fuerza nacional.

§ 277. MÚSICA ROMANA.

Á los Romanos puede aplicarse en su mayor parte lo que decimos de los Griegos; los *tibicini* eran de grande importancia en los ritos; de ahí estos versos de Ovidio:

Temporibus veterum tibi cinis usus avorum  
Magnus, et in magno semper honore fuit.  
Cantabat fanis, cantabat tibia ludis,  
Cantabat mœstis tibia funeribus.

En los sacrificios obtenían una porción espléndida; y como se les quitase el privilegio de comer en el templo (309 años de J. C.), se retiraron á Tívoli; visto lo cual, y no pudiendo hacerse sacrificios sin ellos, se les llamó por medio de embajadas.

Á continuación trascribimos una tocadora de *tibia*, vestida de *chiridota*, tomada de un vaso etrusco.

La *tuba* romana (llamada así de *tubus*) era derecha, y se iba ensanchando desde la embocadura hasta el embudo. Los Griegos la denominaban *σαλπιγξ*, y atribuían su invención á

Minerva: solo que la griega era de hueso ó de bronce, y la romana siempre de cobre. Servía en los combates, juegos, sacrificios y funerales y se ven muchas en monumentos romanos,

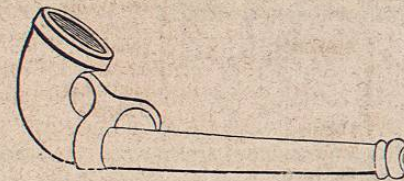


particularmente en la columna Trajana, y en una pintura de Herculano: Gruter y Fabretti nos han conservado los nombres de muchos tocadores de trompetas, tomados de las inscripciones.

La trompa tirrena, que se importó de la Etruria, tenía alguna diferencia que no está bien marcada.

La *buccina*, llamada así á causa de la concha de que estaba construida en un principio, muy grande y encorvada circularmente, se ve también en la columna Trajana. Era instrumento militar, especialmente para la infantería, y se usaba en los triunfos de los generales y para convocar al pueblo en los tiempos antiguos. (PROPERCIO IX, 1.) Á veces se le dió el nombre de cuerno. Igualmente se designaba con el de *buccina* el cuerno del pastor (*pastoris buccina lenti*, PROP., IV, 10).

Llamaban *lituus*, por su semejanza con el baston corvo de los sacerdotes, á una trompeta derecha hasta donde empezaba lo ancho, que era poco abierto y encorvado. Fué usada después por la caballería.



Denominábase *classicum* la trompa de guerra que se tenía junto á la tienda del general para anunciar las órdenes de este. Había cierto número de ellas en torno de las águilas, y su señal se repetía por las de las cohortes.

Entraban en uso las sinfonías en los triunfos, en los banquetes, en las marchas, y se acompañaban con los instrumentos las odas báquicas y los himnos de guerra. Los emperadores deliraron por los músicos; Neron mantenía mas de cinco mil; y él mismo recorrió el imperio para recoger aplausos como ejecutante.

Los himnos eran *teúrgicos*, es decir, relativos á encantamientos, probablemente de origen egipcio; *peanos* y *ditirámicos*, en honor de los dioses; *filosóficos* ó *alegóricos*, como los que cantaban en los banquetes de los discípulos de Pitágoras.

De los Griegos aprendieron la notación; pero encontrándola tan complicada, hubo quien pensase en simplificarla, sustituyéndole las quince letras del alfabeto desde la A á la R. No se sabe cuándo ni quién: Boecio es el único que refiere este hecho.

§ 278. MÚSICA CRISTIANA.

