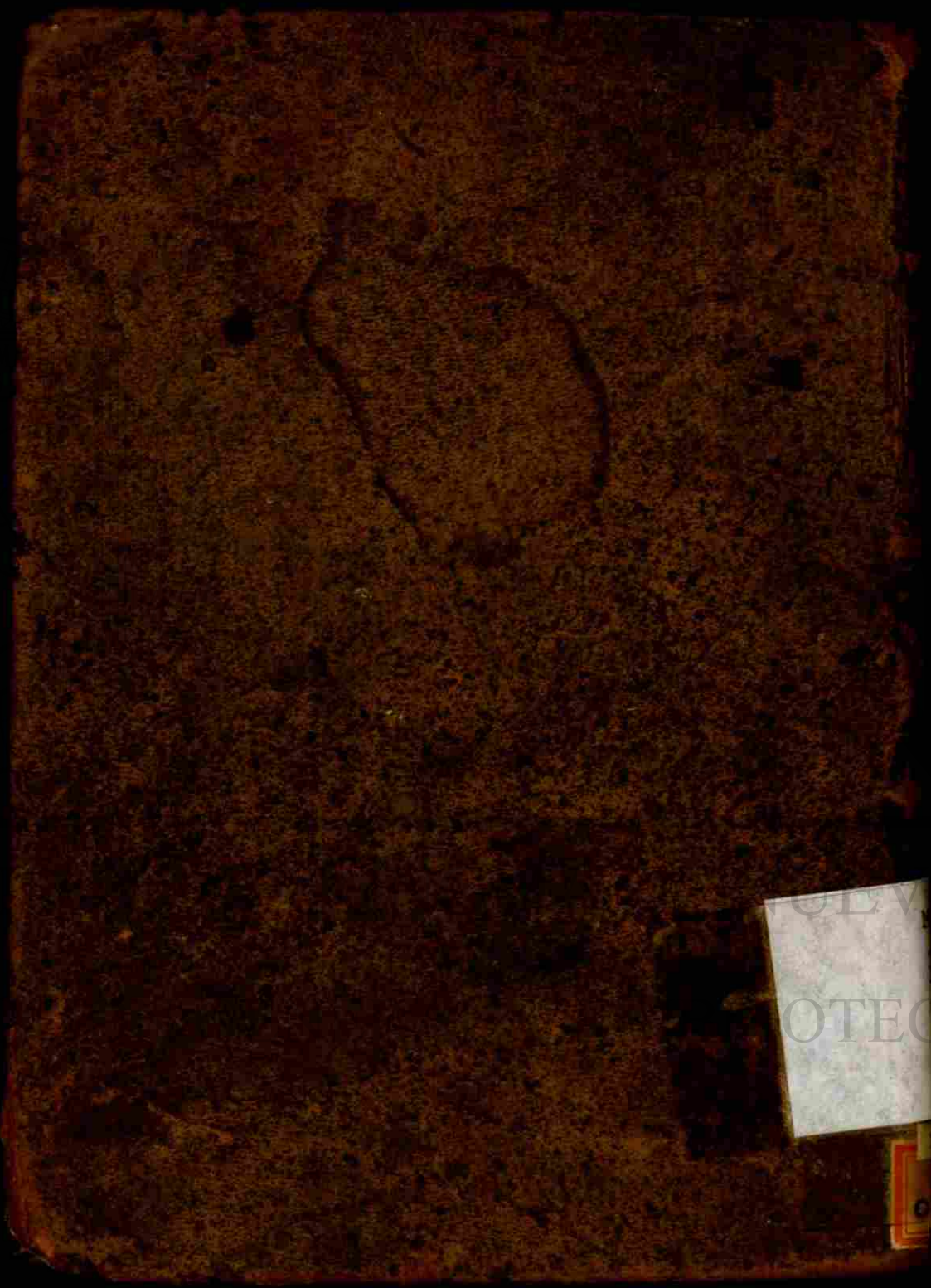


000
DAD A
CCIÓN C

8



OLV
OTEC

THE
LIBRARY
OF THE
MUSIC
DEPARTMENT
OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

ML3800
.A2
I8
C.1

135955

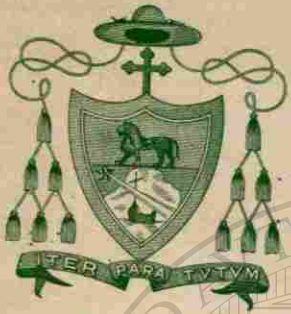
0107
1966











EX LIBRIS
HEMETHERII VALVERDE TELLEZ
Episcopi Leonensis



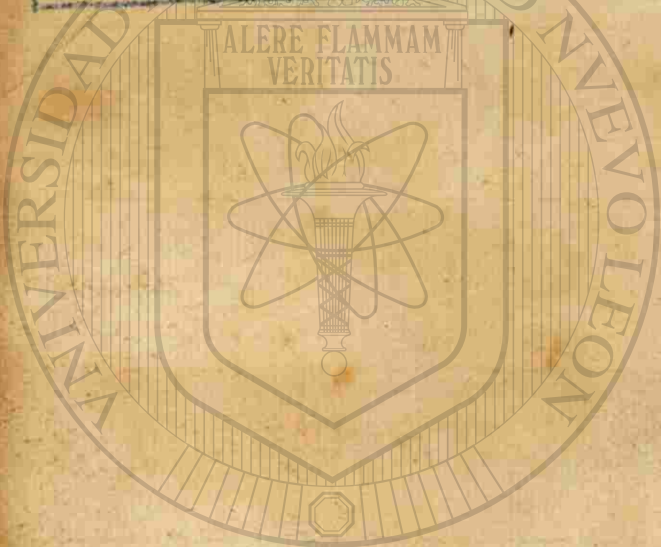
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
Rollo 58 MICROFILMADO *3/5/83*

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSO PÉREZ GALIÀ

MICHOILIBRO



LA MÚSICA,

POEMA.

POR

D. TOMAS DE YRIARTE.

Nihil est tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces, quibus & excitamur, & incendimur, & lenimur, & languescimus, & ad hilaritatem, & ad tristitiam saepe deducimur.

Cic. De Orat. Lib. III.

CON SUPERIOR PERMISO:

EN MADRID

EN LA IMPRENTA REAL DE LA GAZETA.

M. DCC. LXXIX.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

REIMPRESO EN MEXICO
POR D. FELIPE DE ZUÑIGA Y ONTIVEROS

M. DCC. LXXXV.

Con las licencias necesarias.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
Biblioteca Valverde y Tellez



PROLOGO.

