
R E S P U E S T A

Al Sr. *Asiodoro*, persona principal en el Dialogo Harmónico por el P. F. *Joseph Madaria*, Organista del Real Monasterio de S. Martin de Madrid: y la dedica à la Capilla de nuestra Señora de Atocha.

A V. md. Sr. *Asiodoro*, que es hombre de cholla, menos tal qual descuido: à V. md. que está ordenado de Maestro: à V. md. y no à *Niciato*, ni *Terpasto*, que son meros legos en su facultad: à V. md. escribo; porque de V. md. me espanto, que de sus dos alumnos, uno que se llama *Niciato*, donde se debe suplir una *i* y leer *iniciato*, que es lo mismo que principiante, ò aprendiz; y otro que se apellida *Terpasto*, voz que significa hombre que come tres veces al dia, falten en el Dialogo à las reglas de la decencia, y no entiendan las de la Musica, nadie se debe admirar. Pero ¿à quién no causará novedad que un hombre que se llama *Asiodoro*, y solo le falta una letra para ser un *Casiodoro*, haya dado à conocer al mundo, que faltandole una en el nombre, le faltan tantas en la substancia?

Corrige V. md. en ademan de hombre tranquilo las demasías en que prorrumphen *Niciato*, y *Terpasto*. La correccion debiera ser para que no saliesen à luz pública aquellas injurias. ¿Por ventura los dicterios que disuenan hablados pasito en una conversacion privada, pueden sonar bien gritados por medio de la estampa à todo el mundo? ¡Oh que las maduresces de V. md. son tan fingidas, que en la musica racional solo pueden pasar por falsas! ¡Valgate Dios por señor lo que le dolieron los elogios dados à *Literes*! Yo curará-

rára de muy buena gana esa herida, diciendo que V. md. es mucho mas que *Literes*, si pudiera hacerlo en conciencia, pero habremos de tener paciencia entrambos, ya que no siendome licita la mentira, necesariamente se ha de quedar V. md. sin aquella lisonja.

Pero digan *Terpasto*, y *Niciato* lo que quisieren, que yo solo con V. md. me entiendo; y no quiero meterme en aquella broza de historia musical, trasladada toda del segundo libro del *Cerone*; tampoco en los textos que fueron tropas auxiliares con que socorrió al Dialogo aquel Musico de Capilla, aunque no de la Real, (ya V. md. me entiende) que puso de su casa los latines: tampoco en la cuestión, de si hoy son muchas las composiciones buenas; mucho menos en la controversia de si la Musica que se estila en el Templo, tiene en gran parte el vicio de teatral que le nota el Critico; porque aunque este es el punto mas substancial, como no es menester ser Musico para dar voto en él, sino tener un juicio recto, así V. md. como yo habremos de estar à lo que juzgaren hombres prudentes y cordatos que oyan la Musica del Templo, y lean lo que está escrito por una y otra parte en el *Dialogo Harmónico*, y Teatro Critico.

Solo, pues, me iré en derechura à los reparos propiamente facultativos que V. md. pone contra el Autor del Teatro, arguyendo en ellos su falta de inteligencia en la Musica. Estaba para decir (y si V. md. me diese licencia lo diria), que ellos son tales, que prueban la falta de inteligencia, no en el Critico, sino en V. md.

El primer reparo facultativo que V. md. pone, es sobre aquellas palabras del Critico: *Aquellas caídas desmayadas de un punto à otro, pasando no solo por el semitono, mas tambien por todas las comas intermedias*. Sobre lo qual pierde V. md. toda su compostura, y exclama de este modo (f. 39.): *Si supiera el Critico, que el intervalo de coma es una distancia tan pequeña, que sobre ser imposible su afinacion à la voz humana, es imperceptible al oido su cantidad justa, sin duda se hiciera cargo de lo que debia, y no prorrumiera en tan gran desacierto.*

Despacio, Sr. Asiodoro, no dé mal exemplo à esos pobres mozos que tiene à su lado. Si así habla el Maestro, ¿qué harán los Discipulos? Me atreviera à jurarle, que todo lo que V. md. dice de la *coma*, lo sabía el Critico antes que Terpasto, que es el mas mozo entre los tres del Dialogo, supiese limpiarse los mocos; pero esto está muy lexos de probar que no puedan dar aquellas caídas, no solo quien no puede distinguir en la entonacion una coma de otra, mas aun quien no sabe lo que es *coma* ni lo que es punto. El caer de un punto à otro, pasando por todas las comas, no tiene mas mysterio que ir laxando insensiblemente la larínge (pregúntele al Dr. Martinez, qué animal de las Indias es este, que yo le prometo que de esto sabe tanto como quantos Doctores tiene la Santa Madre Iglesia), y sin saber qué es *larínge*, ni qué es el mecanismo con que baxa ò sube la voz, lo hace una Comedianta quando quiere, y una Aldeana lo hará del mismo modo.

