

mas que explicaciones y definiciones, y doctrina meramente teórica, que poco ó nada conduce para la verdadera práctica de aquel arte. Tolomeo, como nos dice Porfirio (a), tomó la mayor parte de lo que escribió de los escritos de los otros griegos, y fué, según el juicio de Burney (b), el mas docto, mas exâcto y mas filosófico escritor en esta materia. Pero el mismo Tolomeo es en muchos puntos ininteligible, y en otros de ratiocinios y demostraciones pasa á sueños y delirios. Generalmente en tanto número de escritos de música no puede encontrarse uno que realmente sea sólido é instructivo, ni hay entre tantos ilustres escritores un Aristóteles, un Demetrio, un Longino, un verdadero maestro. Dexamos para otros mas llenos de conocimientos, y menos faltos de tiempo, el indagar filosóficamente las verdaderas causas de este fenómeno literario, y solo insinuaremos, que tal vez el haber tratado todos la música como una ciencia teórica, mas que como arte práctica-

(a) *Com. in Harm. Ptol.* (b) *Hist. &c. l. c.*

tica, ha producido en sus escritos aquellos vanos ratiocinios, y aquella esteril aridez.

Pero ¿podremos sin embargo decir que realmente llegó á alto grado su saber en esta materia? Ciertamente no puede decirse que fueron muy grandes sus conocimientos mecánicos en la formación del sonido. Nicomaco (a) nos explica con extensión la doctrina de los pitagóricos, y el estrepito y sonido que querian producir todos los cuerpos movibles, y las proporciones acústicas de los sonidos musicales que creían poder deducir del movimiento circular de los siete planetas. Sé que Gregori (b), Maclaurin (c) y algun otro moderno han pretendido encontrar en este sistema pitagórico el sublime descubrimiento de Newton de las leyes de la atracción de los cuerpos celestes; pero confieso que no puedo ver en él mas que una suma escasez de conocimientos astro-

Ciencia  
acústica de  
los griegos.

Tom. VII. Mmm tro-

(a) *Enchir. harm. lib. I.*

(b) *Astron. Phys. & Geometr. Elem. Præf.*

(c) *Expos. de la phil. Newton. lib. II. cap. II.*

tronómicos, é ignorancia de los mecánicos y acústicos. Esta ignorancia la vemos por otra parte manifestada en todos los griegos, por las relaciones esparcidas y creídas de los martillos, de los vasos y de los platos; las quales prueban sin embargo que tenían alguna confusa idea de los principios del sonido, y de los elementos de longitud, solidez y tension que deben entrar en su cálculo. Aristóteles en el pequeño tratado *Del objeto del oído, y de las cosas á él pertenecientes*; y Eliano en el segundo comentario del *Timeo* de Platon, referidos por Porfirio (a), son los únicos antiguos que yo sepa, además del mismo Porfirio, que hayan tratado de la mecánica del sonido; pero aquellos profundos filósofos solo supieron descubrir que el movimiento del ayre es la causa del sonido, que el grave lo produce el movimiento retardado, y el agudo el acelerado, y que por esto las cuerdas mas largas y mas gordas harán un sonido mas grave, padeciendo groseras equivocaciones en hacer su aplicacion á los instrumentos

(a) *In harm. Ptolom.*

de ayre, y generalmente sabiendo muy poco de la mecánica del sonido. Pero sin embargo no tendré dificultad en dar crédito á los portentos que se refieran de la finura, delicadez y gusto de la música griega. Los griegos de una tan fina sensibilidad para las bellezas de las artes, que forman la admiracion de todos los siglos; los griegos tan delicados particularmente en el oído, que hasta en los escritos y discursos prosáicos no podian sufrir con paciencia una palabra dura, una aspera union de sílabas ó de letras, una cláusula falta de armonía, un periodo poco sonoro, una pronunciacion menos suave, y en todo buscaban la eufonía, el número, la sonoridad; los griegos tan apasionados á la música, que en los estudios escolásticos, y en la educacion civil jamas la perdian de vista; que no solo en los templos y en los teatros, sino que tambien en las mesas, en los convites, en las visitas y en toda concurrencia usaban de la música como el mas digno culto de los Dioses, y el mas suave deleyte de los hombres; los griegos tan prácticos en la misma, que no habia noble alguno ni ple-