DESDE que concebí el proyecto de escribir el presente Poema sobre la Música, resolví por muy fundadas razones abstenerme de dar á luz una obra, que, sin captar aplausos del público, ni provocar su censura, debía servir privadamente sólo para mi diversion, y acaso para la de algunos Amigos aficionados al arte músico. Este era por cierto mi propósito; y en efecto le hubiera cumplido, si un Personage que baxo el inmediato patrocinio de nuestro augusto Monarca se complace en fomentar á los estudiosos, no se hubiese dignado de alentarme á continuar y concluir mi Poema, honrando con su estimable aprobacion el plan y los tres primeros Cantos de él, y extendiendo su benignidad hasta desear se imprimiese á lo ménos aquella parte ya trabajada, en caso de que no me hallase en ánimo de finalizar las restantes. Este poderoso influxo, que desde luego fué bastante para empeñarme en acelerar la conclusion de la obra empezada, no lo fué ménos para que la publicacion de ella me pareciese ya igualmente grata que decorosa, haciéndose de orden y á la sombra de un Protector tan señalado; y para que después haya procurado acreditar de algun modo mi reconocimiento con encargarme del cuidado de la edicion, y con dedicar los posibles esmeros á hacer mi escrito ménos indigno de la superior calificacion que ha logrado.

910334

II. Tal ha sido el motivo de publicarse ahora esta composicion métrica. Pero el que ántes me había animado á emprenderla, fué principalmente la consideracion de que entre las artes y ciencias que varios Ingenios antiguos y modernos han tratado en Poemas didácticos, era de estrañar hubiese estado como desairada la Música, pareciendo este olvido tanto mas injusto, quanto su hermana la Poesía ha merecido que Horacio, Vida, Boileau y otros Poetas hayan explicado su doctrina en verso.

III. No bien empecé á indagar si habia algun Poema escrito sobre esta no vulgar materia, quando me acordé de haber visto el Poemita Latino del P. Francisco Antonio Le Fevre, intitulado *MUSICA, CARMEN*, impreso en Paris en 1704. y reimpresso en la coleccion publicada allí mismo en 1749. con el título de *POEMATA DIDASCALICA*. Reconociendo aquella obrita, que no llega á 400. versos, contemplé que si la extension, solidez y utilidad de los preceptos que contiene, correspondiesen á la elegancia de su estilo y fluidez de su versificacion, sería inútil el trabajo de quien de nuevo quisiese escribir en verso sobre la Música; pero me persuadido á que los inteligentes que exáminen aquel Poema, le hallarán tan diminuto, que apenas le creerán digno del nombre de didáctico, pues en él las exornaciones mitológicas ocupan todo el lugar que debía destinarse á la explicacion de los principios musicales.

IV. El Abate Du Bos que entre sus cuerdas *REFLEXIONES SOBRE LA POESIA Y LA PINTURA*, insertó algunas acer-

ca

ca de la Música, cita en la seccion XLVI. de su primera parte un Poema en quatro Cantos, que trata de esta facultad, dado á luz en 1713. Se ha hecho tan raro, que no se hallaba en librería alguna pública de Paris, hasta que la diligencia de sujetos que por favorecerme han querido encargarse de buscarle, le descubrió en una copiosa biblioteca particular, bien que no de la impresion de 1713. que menciona Du Bos, sinó de ótra hecha en la Haya en 1737. He adquirido, y conservó una copia manuscrita de aquel Poema, el qual está escrito en versos pareados Franceses, y sin nombre de Autor. Redúcese á una exposicion histórica (bien que en estilo verdaderamente poético) del estado y progresos de la Música en Francia, y á un paralelo de la Francesa con la Italiana, en que, sin agraviar á aquélla, se defiende la causa de ésta, conciliando las opiniones de los partidarios de una y ótra, y procurando el Autor convencer á un personage que introduce con el nombre de *DAMIS*, preocupado á favor de la Francesa, y contra la Italiana. Por consiguiente, prescinde aquel Poeta anónimo de toda la parte doctrinal del arte, y se ciñe á una cuestión subalterna, y nó de la mayor importancia, ilustrando su asunto con pensamientos ingeniosos, y con reflexiones que le acreditan de hombre instruido en la ciencia musical, pero que no se había propuesto enseñarla, ni aun describir sus principales partes.

V. Sólo estos dos Poemas sobre la Música han llegado hasta ahora á mi noticia; pues no deben llamarse tales ciertos fragmentos de Poetas que por incidencia han escrito al-

ca

ca

go acerca de aquel arte, como el Canónigo Bartolomé Cairasco de Figueróa, que en su *TEMPLO MILITANTE*, parte II, puso por preámbulo á la vida de S. Leon Papa un elogio de la Música en una Cancion, de la qual se hallan insertas quatro estancias en el tomo VIII. del Parnaso Español, donde se asegura que *no cabe descripcion mas comprehensiva de la Música*. Cairasco, que manifestó en toda su obra grande invencion poética, y suma facilidad en la versificacion, habló en aquel lugar más como Poeta que como Músico, mereciendo disculpa, pero no alabanza: y sin duda intentó hacer el mas superficial elogio, y nó la *descripcion mas comprehensiva*: porque, á no ser así ¿quien podría perdonarle que, entre otras equivocaciones, hubiese dicho, por exemplo, ser la Música *concordia de voces... que no admite discordia*, quando á nadie se oculta que aquélla se compone, no solo de consonancias, sinó tambien de disonancias, que agradan extraordinariamente si se usan con inteligencia? Ademas de que la concordia, ó la discordia de las voces únicamente constituyen una de las partes de la Música, que es la Harmonía; pero nó la Melodía, que es la parte primera y esencial del arte, la qual no pide mas que una sucesion de sonidos formados por una voz sola sin ótra que concuerde, ó discuerde con ella. Esto he querido apuntar ligeramente, para que se conozca quan arriesgado y dificultoso es, aun para Escritores del mérito de Cairasco, tratar de una facultad de cuyos principios no se tiene algun conocimiento, y quan poco segura debe reputarse en semejantes materias la decision de los imperitos. VI.

VI. Entiendo, pues, que en nuestra lengua Castellana no se ha publicado Poema alguno compuesto de propósito sobre la Música: y si por ser nuevo este asunto, merece tal qual aceptacion quien le emprende; por ser tan arduo, merece tambien alguna indulgencia quien, como yo, no le desempeñe acaso á satisfaccion de los Lectores inteligentes y de acreditado buen gusto, á los quales pertenece exclusivamente dar voto fundado acerca de las obras del ingenio.

VII. Y á la verdad, toda la particular aficion que siempre me ha debido aquella ciencia, y todo mi eficaz deséo de dar alguna idéa de sus admirables gracias y utilidades, se necesitaban para no desmayar en una obra llena de escollos tan dificiles de evitar como fáciles de conocer.