Explicaréme con la voz de un instrumento, para que V. md. me entienda. Si al mismo tiempo que alguno hiere una cuerda en la guitarra, empieza à afloxarla con media vuelta de clavija, es cierto que el sonido irá baxando de la parte aguda à la grave, pasando por todas las comas intermedias, sin que para esto sea menester que el que toca el instrumento sepa dar la afinacion de la coma, ni aun sepa lo que es coma; pues lo mismo sucede afloxando la larínge en la voz humana. Tan escusado es para correr todas las comas que hay en un interválo musico, el saber, y poder entonar las comas, como para caminar por todos los puntos que hay en un espacio local, el saber, y poder designar esos puntos. Y aun le diré à V. md. que si el que sube ò baxa, no hace alguna, aunque brevísima discontinuacion en la voz, es imposible baxar ni subir, sin pasar por todas las comas intermedias; y se lo podré probar con evidencia matemática (y mire que sé lo que me digo); sí bien es verdad, que aquel tránsito por esos menudos interválos es tan rápido que no puede percibirlo el oído; y así solo se actúa de la voz en los puntos adonde va de intento, porque en ellos hace mórula sensible.

Va-

Vamos al otro reparo, que es donde hay más monomáquia musical. Habia dicho el Critico que el genero llamado *enarmónico*, juntandose con el diatónico, y cromático, que necesariamente le preceden, añade bmoles, y sustenidos à la Musica. Esta cláusula tiene V. md. por prueba concluyente de la poca ò ninguna inteligencia que aquel Autor tiene de la Musica. ¿Y por qué? Porque (esta es la razón que da V. md.) *los semitónos mayor ni menor no pertenecen al genero enarmónico, pues éste procede por dos diesis, y un ditóno*. Aquí será menester que yo me extienda algo para quitarle à V. md. la equivocacion que padece.

Es cierto que el genero enarmónico procede por dos diesis, y un ditóno, y para esto no es menester citar à Rafael Volaterrano, que solo sirve de dar carraspera à los lectores del Dialogo; pues no hay Autor de quantos tratan de la teórica de la Musica que no diga lo mismo, aunque en quanto à señalar la cantidad del interválo, llamado *diesis*, hay la variedad que diré luego, y cuya noticia es precisa para que nos entendamos.

Dice V. md. que el interválo llamado *diesis* consta de dos comas y media; pero no sé con qué fundamento. Seis Autores, que tratan de Musica, tengo presentes (por señas que los pedí prestados) el Cerone, D. Angelo Berardi, Romano, D. Antonio Fernandez, Portugués, el P. Dechales, el P. Tosca, y Monsieur Ozanan, y ninguno dice tal cosa. El Cerone, y el Berardi dicen que consta la diesis de dos comas. D. Antonio Fernandez tiene por lo mismo la diesis que la coma. Los tres ultimos distinguen la diesis en mayor, y menor: de la mayor dicen que consta de quatro comas, y es lo mismo que el semitóno menor; de la menor, que es una coma no mas. Mons. Ozanan llama à la menor diesis cromática, porque en realidad pertenece al genero cromático, y à la segunda diesis enarmónica; pero quiero señalar los lugares, porque no haya otra reyerta como la que hubo con el Critico, porque no señaló el lugar de Plutarco. Cerone libro 2, cap. 33. El Berardi en el libro intitulado: *Il Per ché Musicale*, fol. 21, y 22. D. Antonio Fernandez en

su

su *Arte de Musica*, cap. 34. Tosca en el *Tratado de Musica*, lib. 2, cap. 2, propos. 9. Dechales in *Tract. de Musica*, propos. 9. Ozanan en el *Diccionario de Musica*, inserto en su *Diccionario Matemático*, fol. 649.

El Cerone acaso le hizo equivocar à V. md. porque en el cap. 32 dice que Olympo, inventor del genero enharmónico, dividió el semitóno en dos partes, sin determinar si la division fue en partes iguales: y dio à la diesis la cantidad de dos comas y media, que es la mitad del semitóno mayor.

Pero es cierto que el Cerone no lo entendió así; porque en el cap. 33, señalando los dos primeros interválos del genero enharmónico, dice que el primero es una diesis con una coma mas, y el segundo una diesis: y constando, segun todos, los dos primeros interválos del genero enharmónico de cinco comas, se infieren evidentemente dos cosas en la mente del Cerone: la primera, que la division del semitóno es en partes desiguales una de tres comas, otra de dos: la segunda, que la diesis no consta de dos comas y media, sino de dos justas; que por eso en el primer interválo, que es de tres comas, dice el Cerone que se añade una coma à la diesis.