Desde los primeros días del Cristianismo se introdujo la música en los ritos; se cantaba en coro (*Epist. de Plinio á Trajano*); y es probable la opinión del P. Martini de que nuestra música eclesiástica se deriva de la de los Hebreos. Pablo de Samosata fué condenado por haber reemplazado los cantos é himnos de David con otros en alabanza propia; San Atana-

sio censura á los Milesios porque los cantaban de un modo indecente, con gestos, palmoteos y ruido de campanas. El concilio de Laodicea determinó que en las iglesias no cantasen sino los sacerdotes y los coristas. San Ambrosio, obispo de Milan, introdujo en Occidente el canto al estilo oriental, esto es, alternativo. Se ignora en qué consistía la diferencia de su manera de cantar, aunque debió fundarse en la división de la escala por tetracordos, como todas las melodías de los Griegos; y conservó los cuatro modos auténticos de la música de las iglesias griegas, es decir, el dórico ó tono de *re*, el frigio (*mi*), el eolio (*fa*), el misolidio (*sol*), que se llamaban también *protos*, *deuterios*, *tritios*, *tetartios*, ó sea I, II, III, IV.

Gregorio Magno dió al canto eclesiástico la forma moderna, conservando los cuatro modos auténticos de San Ambrosio, pero dividiendo cada uno en dos plagales, cuyas escalas correspondían á las notas de los primeros, aunque una cuarta mas bajo, resultando: 1º un tono auténtico *re*; 2º plagal *la*; 3º auténtico *mi*; 4º plagal *si*; 5º auténtico *fa*; 6º plagal *do*; 7º auténtico *sol*; 8º plagal *re*. La escala general, contenida en estos ocho tonos, se extendía desde *la* grave hasta el *sol* de la segunda octava. Sustituyó las letras romanas á la complicada notación griega; de manera que A, B, C, D, E, F, G, representaban las siete primeras notas graves, principiando en el *la*; las mismas letras mayúsculas indicaban las siete notas siguientes, y doblándolas, las siete agudas.

Quando se introdujo el órgano, el canto llano empezó á disponerse para las voces de la manera que luego se denominó *discantus*, extendióse después á tres, cuatro y mas voces. Pero como los métodos de notación eran muy variados é informes, se requería un tiempo larguísimo para aprender el canto llano, hasta que se adoptó el método que ha inmortalizado á Guido de Arezzo. Este monje de la Pomposa, viendo que no había medio de que los alumnos estudiasen en la ausencia del maestro, pues no había instrumento que regulase la entonación, hizo que sirviese al efecto el monocordio, dividiéndolo con puentecitos móviles para todas las notas de la escala. Habiendo encontrado así el sonido mas grave de un canto, á fin de no perder tiempo en buscar las demas de sus notas, aconsejó tomar por modelo cualquier melodía, y comparar las entonaciones de sus notas con las semejantes del canto que se quería aprender. Para ello usaba el himno en alabanza del Bautista:

Ut queant laxis Resonare fibris  
Mira gestorum Famuli tuorum,  
Solve polluti Labii reatum  
Sancte Joannes;

donde la entonación de la nota sube un grado en cada una de las sílabas que van escritas en carácter cursivo. Por tanto, aquellas sílabas

se adoptaron posteriormente para indicar las notas de la escala. Otro substituyó poco después á la division griega en tetracordos y á la griega en octavas, el exacordo, esto es, seis notas; método embarazoso, y que no obstante fué seguido en toda Europa. Pero Guido, ó mejor un contemporáneo suyo ó alguno que le siguió inmediatamente, simplificó la notacion reduciendo las letras de quince que eran á siete; y en lugar de colocarlas á distintas alturas para indicar la bajada ó subida de la voz, las



*Antiquæ musicæ auctores septem.* Amsterdam, 1652. Aristóteles, Euclides, Nicomaco, Alipio, Gaudencio, Baquio, Aristides, Quintiliano y Marciano Capella.

LABORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne.* Paris, 1780.

BUNEV, *Hist. of Music.*

BOECKH, *De metris Pindari.*

DRIEBERG, *Musikalische Wissenschaften der Griechen. — Aufschlusse über die Musik der Griechen.*

HAWKINS, *Aist. of Music.*

BUSBY, *Dictionary of Music.*

FÉTIS, *Curiosités historiques de la musique.* Paris, 1830.

COOKE STAFFORD, *A history of Music.* Edimburgo, 1830.