VIII. No ignoran los Músicos instruidos que entre los libros publicados en prosa sobre su arte, son rarísimos los que le explican metódica y completamente, y que ninguno hai que no requiera yá la viva voz del Maestro, yá un gran número de exemplos escritos en Música. De aquí inferirán quanto mas aventurado debe ser el acierto en un tratado en verso, destituido de estos auxilios. Reflexionarán que apenas basta el mas atento cuidado para usar siempre las voces facultativas en su verdadera acepcion; fixar el significado de las muchas que hai equívocas, porque denotan tres ó quatro cosas muy diversas; no incurrir en el extremo de decir acaso muy poco para los peritos, ó en el de decir demasiado para los que no lo son; prescindir así de

de las parcialidades nacionales, como de las opiniones y sistemas encontrados; y elegir en materia tan vasta solamente lo preciso, y lo que mas se adapte á la expresion poética; pues como un Poema no es un método para aprender, ni una disertacion para ventilar questões, conviene ceñirse á lo que insinuó Virgilio en sus Geórgicas: *

Non ego cuncta meis amplecti versibus opto.

Y en efecto, se equivocaría tanto el que esperase hallar en las mismas Geórgicas todo lo que conduce á la Agricultura, como el que pretenda que en este Poema se encierren otros preceptos que los generales de la Música.

IX. Aunque los Argumentos puestos al principio de los cinco Cantos manifiestan individualmente cuál es el plan de cada uno de ellos, será útil resumir aquí por mayor el de todo el Poema.

El Canto I. ofrece una idea de los elementos del arte, reduciendolos á dos principios: SONIDO y TIEMPO. El SONIDO se considera ya segun la *Melodía*, á la qual pertenece la division de las escalas diatónica y cromática, la formacion de los modos mayor y menor, la extension de los sonidos apreciables al oido humano, y el uso de las claves; ya segun la *Harmonia*, á la qual corresponde el conocimiento de los intervalos consonantes y disonantes, y de las posturas que de ellos se componen. El TIEMPO se considera ya respecto al compas binario ó ternario, ya respecto al diverso valor ó duracion de las figuras, ó ya, enfin, respecto al

aire

* Lib. II. v. 42.

aire ó movimiento que se da al compas. Este Canto I. como que es la basa de los quatro siguientes, y su contexto, puramente didáctico, con dificultad permite amenizarse, pide mas que ninguno la seria meditacion del Lector; y debe por consiguiente deleitarle ménos que los otros: bien así como en los buenos dramas el primer acto destinado á la exposicion de los caracteres, y anterior situacion de las personas, exige indispensablemente la principal atencion del auditorio, instruyéndole ántes de recrearle.

El Canto II. trata de la expresion de los varios afectos, dando reglas particulares para el acierto en ella: y me persuado que en este punto he hecho algun servicio á los Compositores; porque, aunque muchos libros les enseñan los principios de su arte, y las leyes de Melodía y Harmonía, apénas hai alguno que establezca preceptos sobre el uso que deben hacer de ámbas para mover las pasiones, ni les explique en qué consiste ser una Música triste, ótra alegre, ótra marcial, ótra tierna; una propia para excitar la compasion; ótra para convidar al sueño y á la tranquilidad; ótra, enfin, para lo tétrico y horrendo, &c.

En el Canto III. despues de probarse las excelencias de la Música con argumentos fundados en razon y en autoridad, se reducen sus principales usos á quatro, considerando dedicada á Dios en el templo, al público en el teatro, á los particulares en la sociedad privada, y al hombre solo en su retiro. * Describese el carácter de la Música del

B

tem-

* En el Canto II. se describen las composiciones que pueden excitar el valor

templo, exórnando este asunto con el elogio de los Restauradores de ella; con el de algunos célebres Compositores antiguos Españoles; con la noticia de las voces é instrumentos usados en el canto eclesiástico, y con la descripción de una pública oposicion, segun hoi se practica en la Capilla del Rei.

El Canto IV. trata por menor de la Música teatral; demostrando sus primores y sus defectos.

Y el V. dividido en dos partes, explica en la primera la Música propia de las diversiones de la sociedad privada, como son Academias y Bailes; y en la segunda, la utilidad y deleite de la Música en la soledad, así respecto al hombre que ignora el arte, como respecto al que le sabe. Indicase con este motivo cuál debe ser el estudio de un buen Compositor; y se concluye proponiendo el establecimiento de una Academia ó Cuerpo científico de Música, en que se promuevan los adelantamientos de esta facultad.

X. En los elementos del arte mas he considerado la Música que existe en la Naturaleza que la que hai, v. g. en el clave, ó en el violin: no trato de los métodos de solfear, que varían en algunas naciones; no explico menudamente todos los signos ó caracteres que se han inventado para escribir la Música; y en fin, doy por supuesto el conocimiento práctico del contrapunto, pues los Lectores de mi Poema, que no han de ser Compositores, no necesitan esta doctrina; y los que lo hayan de ser, no sólo no podrían aprenderla en

marcial; y por esto no se ha hecho mencion mas particular y señalada del uso que tiene la Música en la milicia.

en mi Poema, aunque los cinco Cantos de él se convirtiesen en veinte, sinó que tampoco pueden llegar á adquirirla únicamente por libros, si les faltan lecciones de un Maestro y exercicio mui continuado.

XI. Aun mas estraño parecerá á algunos que, describiendo yo la escala diatónica y la cromática, omita la enharmónica. Pero los pocos que tienen idéa del género llamado enharmónico, son los primeros que me disculparán de no haber entrado en la explicacion de él. Para que semejante género se verificase exáctamente, sería necesario que la octava en nuestro sistema moderno estuviese dividida, no en cinco tonos y dos semitonos (como sucede en el género diatónico) ni en doce semitonos (como sucede en el género cromático) sinó en veinte y quatro quartos de tono. * El número de teclas de cada octava del clave, y el modo que tenemos de templarle se oponen á esta division, y á otra qualquiera que se quiera establecer: de que resulta ser hoi el género enharmónico una especulacion á la verdad mui curiosa, y demostrable para los profundos observadores del arte; pero de tal delicadeza y dificultad, que aun en los libros en prosa llenos de cálculos y de exemplos suele y debe precisamente quedar obscura y expuesta á altercaciones interminables. No negaré que ésta que he llamado especulacion, tiene algun uso en la práctica; pero los Facultativos con quienes hablo, y que saben cuál puede ser este uso, se

* Así opinan algunos Escritores de crédito, aunque ótros desaprueban esta division, y explican el género enharmónico de distinto modo.

se harán cargo también de los motivos que he tenido para no creer necesario ni posible en mi Poema la investigación de aquel punto.

XII. Otros reparos de los que podrán oponerme los doctos que sinceramente deseen la perfección, estarán quizá salvados en algunas ADVERTENCIAS, que, por no afeár, ó dexar confusas las llanas del cuerpo de la obra, he reservado para el fin de ella.

XIII. Pero mi intención en aquel Apéndice no ha sido tanto precaver objeciones, como dar á los Lectores mayor luz sobre ciertos puntos que se tocan en el Poema: á cuyo fin expongo únicamente lo que me ha parecido mas indispensable; y contentándome con citarles diferentes libros útiles que podrán consultar, rara vez traslado por extenso las autoridades que he tenido presentes; pues no quisiera imitar la importuna pedantería de los que copian los escritos ajenos para avultar á poca costa los suyos.