Ciertamente la variedad que hay en señalar la cantidad de la diesis, en partes es cuestión de nombre; porque unos dan el nombre de diesis à un interválo, y otros à otro. La cuestión que hay aqui de substancia es cómo se divide el semitóno mayor en el genero enharmónico; y en esta cuestión, Sr. Asiodoro, dice V. md. lo que nadie dice. V. md. le divide en dos partes iguales, cada una de dos comas y media: todos los Autores que yo vi le dividen en dos partes desiguales, conviniendo en esto, aunque en lo demás discrepan: queriendo unos que de las dos partes en que se divide, la una tenga tres comas, y la otra dos; y otros, que la una tenga quatro comas, y la otra una. Esta ultima sentencia llevan el P. Dechales, el P. Tosca, y Mons. Ozanan en los lugares citados arriba.

Y para averiguar quienes tienen mas razon (supuesto que

que V. md. en lo que dice no puede tenerla), debemos suponer que el genero enharmónico por sí solo, ò separado de los otros dos, no puede ser de algun uso: esto se hace patente, considerando que en un sistema que procede por el orden de interválos, de que consta el genero enharmónico (de qualquiera modo que se divida el semitóno), no cabe harmonía alguna, ò sonido grato al oído: así lo siente tambien el Cerone, cap. 34, donde dice que *el simple genero cromático, y el enharmónico no se puede usar*. Y aunque algunos dudan si los antiguos tuvieron algun uso de estos generos separados, depondrán la duda si leen à Plutarco en el libro *de Musica* (como el libro es uno solo, y no está dividido en capitulos, habrá de contentarse el Sr. Asiodoro con que se cite de este modo), donde claramente da à conocer, que el Olympo, inventor del enharmónico, solo enseñó y practicó el uso de él junto con los otros.

Hecha esta suposicion, veamos cómo es practicable el genero enharmónico junto con los otros. Digo que solo es practicable, y tiene lugar en la Musica, dividiendo el semitóno en dos partes; la una de una coma, y la otra de quatro; pero no de otro qualquiera modo que se divida.

Para inteligencia, y prueba de esto, pongamos que en un órgano se quiere añadir el genero enharmónico al diatónico-cromático, que es el comun de los órganos. Es claro que en qualquiera parte que se añada una voz que levante sobre la inmediata, ò dos comas, ò dos y media, ò tres, no puede hacer consonancia con otra alguna voz del genero diatónico-cromático; pues discurriendo por todas las especies de consonancias, ò le faltará, ò le sobrá algo. Luego considerando en el genero enharmónico dividido el semitóno en dos partes, la una de dos comas, la otra de tres, ò entrambas de dos comas y media, es inconyungible este genero con el diatónico-cromático.

Pero si se divide el semitóno mayor en dos partes, la una de una coma, la otra de quatro, no solo es conyungible,

ble, pero hace un efecto admirable, que es perfeccionar algunas consonancias que en el genero diatónico-cromático están imperfectas. Vamos al órgano comun, que está formado segun este genero, y me explicaré con las mismas palabras con que se explica à este intento el P. Tosca en el lugar citado arriba. Había hablado en la proposicion 8 del sistema musico, diatónico-cromático, propio de órganos, espinetas, y harpas de dos ordenes, y pone el titulo de la nona de este modo: *Explicase el sistema diatónico-cromático-enharmónico.* El contenido es el que sigue à la letra: „ De lo „ dicho en la proposición pasada se colige, que en el sisté- „ ma allí expresado solamente hay sostenidos en Gsolreut, „ Csolfaut, y Ffaut, y Bmolados en Elami, y Bfami, de que „ se sigue no hallarse en todos lugares con su debida canti- „ dad algunas consonancias; porque la tercera mayor que „ hay de Bfami blanca à Elami negra, pasa de su debida di- „ mension, y es aspera; porque aunque de Bfami blanca à „ Csolfaut negra hay un tono justo, pero de Csolfaut negra „ hasta Elami negra hay dos semitónos mayores; el uno des- „ de Csolfaut negra hasta Dlasolre, y el otro desde Dlasolre „ à Elami negra: y este defecto no estaria, si antes de Elami „ negra hubiese un sostenido de Dlasolre, el qual distaria „ del bmolado de Elami, y haria la parte grave una diesi harmónica, que es la diferencia del semitono mayor, y menor. Asimismo las terceras menores de Ffaut blanco al sostenido de Gsolreut son defectuosas, por quanto constan de un tono que hay de Ffaut à Gsolreut, y de un semitono menor que hay de Gsolreut à Gsolreut sostenido; siendo así que requiere para su perfeccion un tono, y un semitono mayor: de que se sigue ser sobrado blandas, por faltarles una diesi harmónica.