GERBERT, *De cantu et musica sacra. Scriptores ecclesiastici de musica sacra.*

BURETTE, *Muchas disertaciones en las Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.*

### § 279. TEATROS.

En el teatro se distinguan: la *orquesta*, con el altar de Baco en medio y las puertas laterales, destinadas á la representacion; la *escena*, compuesta de la parte rectangular opuesta al semicírculo, con la decoracion sólida, muchos pisos, columnas, muros intermedios y cornisas, además de las paredes laterales salientes; el *postscenio* ó *parascenia*, adonde los actores se retiraban; el *proscenio*, donde habia asientos al lado de ó sobre la escena, entre las alas, y encima de un tablado de madera, que avanzaba hácia la orquesta con el nombre de *pulpito*; el *hipostscenio*, adorno con columnas y estatuas vueltas á los espectadores, y debajo del tablado.

En la *cavea*, ó teatro propiamente dicho, estaban los espectadores, y la cenian gradas en semicírculo, divididas concéntricamente por escaleras y puertas. Los asientos eran segun las clases: primero los agonotetas, jueces del certámen, con los magistrados, los generales y los sacerdotes; detras los jóvenes, y por último, los demas ciudadanos y el vulgo. Las mujeres no asistian al teatro en Atenas, pero sí en Esparta. Por comodidad suelen estar las gradas ligeramente inclinadas hácia dentro, como sucede en Epidáuro; ó mas bajo el sitio donde

escribia al principio de línea, poniendo luego un punto donde convenia su repeticion. Por último, se suprimieron las letras, y solo quedaron los puntos.

Frank de Colonia en 1050 escribia un tratado sobre la música figurada, ó sea sobre los sonidos con compas, en la cual las notas están figuradas en pequeños cuadros ó en rombos, sobre rayas ó en los claros, como todavía se hace para el canto llano. Véase aquí una muestra:

han de tenerse los piés que el destinado para sentarse, como en Taormina y Pompeya. En Roma no se usaba el coro, y por eso en la orquesta se colocaban los asientos para los senadores, las vestales, los tribunos y los ediles. Encima de las gradas corria un pórtico que servia para agrandar el teatro y coronar todo el edificio, y aun para la acústica. Habia otros pórticos detras de la escena.

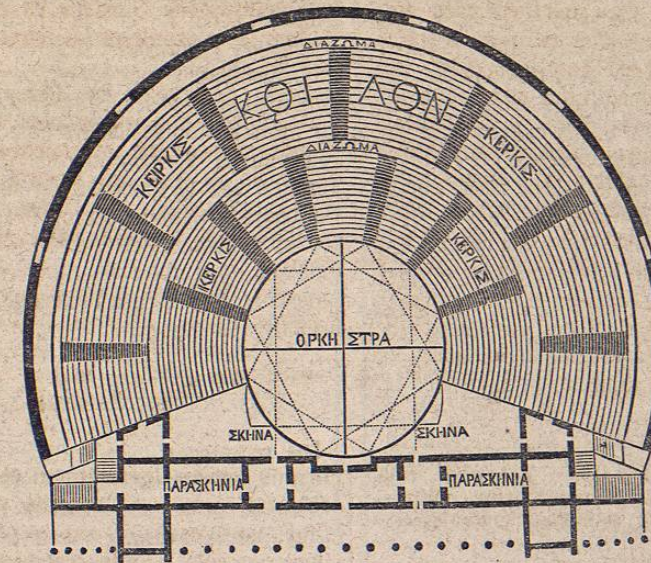
Los teatros carecian de techo, de modo que no sabemos cómo se hacian descender las divinidades, las nubes y otras máquinas. Parece se aumentaba su sonoridad mediante vasos de cobre ó tierra (*echea*) de que habla Vitruvio, en forma de campana, colocados entre las escaleras en huecos á propósito.