XIV. La última de las ADVERTENCIAS con que creo haber ilustrado mi Poema, casi merece nombre de disertación, porque en ella exámino menudamente la aptitud de la lengua Castellana para el canto: asunto que desde luego será grato á los buenos Patricios por la justicia de una causa que tanto les interesa, quando no sea por consideración al penoso exámen en que me he empeñado para certificarme de los presupuestos que sirven de fundamento á mis proposiciones.

XV. Séame, pues, lícito esperar que los Profesores y Aficionados, entre muchas cosas que ya saben, y de que

tra-

tratan freqüentemente, hallen en este Poema algunas sobre las cuales tal vez no habrán hecho la debida reflexión. Por otra parte, me serviría de suma complacencia que los que ignoran la Música, pero que tienen gusto en la Poesía, no juzgasen del todo infructuoso el conato que he puesto en disminuir la aridez de la doctrina, introduciendo varios episodios y ficciones poéticas (no mitológicas;) y aunque haya preceptos que, por la necesidad de usar voces facultativas, no les parezcan bastante claros, observarán otros muchos para cuya fácil aplicación su buen discernimiento suplirá por el estudio científico. Así no desconfío de que la generalidad de los Lectores adquieran mediano conocimiento de ciertas delicadezas que, segun advirtió Ciceron *, se ocultan á los poco versados en la Música, ó á lo ménos lleguen á concebir de ella una idea mas noble que la que suelen tener aquellas personas mal organizadas, que, despreciando los primores de las Bellas-artes, pretenden vengarse de la Naturaleza que los crió incapaces de sentirlos. Si consigo este fin, que particularmente me he propuesto, daré por bien empleada mi tarea, celebrando ser útil en algo, aun á costa de errar en mucho.

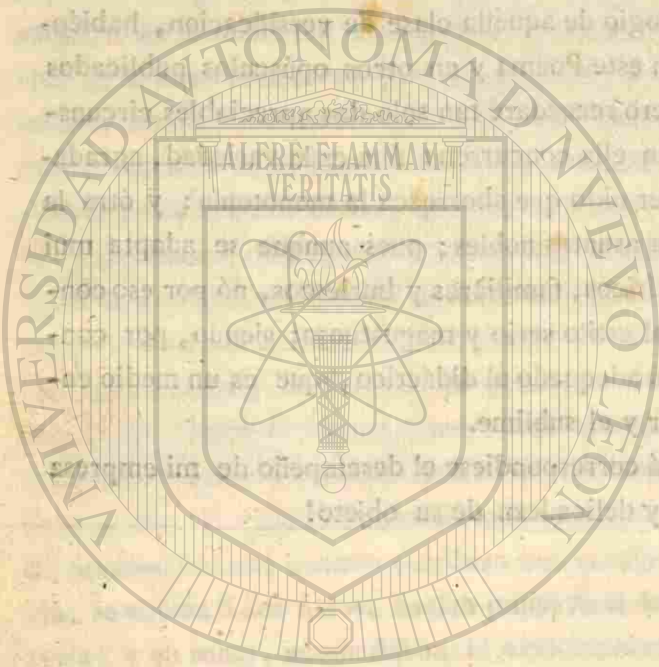
XVI. Solo me resta exponer alguna de las razones en que me he fundado para la elección del metro en que compuse este Poema. Desde luego determiné usar verso de consonante: lo primero, porque, si un Poeta didáctico se to-

* *Quam multa quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitata.*
Cic. Acad. Quest. lib. II. 7.

ma el trabajo de poner los preceptos en verso, es para que se queden impresos en la memoria de quien los lee, y esto sin duda se logra mejor con el consonante que con el asonante, ó verso suelto; y lo segundo, porque, tratando del arte de la sonoridad, era preciso emplear la Poesía mas sonora. Después consideré que casi todas las especies de metros rimados admitidas en las lenguas vulgares padecen el defecto de la uniformidad, que cansa en una obra larga. Si los hexámetros Griegos y Latinos logran aquella variedad enérgica que no fastidia ni descaece aun en el mas dilatado Poema, es principalmente porque en ellos no tuvieron los Homeros y los Virgilio la precision de completar el sentido al cabo de cierto número determinado de versos; y así, por exemplo, quando se les ofrecía componer una descripción, alargaban á su arbitrio los periodos, empleando muchos versos; quando escribían una máxima ó sentencia, se ceñían á uno ú dos; hacían punto final donde les parecía; y en suma, acomodaban la versificación á la cantidad de las cosas que tenían que decir. No así en nuestros tercetos y octavas, que obligan á reducir, ó amplificar los pensamientos para conservar el número y distribución que se requiere en aquellas especies de composiciones métricas; lo qual sería fácil probar con los mas clásicos exemplos. Por esta causa sola, omitiendo otras varias, ningún género de verso he creído preferible al de *Silva*, que, en mi opinion, reúne quantas ventajas pueden apetecerse para el intento. Y si me abstengo aquí de referirlas, no es ciertamente

mente porque créa esta cuestión ajena de mi asunto, ni menos porque carezca de razones con que apoyar mi dictámen, sino porque quizá no parezca en mí apasionado ó sospechoso el elogio de aquella clase de versificación, habiéndola usado en este Poema y en otros opúsculos publicados ó inéditos. Pero recordaré tan solo dos apreciables circunstancias que en ella concurren: una es la variedad, agradable á qualquier oído que aborrezca la monotonía; y otra la dignidad para asuntos nobles; pues aunque se adapta muy bien á los satíricos, familiares y burlescos, nó por eso conviene menos al estilo serio y magestuoso; siendo, por consiguiente, muy adecuado al didáctico, que es un medio entre el familiar y el sublime.

¡Oxalá correspondiese el desempeño de mi empresa á la novedad y delicadeza de su objeto!



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

5A

(1)
ARGUMENTO

DEL CANTO PRIMERO.

Elementos del arte músico.

Proposición, é invocación. I. Orígen natural de la Música II. Requisitos para el acierto en ella. III. Orden y division de la escala diatónica en modo mayor, y en modo menor. IV. Orden y division de la escala cromática. V. Multiplicacion de estas escalas; extension de los sonidos que llaman apreciables; y division de ellos con arreglo á las claves: de cuyo conjunto de principios resulta la Melodía. VI. Propiedades y carácter de la Harmonía; y naturaleza de los intervalos consonantes y disonantes. VII. Posturas compuestas de los mismos intervalos; y progreso que por medio de ellas sigue la Harmonía. VIII. Principio físico de la resonancia de una cuerda sonora, en que parece se funda lo apacible de las consonancias, y lo desapacible de las disonancias: y primera idéa que pudieron tener los hombres de la Harmonía, ó canto concertado. IX. Episodio histórico de la decadencia de las artes desde la irrupcion de los Godos: renovacion de ellas, y particularmente del sistema músico, empezado á restablecer por Güido Aretino; y perfeccion moderna del arte del contrapunto:

B

punto:

(2)

punto: con lo qual concluye la primera parte, que trata de la Música considerada en quanto al sonido.