„ Estos, y otros defectos semejantes, que hay en el sisté- „ ma diatónico-cromático, dispuesto en la forma explicada, „ se corregirán añadiendo bmolados à Gsolreut, Ffaut, y „ Csolfaut, y dando sostenidos à Dlasolre, y Alamire; y por- „ que si estas teclas, ò cuerdas se añadiesen al sistema, dis- „ ta-

„ tarian de los bmolados, y sostenidos arriba explicados, „ una diesi harmónica, que es propia del genero enharmó- „ nico; por eso llamo al sistema, así dispuesto, diatónico- „ cromático-enharmónico, el qual tendría del diatónico los „ tonos, y semitónos mayores; del cromático los semitó- „ nos menores, y del enharmónico la diesi. “ Hasta aquí el P. Tosca.

„ Ahora ya ve V. md. Señor Asiodoro, bien claro, si quiere abrir los ojos, con cuánta razon dixo el Critico que la introduccion del genero enharmónico añade en la Musica bmolados, y sostenidos; pues es manifesto que por el genero diatónico, y cromático no hay bmolados en Gsolreut, Csolfaut, y Ffaut, ni sostenidos en Dlasolre, y Alamire. (Si fuera así, todos los órganos los tuvieran, pues todos están formados segun el sistema diatónico-cromático): luego solo resta que se añadan aquellos bmolados, y sostenidos, por la agregacion del genero enharmónico. Es verdad que en el tetracórdo enharmónico, ò orden de tetracórdo, segun este genero, considerado solitariamente, no hay bmolado alguno, ò interválo de semitono mayor; y esto fue lo que à V. md. le equivocó. Pero como añadiendo voces que disten una diesi enharmónica de los bmolados, y sostenidos del genero diatónico-cromático, resultan nuevos bmolados, y sostenidos; esto es, sostenido donde solo habia bmolado, y bmolado donde solo habia sostenido, con toda propiedad se dice que el genero enharmónico añade bmolados, y sostenidos à la Musica.

„ Si V. md. dixere, que otros Autores no dividen en el genero enharmónico el semitono mayor, como Dechales, Tosca, y Ozanan, nada me hace al caso. Ello es evidente, que solo es practicable el genero enharmónico, como lo explican éstos; como lo explican otros, no puede tener uso alguno, ni solitario ni junto con los otros. A que añadirá V. md. que si el genero enharmónico se puede tomar en diferentes sentidos, por la variedad con que hablan los Autores, el Critico evidentemente habló del enharmónico, que es con- „ yun-

Yungible con los otros dos generos; y este es evidente, que añade bñolados, y sostenidos à la Musica, y que con su union dexa el diapason dividido en mas menudos interválos, pues introduce las diesis menores, que son los mas menudos interválos que hay en el sistema musico: luego no fue desacierto con su ribete de *grande* (como V. md. dice) el que en esto cometió el Critico, sino mucho, y muchísimo acierto; y el gran desacierto quédese à cuenta de quien le toca.

Prevengo à V. md. que no se fie en unos Autorcillos triviales que andan en manos de los Musicos, los quales saliendo del ripio de su práctica, escriben sin conocimiento, ò trasladan sin reflexion. He visto uno, que divide el tetracórdo enharmónico en una diesis de dos comas y media; otra de dos comas, y un ditóno: en lo qual hay evidente contradiccion, pues disminuye el tetracórdo en media coma, dexandole con veinte y dos comas y media, quando debia tener veinte y tres justas.

Acabemos ya de hablar en Griego, para decir à V. md. en Castellano, que yo me tomé la licencia de escribir à V. md. esta Carta sabiendo que el P. Maestro Critico no habia de responder al Dialogo, por estár comprehendido en la clase de aquellos escritos que en el prologo condenó à negacion de respuesta. Pero sepa V. md. que aunque no se precia de Musico, ni de otra cosa, es hombre capaz de dar razon de quanto tiene escrito en qualquier facultad que se sea. Esto toca, no à su vanidad, sino à su honor; porque hubiera sido ligereza dar à la stampa especies, à fuer de mendigadas mal comprehendidas.