Mérito de su música.

beyo, grande ni chico, militar, político ni literato, que no formase de ella su estudio, su ocupacion y sus delicias; los griegos, que á tan alto punto elevaron todas las artes y las ciencias, ¿á que perfeccion no habrán llevado la música? Llámense en hora buena faltos y reducidos sus instrumentos, tengase por sencilla y llana su melopeya; la fina, animada, exacta y perfecta execucion, es la que da valor al canto y al sonido, que recompensa qualquier mérito de los instrumentos, y de la composicion, y aquella finalmente que constituye la perfeccion del arte música. Pero nosotros dexamos para los historiadores de ella el manifestar distintamente sus vicisitudes, el distinguir mas exáctamente de lo que se ha hecho hasta ahora, que union tuviese la música con la poesía, quales han sido las mejoras que se le han acarreado tan celebradas de algunos escritores, qual el corrompimiento de que otros se lamentan, y qual la verdadera índole, qual la época de su perfeccion y de su decadencia, y el darnos una idea mas distinta y exacta de lo que tenemos de la música de aquella nacion, que

que tan justamente interesa la erudita curiosidad. De los efectos médicos, morales y políticos de la música griega se ha escrito tanto en estos tres últimos siglos, y particularmente en el nuestro, que seria inutil el querer hablar ahora mas. Sea la que fuese la verdad de los hechos que nos han descripto los antiguos, podrá decirse que estos no deben darse por prueba de la delicadez del gusto griego: efectos semejantes no tanto provienen de la perfeccion de la música, quanto de la disposicion del que la oye; y mas se han visto y se verán siempre en pueblós rústicos con música informe, que en naciones cultas donde las artes hayan llegado á adquirir alguna perfeccion.

No nos detendremos mas en la música de los romanos, los quales si en la práctica y en los instrumentos se diferenciaron de los griegos en algo, que pueda interesar la curiosidad de los historiadores del arte, nada adelantaron en la teórica, ni dexaron escritos que ilustrasen esta ciencia, y que puedan merecer nuestras investigaciones. San Agustin, Casiodoro, Marciano Capela, y mas que todos Boecio, son

Efectos de la música griega.

De los rústicos.

Música de los romanos.

son los escritores latinos de la música; pero escritores que no dixeron mas que lo que habian aprendido de los griegos, á quienes seguian ciegamente. Mayores luces podrán tal vez sacarse de los escritos de los árabes, los quales mas que los latinos, ilustraron la música con los escritos, y le dieron el auxilio de los conocimientos matemáticos. En efecto por un códice de Al-Farabi intitulado *Elementos de música* (\*), que se conserva en

De los árabes.

(\*) Al-Farabi en el libro segundo de esta obra expone las opiniones de los teóricos, que habian llegado á su noticia, y manifiesta quanto hubiese adelantado cada uno de ellos en aquella ciencia, corrige sus errores, y, como dice él mismo, llena el hueco de su doctrina para provecho de los censores de aquellos autores. Dirigido por las luces de la física se burla de las vanas imaginaciones de los pitagóricos sobre los sonidos de los planetas, y sobre la armonía de los cielos. Explica físicamente como por las vibraciones del ayre se produzcan los sonidos mas ó menos agudos de los instrumentos, y que miras deben tenerse en la figura, y en la construcción de ellos para tener los sonidos que se desean. El frecuente uso que hace de las palabras griegas que

la biblioteca del Escorial, se ve que los árabes, aunque sequaces de la doctrina de los griegos, no la abrazaron sin exámen; que tuvieron tal vez mas justos conocimientos de la parte mecánica de los sonidos que sus propios maestros, y que en varios puntos corrigieron los errores, y suplieron la falta de su doctrina. Pero de los escritos arábigos sobre la música que están sepultados en las bibliotecas, poco ó nada sabemos para poder sacar de ellos