X. Segunda parte, en que se considera la Música por lo que respecta al tiempo. Naturaleza del compas: expresion y energía que da al canto. XI. Division del compas en sus dos especies binaria y ternaria; y varia duracion de las voces, explicada con notas ó figuras de diverso valor. XII. Aires, ó movimientos que se dan al compas sin alterar su medida y proporcion. XIII. Pausas y esperas que equivalen á notas vivas. XIV. Inutilidad de estos y otros preceptos del arte, quando el Compositor carece de sensibilidad y genio estudioso.

LA

(3)

LA MUSICA,

MIDE Y COMBINA EL TIEMPO Y EL SONIDO.

POEMA.

CANTO PRIMERO.

LAS maravillas de aquel arte canto
Que con varia expresion, grata al oido,
Mide y combina el tiempo y el sonido.

Sabia Naturaleza, que al encanto
De la divina Música sensibles
Formaste las vivientes criaturas,
Dictame tus preceptos infalibles;
Que si tu luz y auxilio me aseguras,
Podrá el acento de la musa mia
Imitar de su asunto la harmonía.
Tú sola, tú me bastas; y no imploro
Fantásticas Deidades de la Grecia.
Quien te sigue, las fábulas desprecia;
No confia en Apolo, ni en su coro;
No invoca á las Sirenas; ni averigua
Si halló la flauta Pan, el Dios de Arcadia,
O la trompeta fué invencion Paladia;
Si á la cítara antigua

El

(2)

punto: con lo qual concluye la primera parte, que trata de la Música considerada en quanto al sonido.

X. Segunda parte, en que se considera la Música por lo que respecta al tiempo. Naturaleza del compas: expresion y energía que da al canto. XI. Division del compas en sus dos especies binaria y ternaria; y varia duracion de las voces, explicada con notas ó figuras de diverso valor. XII. Aires, ó movimientos que se dan al compas sin alterar su medida y proporcion. XIII. Pausas y esperas que equivalen á notas vivas. XIV. Inutilidad de estos y otros preceptos del arte, quando el Compositor carece de sensibilidad y genio estudioso.

LA

(3)

LA MUSICA,

MIDE Y COMBINA EL TIEMPO Y EL SONIDO.

POEMA.

CANTO PRIMERO.

LAS maravillas de aquel arte canto
Que con varia expresion, grata al oido,
Mide y combina el tiempo y el sonido.

Sabia Naturaleza, que al encanto
De la divina Música sensibles
Formaste las vivientes criaturas,
Dictame tus preceptos infalibles;
Que si tu luz y auxilio me aseguras,
Podrá el acento de la musa mia
Imitar de su asunto la harmonía.
Tú sola, tú me bastas; y no imploro
Fantásticas Deidades de la Grecia.
Quien te sigue, las fábulas desprecia;
No confia en Apolo, ni en su coro;
No invoca á las Sirenas; ni averigua
Si halló la flauta Pan, el Dios de Arcadia,
O la trompeta fué invencion Paladia;
Si á la cítara antigua

El

(4)

El naufrago Aríon la vida debe,
Y Terpandro apacigua
Con su lira el tumulto de una plebe ;
O si, atrayendo los peñascos duros,
Sabe Aníon á Tébas poner muros,
Y suspender Orfeo
A los hombres, las fieras, y el Leteo.
Otras verdades sólidas me llaman,
Y ellas, nó falsos Númenes, me inflaman.

I. Las varias sensaciones corporales,

Del corazón humano los afectos,
Y aun las mismas nociones ideales,
En diversos dialectos
Se expresan por los órganos vocales.
Pero si, estando el ánimo tranquilo,
Inspira simples y uniformes sonos ;
Quando se halla agitado de pasiones,
Nueva inflexión de acentos da al estilo :

El tono de la voz alza y sostiene,
Tan pronto le retarda, ó le acelera ;
Tan pronto le suaviza, ó le exaspera ;
Con enérgicas pausas le detiene ;
Le da compas y afinación sonora,
Y á su arbitrio le aumenta, ó le minora.

De tales grados de la voz proviene
La natural declamacion humana ;

Y

(5)

Y de ésta el canto músico dimana,
Que es de ella imitacion, ya reducida
A tonos fixos y cabal medida :
De cuya union resulta
Un idioma tan grato y persuasivo,
Que la nacion mas bárbara, ó inculta
Se rinde á su eficacia y atractivo.
Pero no solamente
En el hombre reside el don nativo
De expresar con el canto lo que siente,
Sinó que su expedita
Voz, ó la de ingeniosos instrumentos
Los ruidos imita
De que exemplo le dan los elementos.
El bronco son del mar embravecido,
O del viento el horrisono bramido,
De un arroyuelo el plácido murmullo,
De la tórtola amante el blando arrullo,
Y los trémulos ecos
Que puntuales despiden
Los hondos valles, ó los troncos huecos,
Con Música se entonan y se miden.
El humano artificio ya se empeña
En copiar los gorgéos de las aves ;
Y el ruiñeñor á executar le enseña,
Que en cláusulas de libre melodía
Precipitadas, lentas, altas, graves

De

De sus afectos la expresión varía,
Publicando sus quejas, iras, zelos,
Sus amores, tristeza y alegría.

II. A imitar con el canto estos modelos
Se inclina el hombre, al modo que procura
Hacer con la Eloquencia y Poësía,
Con el Baile y Pintura
Otras imitaciones
De diversos objetos é impresiones.
Pero no nacen todos
Con órganos tan finos y perfectos
Que con igual viveza los efectos
Sientan del ritmo y musicales modos:
Y en pocos hai las prendas superiores
Que conducen del arte á los primores.

Para el acierto en ellos se requiere
Que desde luego el Músico aplicado
Con estudio profundo considere
La imágen y el dechado
De la Naturaleza, sus aspectos,
Su sencilla belleza, y sus defectos.
Después se necesita que la sienta;
Que la admire, y se llene
De las idéas que ella representa;
Que se deleite, y casi se enajene.
Debe luego elegir lo mejor de ella,

Lo

Lo mas precioso, mas florido y grato,
Y no pintarla tosca, sinó bella,
Dándola gracia, novedad y ornato:
Y debe finalmente
Obrar ligado á un plan, norma, ó sistema
Unico, regular y consiguiente,
Sin desviarse de su fin y tema.
Así es preciso y justo
Que concurren de este arte al ejercicio
La sensibilidad, ingenio y gusto
Con la meditacion y con el juicio.
Encantadora ciencia, don del cielo,
Recreó de la humana fantasía,
De los males consuelo,
Del alma fiel intérprete, permíte
Que tu hermana la dulce Poësía
Investigar tus leyes solicite.