La decoracion ordinaria era sólida, y al traves de las puertas ó de los intercolumnios se veian las decoraciones movibles adaptadas á la representacion y análogas á la del proscenio. Algunos estaban sobre un prisma, que al girar ofrecia diversas vistas, á saber: palacios para las representaciones trágicas, casas para las cómicas, paisajes para las satíricas. Nunca aparecia lo interior de una casa, sino el vestibulo. El telon no se encuentra entre los Griegos; los Romanos lo llamaban *aulæum* ó *siparium*, y en vez de subir, bajaba. En la época imperial se tendia otro telon encima de los espectadores. (*In Pompejana tectus spectabo teatro, Nam populo ventum velonegare solent,* MARCIAL.)

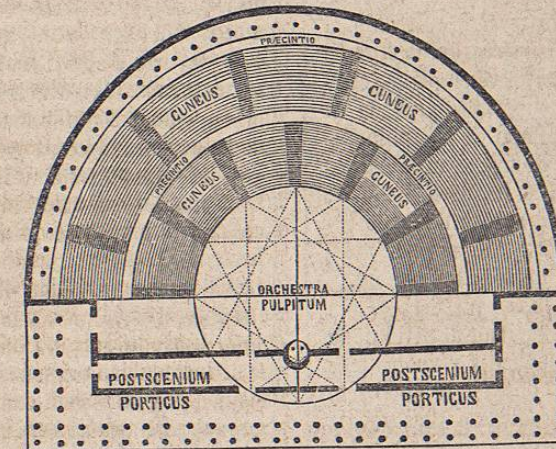
En la siguiente página damos dos teatros, uno griego y otro romano.

El primer teatro grande de Atenas fué construido en 480 ántes de J. C., junto al templo de Baco, abierto en el lado del Acrópolis que mira al Monte Himeto. Tenia 480 piés de diámetro, y cabian en él treinta mil espectadores, si se cree á Barthélemy; pero en verdad solo parece capaz de contener cuatro mil. Una línea de arcos, cuyos restos se ven aun, lo unia al teatro de Heródes Ático, y servia de refugio al pueblo en caso de lluvia.

Pausánias considera como el teatro mejor de toda Grecia el de Epidáuro, construido bajo la direccion de Policletes para recrear á los invá-



Teatro griego.



Teatro romano.

lidos en el templo de Esculapio. El hemiciclo del auditorio consistia en cincuenta y cinco gradas ó galerías, separadas entre sí por mas de veinte pasillos. La orquesta, que es nuestro palco escénico y tiene ochenta y nueve piés de ancho, estaba reservada al coro, que bailaba al rededor de un altar colocado en el centro; la música se componia de instrumentos de aire, y especialmente de flautas. En un palco situado en el fondo de la orquesta, estaban los magistrados y los oradores cuando en el teatro se celebraban asambleas. Detras estaba la escena, no pintada, sino real y efectiva.

El *Odeon* se destinaba especialmente á la música, por lo cual sus partes estaban muy concentradas. Lo cubria un techo circular en forma de quitasol, y se dice que fué construido la primera vez á imitacion de la tienda de Jérfes, y hasta con las lanzas tomadas de aquella.

El teatro no servia únicamente para los espectáculos; habia tambien allí procesiones de carros y caballos, bacanales, bandos que pu-

blicaba el heraldo, revistas, por ejemplo, de los huérfanos cuyos padres habian perecido en el campo de batalla, ó de soldados á quienes se licenciaba, y otras reuniones populares. Algunas veces en Roma se conducia allí á los malhechores para sufrir la flagelacion. (SVET. in Aug. 47.)

H. STRAK, *Die altgriechische Theater gabaude nach sammtlichen bekannten Ueberresten dargestellt auf 9 Tafeln.* Postdam, 1843.

Quedan vestigios de muchos teatros griegos, así en Grecia como en la Siria, en el Asia Menor, en Sicilia; tambien los hay en Etruria. Texier descubrió uno completo en Aspendo, ciudad de la Panfilia, con la escena adornada de dos órdenes de columnas, jónico y corintio; el órden inferior tiene de frente doce columnas de mármol; cornisa esculpida bellísimamente; en el friso, cabezas de víctimas con guirnaldas; entre los intercolumnios, nichos adornados de frontones bien conservados. Desde la sala de