griegas escritas en árabe, manifiesta quan griega fuese la doctrina arábiga de la música, y la figura de una escala, ó de la armonía de quince tonos que nos presenta, al paso que prueba no haber abrazado la secta de los toloniaycos, no haciendo consonantes las terceras; prueba igualmente que tampoco era de la pitagórica, puesto que hacia consonantes la undecima y la duodecima, ó bien sea las octavas de quarta y de quinta. He creído una cosa grata á los doctos lectores el referir estas breves noticias para dar alguna idea de los escritos arábigos sobre la música, y dar igualmente un testimonio público de mi reconocimiento al eruditísimo Señor Casiri, que me hizo el favor de formarme un largo extracto.

Música de  
la iglesia.

alguna luz, y conocer los progresos que tal vez deberá aquella ciencia á sus eruditas fatigas, aunque nos son poco conocidos. Mas distintas y claras noticias podremos dar de la música de la iglesia si el mereo uso del canto y del sonido, si alguna variedad y alguna diferencia introducida en el mismo en varias iglesias, y en tiempos diversos, y no el curso solo de la doctrina acústica y música fuese el objeto de nuestras especulaciones. Remitimos pues á los curiosos investigadores de estas noticias á la grande obra de Gerbert sobre el canto, y sobre la música de la iglesia (a), á Lebeuf (b), á Burney (c) y á otros escritores históricos ó didascalicos de la música, que hablan mucho de la sagrada, y solo insinuamos que de la profana y gentilica música de los griegos pasaron á la iglesia griega los modos de los cantos sagrados: que de la iglesia griega ú oriental, como dice S. Agustin (d), los introduxo S. Ambro-

(a) *De cantu & musica sacra.*(b) *Traité hist. & practic. par le chant eccles.*(c) Vol. II. (d) *Confess. lib. IX, cap. VII.*

brosio en la suya de Milan, y despues en las otras occidentales; que casi dos siglos despues reformó san Gregorio el canto, y desechado el suave, y algo refinado, que en muchas iglesias se usaba, introduxo otro mas llano y serio, ó, por decirlo así, mudó el canto *figurado* en canto *llano*, ó bien fuese el inventor de la nueva música eclesiástica, ó solo, como algunos quieren, compilador de varios modos usados en varias iglesias mas conformes á su devoto espíritu; que de la iglesia romana se extendió en diversos tiempos la música gregoriana á todas las otras del occidente; que en las orientales introduxo S. Gregorio Damasceno una reforma en la música, semejante á la gregoriana; que las iglesias griegas aun modernamente han conservado su música, sin desdeñarse de adoptar alguna parte de la nuestra (\*); y

Tom. VII. Nnn que

(\*) V. Lampadario, Leon, Alacio y otros. La biblioteca Naniana en Venecia contiene tantos códices de varios siglos con las notas musicales, que ellos solos dan una casi seguida serie de monumentos para completar la historia de la música eclesiástica griega.

que dexando los griegos posteriores, que poco, ó por mejor decir ningun influxo han tenido en nuestra música moderna, Beda, ó quien sea baxo su nombre, Ubaldo, Odon y otros latinos de los tiempos baxos escribieron sobre la música, sujetandose á la práctica de las iglesias occidentales, pero usando con frecuencia palabras técnicas griegas, que claramente manifiestan derivarse la música eclesiástica de la griega; y que finalmente en el siglo XI el célebre Guido Aretino formó de algun modo una nueva época en esta arte, que la diferenció de la griega, y la hizo parecer nueva, y de alguna manera dió principio á la música moderna.