III. Las voces primitivas y esenciales

Que diatónicamente se suceden
Por grados ú intervalos naturales,
Cuya serie se llama
Escala, diapason, y tambien gama,
De siete varias en rigor no exceden;
Si bien, para ajustar la escala entera,
Se añade octava voz, que es, en substancia,
Una repetición y consonancia

Per

(8)

Perfecta y justa de la voz primera;
Pues aunque suena al doble mas aguda,
De posicion, nó de carácter, muda.

Pero este diapason no se divide
Por espacios simétricos é iguales:

Hai semitonos, tonos hai cabales;
Y alternando entre sí, segun lo pide
La proporcion nó justa, pero grata,
Dan á la gama division distinta.

De primera, segunda, quarta, quinta
Y sexta voz se sube á la inmediata
Por intervalos cada qual de un tono;

Mas de tercera á quarta se procede
Por espacio de un solo semitono;
Y lo mismo sucede

De la séptima voz hasta la octava;
De que puede inferirse con certeza
Que desde el punto en que la escala empieza
Hasta el agudo término en que acaba,

No son siete los tonos intermedios,
Sinó cinco cabales, y dos medios.

En tal distribucion la escala forma

El modo que mayor se denomina;

Pero para el menor se la destina

Diversa progresion, diversa norma.

Entónces ya es preciso que aquel grado

De solo un semitono que contaba

En-

(9)

Entre tercera y quarta colocado,
Medie entre la segunda y la tercera;
Y el ótro de la séptima á la octava
Entre la quinta y sexta se transfiera.

IV. Con estas siete voces primordiales

La lengua de la Música se explica,
Bien como la Pintura sólo aplica
Siete fixos colores cardinales.

Y si entre ellos se buscan medias tintas
Para dar mas realce á los objetos;

Tambien los cinco tonos que hai completos,
En dos partes distintas,

O semitonos, se hallan divididos,
Que á la escala diatónica añadidos,

Otra escala cromática componen
De intervalos que iguales se suponen:

Y quando aquella siete voces cuenta,
Esta las suyas hasta doce aumenta.

O tú, qualquiera cuyo torpe oido
Entre dos voces distinguir no sepa

La que un espacio mínimo discrepa,
Goza, goza el placer de otro sentido.

La Música no pide tu dictamen;
Pues solo ha reservado

Su afinacion al exquisito éxámen
Del mortal felizmente organizado,

D

Que

Que aunque el tono por líneas se divida,
Sus partes sienta, y sus distancias mida.

V. Bien ordenados ya los varios sonos,
Van repitiendo iguales diapasones
Hasta aquel punto mas agudo, ó grave
A que elevarse, ó deprimirse sabe,
Conforme á sus alcances ó extensiones,
La humana voz, ó el dócil instrumento,
Con cuerdas animado, ó con aliento.
Y aunque esta sucesion tal vez pudiera
Multiplicarse casi á lo infinito,
A límites ya fixos se atempera;
Pues todo lo que excede
En muchos tonos á un agudo pito,
O al mas profundo son del contrabaxo,
Por la desproporcion de lo alto, ú baxo,
No discernirse claramente puede
Con el oido humano,
Ni ménos entonarlo se concede

A las voces, al soplo, ni á la mano.

Resta, pues, que el total de los sonidos
A moderada suma reducidos,
Se sujete á la norma de tres claves,
Que hagan la distincion clara y segura
De los altos, los medios, y los graves.
Son tres en la figura;

Mas

Mas trocándose en siete
Por su diversa posicion ó asiento,
Cada suerte de voz y de instrumento
Tiene clave especial que la compete;
Y á cada qual con ésta se señala
Un punto fixo á que arreglar su escala.
Tales son los principios de que nace
Aquella sucesiva canturía
Que regular á los oidos place,
Y por dulce se dixo Melodía.
Ella los intervalos de la gama
Diatónica y cromática pasando,
Alterna el alto y grave, el fuerte y blando,
Y por varias escalas se derrama,
Con giro artificioso,
Desde la voz que tónica se llama,
Del canto origen, y final reposo.
Primero del Cretense laberinto
Los rodéos y senos contaría,
Que el progreso distinto
Con que de su principio se extravía
La caprichosa voz, quando modula,
Y por sonoros trámites circula.

VI. Pero si la ingeniosa Melopéa
Tanto admira y recrea
Solo entonando voces una á una,

¿Qué

¿Qué no hará la metódica Harmonía,
 Quando muchas reuna,
 Y forme la completa sinfonía?
 No deleita con meras consonancias;
 Pues, felizmente osada, y oportuna,
 Aun suaviza las duras disonancias.
 No de otra suerte agrada en la Pintura
 Junto al claro color la sombra obscura,
 O en mesa regalada
 La mezcla de lo amargo y dulce agrada.
 De las combinaciones
 Gratas y consonantes
 Que nacen del concurso de dos sonos,
 Será la mas perfecta y la priméa
 La de dos voces entre sí distantes
 Por intervalo de una octava entera.
 Despues sigue el sonido que se aparta
 De ótro una quinta; luego el que una quarta;
 El que cuenta el espacio de tercera,
 Yá mayor, yá menor; y le succede
 Aquel, enfin, que guarda la distancia
 De sexta, y que tambien admitir puede
 De mayor, ó menor la discrepancia.
 Sólo estas siete especies hai acordes;
 Pues todas las restantes
 Son falsas y discordes,
 Como segunda, séptima, tritono,

Y algunas consonantes
 Que, si las falta, ó sobra un semitono,
 De diminutas, ó superfluas tienen
 El propio nombre, y á trocarse vienen,
 Por aquella razon, en disonantes.

VII. Pero ya de estos simples agregados
 De voces que consuenan, ó disuenan,
 Dos, tres, ó más se juntan y encadenan,
 Y de sus intervalos combinados
 Resultan mil harmónicas mixturas,
 O compuestos, con nombre de posturas.
 Y aunque de ellas gran parte
 Debiera ser por sí desapacible,
 Las previene, las cubre y salva el arte,
 Con ótras consonantes las enlaza,
 Interpola y disfraza,
 Haciendo de esta suerte mas sensible,
 Mas dulce y expresiva
 La salida ó cadencia sucesiva.
 ¿Quantas veces el canto simultaneo
 De voces contrapuestas y dispersas,
 Con progreso mudable y momentaneo,
 Por sendas bien diversas
 Va llevando el oido,
 Inquieto al mismo tiempo y divertido!
 Yá le promete una vulgar cadencia,

Dexándole gozar la complacencia
 De que adivine; mas al fin le engaña
 Con distinta salida mas estraña:
 Yá la cláusula evita
 Con una suspension artificiosa
 Que no parece estudio, sinó olvido:
 Yá su curiosidad y anhelo excita,
 Retardándole el gusto apetecido;
 O con cierta reserva misteriosa
 Ni aun quiere darle indicios de que infera
 La final consonancia que le espera.