Prevengo también à V. md. que à ese muchacho Terpasto le corrija, para que ya que del Critico diga lo que quisiere, no háble con tanta insolencia de los que acreditan el Critico, tratándolos generalmente de necios: pues no ignora V. md. hay sugetos discretísimos de todas clases en esta Corte que le acreditan. Y si Terpasto no se enmendáre, embiele V. md. à la Villa de *Bures*, para que haga compañía al Bachiller

Ma-

Mala-cuera, y que se llame también *Mala-cuera* como él; pues es razon que quienes son tan parientes en el genio, tengan el mismo apellido.

Tampoco escuso decir à V. md. lo que estos dias me sucedió con un Religioso Dominicó, con quien suelo comunicar para mi aprovechamiento espiritual. Llévele, para que le viese, el Dialogo Harmónico; y habiendole leído con no poco disgusto, volviendo à hojear el principio, y encontrando con la Aprobacion del P. Lector de Artes de Atocha: ¡*Religioso Dominicó* (exclamó admirado) *aprueba este Papel!* Leyóla, y despues dixo: *Consuelome con que siquiera muestra la escuela que tuvo en la circunspeccion y modestia con que habla: pues no hace lo que muchos Aprobantes de estos tiempos, que es revestirse del mismo espiritu de las sátyras que aprueban: antes, aunque con blandura, reprueba los dicitrios del Dialogo. Pero creo que no le aprobaria, ni aun en quanto à la substancia, si tuviese presente lo que nuestro Illmo. Montalvan escribe en una de sus Cartas Pastorales acerca de la Musica de estos tiempos, y la doctrina que à este proposito alega de nuestro P. Santo Tomás.*

Díxele, que deseaba saber lo que sobre este punto habia escrito el Sr. Montalvan; y sacando el libro de sus Pastorales, impreso en Salamanca, y abriendole, al fol. 63, no contento yo con leer la bella doctrina que en hoja y media da sobre esta materia, me pareció trasladar del numero 97 las palabras siguientes: *No puede menos de ser abuso digno de toda enmienda, lo que vemos y experimentamos; y es, que no solamente se usa indiferentemente en la Iglesia de toda especie de cantico y musica, sino es que muchas veces de proposito se buscan, y componen aquellas que mas deleytan sensiblemente, y mas abstraen el animo de todo espiritu de devocion; de forma, que aquella misma musica que en los Teatros cómicos se ha usado con mas aceptacion de aquel puesto, por lo que deleyta y divierte, ésta misma se procura luego consagrar, usandola en las Iglesias, en donde causa los mismos efectos que en las Tablas.*

Vea

Vea V. md. Sr. Asiodoro, si esto es lo mismo que dice el Critico. Pues à fe que el Sr. Montalvan era uno de los Doctores de la Santa Madre Iglesia; y que no estuvo jamás en Galicia, ni en Asturias; ni era chicharra, ni cuervo, sino muy Aguila, aunque le pese al Sr. Graduado de Bolonia. VALE. Madrid, y Enero 2 de 1727.

Servidor de V. md.

Fr. Joseph Madaria.

DUDAS, Y REPAROS

Sobre que consulta un *Escrupuloso* al Rmo.

P. M. Feijó, Autor del Teatro Critico

Universal.

YO soy, P. Rmo. un sugeto que padezco flatos espirituales; quiero decir, padezco escrúpulos: y los llamo así, porque como ya à toda indisposicion corporal se le da este nombre, me parece que tambien se puede aplicar sin violencia à esta ligera indisposicion del alma. Yo, pues, con este achaquillo, de que es Médico mi Confesor, me determiné à leer el aplaudido Teatro Critico, con que V. Rma. pretende iluminar los entendimientos de los hombres, y enriquecer la Provincia de las Letras: y cierto, Padre mio, que si he de decir el juicio que hice al acabar el libro (y del qual ya tengo escrúpulo) es, que esta Obra es parecida à algunas nubes de Verano, las quales entre un poco de lluvia suelen arrojar mucha piedra, con que à los que cojen los descabran.

Asi, ni mas ni menos (salvo meliori) el libro de V. Rma. en sus primeros Discursos da una lluvia de buenos dictámenes; pero despues dispara piedras de que quedan muchos descabrados. Llevado de esta imaginacion dixé à mi capote (que por mis escrúpulos, si no es à él, à nadie se lo he dicho), que V. Rma. gasta poca caridad con sus próximos; y que esto es, en buenos terminos, con renombre de crisis flechar sátyras contra todo el mundo, contra el Astrólogo, contra el Poeta, contra el Médico, contra el Musico, &c. sacando de este *et cetera* à las señoras mugeres, à quienes yo no sé con qué conciencia V. Rma. las lava las caras, y los cascos tan à lisonja vista. Mas, en fin, V. Rma.