Guido Aretino. Muchas son las obras que escribió Guido sobre esta materia, las cuales por la mayor parte han quedado olvidadas en las bibliotecas, quando sus inventos músicos obtuvieron desde luego fama universal, y despues le han adquirido nombre inmortal en la posteridad. Las producciones del ingenio, no los trabajos de una penosa fatiga, son las que se transmiten á los siglos posteriores, y á las remotas naciones: y Guido por algunos in-

inventos músicos será inmortal, y celebrado en todos los pueblos cultos, mientras que tantos venerados doctores, y graves escritores de su tiempo yacen eternamente sepultados entre el polvo con sus libros escolásticos, desconocidos y obscuros á la docta posteridad. Guido tomó, como los griegos, por fundamento de la música el tetracordio diatónico; pero como los griegos habiendo unido dos tetracordios tuvieron por conveniente añadirles una cuerda, que se llamaba *proslambanomenos*, así él añadió otra, y formó un hexácordo, donde felizmente se combinaban varias modificaciones de tonos, y esta cuerda señalada por él con la G griega es la famosa *Gamma* celebrada entre las invenciones de Guido. Sobre el hexácordo debió él establecer su solféo, y á este fin tomó las seis sílabas tan celebradas del hymno de san Juan, *ut, re, mi, fa, sol, la*, queriendo que la cuerda fundamental de cada una de las tres propiedades del canto se entonasé con el *ut*, y las otras sucesivamente con las siguientes, y dispuso de modo los hexácordos que obligó á los cantores á no pasar de un salto de la pro-

Nnn 2 pie-

riedad, que llaman de *Bequadrado*, á la de *Bemol*, ni al contrario, sin pasar por la propiedad que llaman de *natura*. La mano armónica tan celebrada por los escritores de aquel tiempo, la escritura, ó los caracteres músicos, esto es, los puntos, las rayas y las claves, se creen tambien inventos de Guido; y el contrapunto, ó como él dice la *diafonía*, de lo que quiere gloriarse la música moderna sobre la antigua, aumenta tambien el mérito músico de aquel famoso maestro: y si Burney (a) pone fundada duda sobre la total originalidad de Guido en alguno de estos inventos, conviene sin embargo en atribuirle en todos tantas mejoras, que puede con algun derecho pasar por inventor. Despues de las novedades musicales atribuidas á Guido, la mas importante ha sido la de las notas, ó de los caracteres de los tiempos, que señalan quanto deba detenerse la voz sobre cada sílaba. Esta generalmente la refie-

Francon y  
Juan de  
Muris.

ren los modernos á Juan de Muris en el siglo XIV, bien que el mismo Juan y otros escritores mas antiguos, la derivan de

(a) Tom. II, cap. II.

Francon de Colonia, docto monge del siglo XI, y Burney (a) por algunas expresiones del mismo Francon, y por otras memorias contemporaneas cree debersele dar aun mayor antigüedad. Otra novedad introduxo posteriormente Felipe de Vitri, si es cierto, como se quiere comunmente, que él añadiese á las notas musicales la *mínima*, la qual por otra parte se ve ya anteriormente nombrada por el Papa Juan II en un decreto del año 1322. El mismo Felipe se cree tambien el primer compositor de los motetes, que despues han estado tan en uso en la música moderna: y la primera coleccion y publicación de motetes notados en música con sus partes, que ha llegado á mi noticia, ha sido la de Victoria de Avila, hecha en Roma en 1585 (b). Dexaremos para los doctos historiadores de la música el exâmen de estos puntos eruditos, y solo diremos que

Felipe de  
Vitri.

(a) Ibid. cap. III.

(b) *Thomæ Ludovici à Victoria Abulensis Mottecta festorum totius anni cum Communi Sanctorum à 4, 5, 6, & 8 vocibus.*

hasta en aquellos siglos de tinieblas y de ignorancia, en aquellos siglos vacíos para la historia de las otras ciencias, puede contar la música muchos ilustradores, y gloriarse de muchos útiles adelantamientos: el servicio eclesiástico, y el culto divino excitaban el ardor de los devotos y religiosos escritores á procurar mejoras á aquel arte, que se creía casi necesario para su decoro. En efecto Guido y Franco eran monges, y en el largo catálogo que podría formarse de los escritores de música de aquellos tiempos, pocos se encontrarán que no sean monges ó eclesiásticos. No por erudicion y cultura, no por completar el quadrivio de las escuelas, no por ilustrar las doctrinas matemáticas, sino para cantar dignamente los divinos oficios se cultivaba el estudio de la música; y los monumentos mas antiguos que tenemos de todas las variaciones que se introducian en aquella ciencia, todos provienen de los libros de coro, ó de los cantos de las iglesias.