VIII. Débil discurso humano ; quién diría

Que mientras el oido fácilmente
 Discierne bueno y malo en la Harmonía,
 No descubre tu éxámen diligente
 La física virtud que las posturas
 Hace apacibles, ó convierte en duras!
 Si es propiedad interna del sonido,
 Si es costumbre, ó capricho del oido,
 El juicio filosófico lo duda;
 Y acaso de saberlo tanto dista
 Como de penetrar por qué al olfato
 Agrada mas la rosa que la ruda,
 Y por qué á nuestra vista,
 Mas que el pardo color, el verde es grato.
 La experiencia hasta ahora

Sólo

Sólo un principio natural sugiere;
 Pues si, quando se hiere
 Una cuerda sonora,
 Su octava y quinta, y su mayor tercera
 Tiemblan con evidentes vibraciones,
 Resonando tambien aquellos sonos;
 Sin duda la Harmonía verdadera,
 O perfecta postura consonante
 Es la que de estas voces se compone;
 Ya que Naturaleza nos impone
 Una lei tan estrecha y tan constante.

Pero ántes que el casual descubrimiento,
 O la curiosa observacion mostrara
 Esta derivacion, que nos aclara
 De la sonoridad el fundamento,
 ¿Quién negará que el hombre conocía
 El placer de la acorde sinfonía?
 Aquella Ninfa que en el mismo tono
 A Narciso las voces repetía,
 Ficcion fué que provino
 De la idéa real del unisono.
 Dos páxaros que el canto peregrino
 Unían por instinto, ó por acaso,
 Y un concertado paso
 Formaban de intervalos consonantes,
 El exemplo del duo y su dulzura
 Dieron á los agrestes habitantes,

Y

Y aun éstos notarían, por ventura,
 Cómo del riachuelo la corriente
 Que entre guijas susurra bullicioso,
 Y en el bosque frondoso
 Las ramas agitadas del ambiente,
 Del cordero el balido,
 Del zángano el zumbido,
 Y de otros animales
 Las infinitas voces naturales,
 Llegando á concurrir por accidente,
 Causaban un ruido,
 Aunque á veces discorde, no molesto,
 Por lo alternado, vario y contrapuesto.
 Tal vez ésta sería
 La primera noción de la Harmonía,
 Que el canto simple transformó en compuesto.

IX. Mas ¡ó fatal destino de las artes,
 Cuyo adelantamiento ha padecido
 Siempre, y en todas partes,
 Dura persecucion, injusto olvido!
 Despues que florecieron en Atenas,
 Despues que en Roma las fixó Mecénas,
 ¡Quánto violaron sus antiguos fueros
 Mil bárbaras naciones
 De indóciles Guerreros
 Nacidos en las Articas regiones!

El depravado gusto echó raíces:
 La Música, la noble Arquitectura,
 Poesía, Retórica, y Pintura,
 En un tiempo felices,
 Con las letras humanas,
 Las demas artes, y las ciencias todas,
 De Griegas y Romanas
 Se trocaron en Vándalas y Godas.
 Ningun asilo las quedó en la tierra,
 Al ocio abandonada, á la injusticia,
 Ignorancia, codicia,
 Y furor insaciable de la guerra.
 Al cabo de una noche tan obscura
 Las amanece mas sereno dia;
 Y recobran á fuerza de cultura
 Gran parte de su antigua lozanía.
 La Pintura revive
 En un Corregio, un Rafael de Urbino,
 Un Ticiano, un Velazquez y un Pusino:
 La Arquitectura nuevó honor recibe
 De un Paladio, de un Viñola, un Herrera:
 Triunfa la Poesía con un Taso,
 Un Mílton, un Boileau, y un Garcilaso:
 Y así llega tambien la feliz era
 En que Güido Aretino
 Da nuevo ser al arte mas divino,
 E introduce su gama,

Que siete siglos cuenta ya de fama:
 Afortunado invento
 Que desde entonces pasa
 Por época en los músicos anales;
 Y precursor del auge y ornamento
 De aquella facultad, sirvió de basa
 A las teóricas reglas inmortales
 De Zarlino, Salinas y Tartini,
 Remeau, Cerone, Kirchër y Martini.
 Renació el contrapunto,
 Que ocultó la ignorancia, ó el descuido;
 Y á tan perfecto grado le ha subido
 De las prácticas obras el conjunto,
 Que lo pondera un silencioso pasmo
 Aun mejor que el poético entusiasmo.

X. Pero, al fin, la Harmonía y Melodía,
 Faltando del compas la simetría,
 Son modificaciones del sonido,
 Que solo constituyen una parte
 De las dos varias que contiene el arte.
 El tiempo, de mil suertes dividido,
 Es quien al canto, solo, ó concertado,
 Da expresa cantidad, alma y sentido;
 Pues duracion commensurable tiene
 La voz en qualquier grado
 De elevacion, ó gravedad que suene:

Y

Y aun quando ella carezca
 De fixa entonacion y claro acento,
 Es preciso obedezca
 A una justa medida y movimiento.
 Así el tambor, aunque del bronco parche
 Un destemplando estrépito despida,
 Hace que á tiempo igual la tropa marche,
 Y lo tardo, ó veloz del paso mida.
 Así tambien, batiendo
 Con ímpetu alternado el yunque fuerte
 Tres martillos, producen tal estruendo,
 Que, aunque mal entonado,
 Nos llaman la atencion, y nos divierte
 Sólo con el golpéo acompasado.
 Sin duda porque el tiempo bien medido
 A la Música da tanta energía,
 La escuela de Pitágoras decía
 Que era el compas varon, hembra el sonido.
 Nace de este dichoso maridage
 La harmónica y melódica belleza;
 Y como el buen dibuxo al colorido,
 O el buen metro al poético language,
 Así el compas espíritu y viveza
 Infunde á todo músico pasage.

XI. La proporcion del tiempo se origina
 De la misma que al número conviene;

Pues

Pues si éste par ó impar se determina,
 El compas solo tiene
 Dimension yá binaria, yá ternaria:
 Y aunque por una práctica arbitraria
 Compases diferentes se introducen,
 A dos géneros simples se reducen:
 El uno cuyo tiempo es par, ó doble,
 (Pues en dos movimientos se divide)
 Y que hoy se llama el mas perfecto y noble;
 El otro que partido en tres se mide,
 Desigual, imperfecto y claudicante:
 Y en ambos con rigor se subdivide
 La duración de cada breve instante.
 Con siete caracteres, distinguidos:
 Sólo por su color, ó su figura,
 El arte nos indica quanto debe
 Prolongarse el valor de los sonidos:
 La nota principal, y que más dura,
 (Llamada semibreve)
 Todo un compas de quatro tiempos llena:
 Y por su fixa detencion se ordena
 La serie de las varias cantidades,
 Duraciones precisas, ó valores.
 De las notas menores,
 Que se van abreviando por mitades,
 Y con tal progresion y tal medida,
 Que la nota postrera,

Sesenta y quatro veces repetida,
 Es igual en valor á la primera.
 Todas, enfin, al paso que padecen
 Del tiempo en la demora algun descuento,
 En el número crecen;
 Y de la duracion el detrimento
 Compensan y subsanan
 Con lo que así multiplicadas ganan.