Introducción de la música en la poesía vulgar. Pero cultivandose tambien entonces con ardor la poesía vulgar, y ocupandose en ella muchos nobles personajes, y has-

ta

ta los mismos príncipes, se empezó igualmente á buscar el auxilio de la música para mayor ornamento de la poesía vulgar; y muchas veces los poetas no solo componian la poesía, sino que tambien inventaban el tono con que debia cantarse, y á veces ellos mismos notaban en música sus composiciones poéticas. El mas antiguo monumento, que ha llegado á mi noticia, es uno que se encuentra en la biblioteca Vaticana de Anselmo Faidit, de principios del siglo XIII, á la muerte de Ricardo primero, llamado *Corazon de Leon*, tambien poeta, si es cierto, como se dice, que las notas musicales sean del mismo poeta Faidit. Posteriores á este, pero de mas auténtica legitimidad son las *Cánticas* del rey de Castilla Alfonso *el Sabio* de la mitad de aquel siglo, que existen en la biblioteca de Toledo con las notas músicas, y con las correcciones ó apostillas del mismo rey. Burney refiere otro poema de la Vaticana, compuesto por Tíbaldo rey de Navarra, el qual seria anterior á las *Cánticas* del rey don Alfonso, si su escritura musical fuese ciertamente obra del mismo tiempo del poema; pero el códi-

dice de la Vaticana, según el mismo Burney (a), es una copia sobrado incorrecta para creerla muy inmediata al tiempo de la producción del original; lo que también puede disminuir no poco la fé que deba darse á la antigüedad de la música de las canciones de Faidit. Arteaga (b) cita al monje Francon, que refiere un verso provenzal, ó mas bien frances, puesto en música, el qual podrá acaso dar alguna prueba de otro poema anterior al de Faidit con las notas musicales. No sé en que forma, ni con que objeto trae Francon aquel verso: si la aplicación de las palabras á las notas musicales está realmente tomada del mismo poema, será ciertamente una prueba incontestable; pero si solo la hizo Francon siguiendo el hilo de su tratado, no podrá traerse por exemplo de dicha anterioridad. En efecto observo que Burney, que ha hecho una diligentísima y muy individual análisis de los tratados músicos de Francon, no hace mención alguna del poema, de donde este saca dicho verso,

(a) Lib. C.

(a) *Le Rivol. del Teat. music. ital.* t. I. c. IV.

y antes bien refiere como el primer monumento que él conozca de poesía vulgar puesta en música la sobredicha canción de Faidit. Pero sea la que se fuese la antigüedad de la música en la poesía vulgar, lo cierto es que dicha aplicación, que ahora es el principal objeto de los estudios músicos, no merecia en aquellos tiempos mucha atención de los doctos, y que esta enteramente se dirigía al mejoramiento de la música de la iglesia. Para esta se tenían escuelas privadas mas prácticas, que teóricas en las catedrales y en los monasterios, y á esta se referian todos los escritos de música que entonces salían á luz, tanto prácticos como teóricos.

Sin embargo era aun en aquellos tiempos mirada de algunos la música como una ciencia especulativa, y una parte de las matemáticas, mas que como un arte deleytable, ó un instrumento de la devoción; y no solo tenía acogida en las iglesias y en los claustros, sino también en las universidades literarias. La primera que yo sepa haberla honrado con gentil acogida, fué la Universidad de Salamanca, en la qual, según el testimonio muy autorizado

Escuelas  
públicas  
de música.

Tom. VII.

Ooo

en