XII. Mas ¿qué figura, larga, ó diminuta,
 Señalando á las voces
 Una medida cierta y absoluta,
 Puede hacerlas pausadas, ó veloces
 En un grado invariable y positivo?
 Ninguna; pues la nota sólo observa
 Valor proporcional y respectivo
 Al impulso mas tardo, ó mas activo
 Que en el compas se toma y se conserva.
 A esta diversidad de movimientos,
 Sirven de norma y guía
 Ciertos aires yá rápidos, yá lentos,
 Con los quales el tiempo, sin que altere
 Lo esencial de su ritmo y simetría,
 Mas dilacion, ó mas presteza adquiere.
 Así tal vez hallándose una nave
 Yá del puerto á la vista,
 Sabe el Piloto que una milla dista;
 Pero

Pero el tiempo no sabe
 Que para navegarla se requiere;
 Pues segun sople el viento fuerte, ó suave,
 Hará que se retarde, ó se acelere;
 Y nunca habrá por eso hasta la orilla
 Mas ni ménos espacio que una milla.

La Italia, que á los signos musicales
 Leyes y nombres en su idioma ha puesto,
 Con Largo, Adagio, Andante, Allegro y Presto
 Distingue los cinco aires principales.

Grave, espacioso y lánguido el primero;
 Méno tardo el segundo, y reposado;
 Con moderado espíritu el tercero;
 El quarto, vivo, alegre y agitado;
 Y el quinto, que veloz se precipita,
 Y mas que la carrera, el vuelo imita.

Entre estos cinco suelen los modernos
 Inxerir otros aires subalternos,
 Que en el compas, ó dilatado, ó breve,
 Tan sólo causan diferencia leve,

Quales son el Largueto,
 Prestísimo, Andantino y Alegreto.

XIII. No basta, enfin, al Músico que mida
 Las harmónicas frases
 Segun las dos especies de compases;
 Que sus porciones mínimas divida
 Con variedad de notas; y gradúe

Aquel

Aquel aire y éxacto movimiento
 Que las desmaya, ó las infunde aliento;
 Muchas veces conviene que insinúe
 Con las esperas y las pausas tanto
 Como expresar pudiera con el canto.

Imitando el enérgico artificio
 Con que el Griego Timántes
 Al piatar de Ifigenia el sacrificio,
 Despues que en las figuras circunstantes
 Del dolor agotó las expresiones,
 Quiso indicar del Padre el desconsuelo,
 Cubriéndole el semblante con un velo;
 La Música tambien con suspensiones,
 Usa un estilo enfático y sublime,
 Que perdiera en hablar lo que suprime.

Pero silencios hai de dos maneras;
 Unos tienen tan breves duraciones,
 Que el nombre se les da de aspiraciones;
 Otros, que duran cláusulas enteras,
 Se suelen distinguir con el de esperas:
 Y como á notas vivas equivalen,
 Logran en el compas justa cabida;
 Y es fuerza las igualen
 En el volor, el aire, y la medida.

XIV. Con estas oportunas reticencias
 El tiempo adquiere variedad y gracia;
 Y el sonido padece intercadencias

Y el tiempo general de las pausas

Que le dan gallardía y eficacia.
 Mas ¡quan en vano usar estos primores,
 Y ótros no ménos útiles, intenta
 El que no experimenta
 Los suaves movimientos interiores
 Que en un pecho sensible
 Debe causar la Música apacible!
 ¡Dichoso el que se inclina
 A tal placer por su nativo genio,
 Y hermanando la ciencia y el ingenio,
 Del arte los prodigios exámina,
 Del arte los prodigios exámina,
 Proporciones recónditas calcula,
 Sus móviles y causas especula,
 Y, enfin, de ellas deduce
 La teórica doctrina
 Que después á la práctica reduce!
 ¡Dichoso aquel que, quando asoma el alba
 En el Mayo sereno,
 Se complace en salir al campo ameno,
 Y oír la acorde salva
 Con que la ofrecen dulces xilguerillos
 Los obsequios mas gratos y sencillos!
 Quien goza este recreo, y de él se agrada,
 Quien funda en él su estudio, es quien traslada
 Al papel, ó al harmónico instrumento
 De los afectos varios el acento,
 Y habla á los corazones
 El idioma genial de las pasiones.

ARGUMENTO DEL CANTO SEGUNDO.

Expresion musical.

Un noble jóven diestrísimo en la Música, se introduce disfrazado en traje pastoril, y con el nombre de Salicio, entre los Pastores de la Arcadia, deseoso de ganar con su habilidad la gracia de la Zagala Criséa, tan conocida por su hermosura y esquivéz, como por su afición á la Música. Logra Salicio su intento; y Criséa, que ya se complace en ser su discípula, le pregunta en qué consiste la expresion musical, y cómo se representan y excitan con ella las sensaciones, afectos y pasiones humanas. Salicio satisface la curiosidad de la Pastora en un razonamiento didáctico, que abraza todo lo principal de esta dilatada materia.

I. Eficacia que por sí solo tiene el tono ú acento para la expresion y mocion de los afectos. II. Qué especies de sensaciones y pasiones puede excitar la Música. III. Division de ellas en agradables y desagradables, segun se originan de los dos principios Deleite y Dolor. IV. La alegría primera y mas natural sensacion, que se expresa con el canto: reglas prácticas para la Música de esta especie. V. Calma y tranquilidad del espíritu; y carácter de la Música con que se

Que le dan gallardía y eficacia.
 Mas ¡quan en vano usar estos primores,
 Y ótros no ménos útiles, intenta
 El que no experimenta
 Los suaves movimientos interiores
 Que en un pecho sensible
 Debe causar la Música apacible!
 ¡Dichoso el que se inclina
 A tal placer por su nativo genio,
 Y hermanando la ciencia y el ingenio,
 Del arte los prodigios exámina,
 Del arte los prodigios exámina,
 Proporciones recónditas calcula,
 Sus móviles y causas especula,
 Y, en fin, de ellas deduce
 La teórica doctrina
 Que después á la práctica reduce!
 ¡Dichoso aquel que, quando asoma el alba
 En el Mayo sereno,
 Se complace en salir al campo ameno,
 Y oír la acorde salva
 Con que la ofrecen dulces xilguerillos
 Los obsequios mas gratos y sencillos!
 Quien goza este recreo, y de él se agrada,
 Quien funda en él su estudio, es quien traslada
 Al papel, ó al harmónico instrumento
 De los afectos varios el acento,
 Y habla á los corazones
 El idioma genial de las pasiones.

ARGUMENTO DEL CANTO SEGUNDO.

Expresion musical.

Un noble jóven diestrísimo en la Música, se introduce disfrazado en traje pastoril, y con el nombre de Salicio, entre los Pastores de la Arcadia, deseoso de ganar con su habilidad la gracia de la Zagala Criséa, tan conocida por su hermosura y esquivéz, como por su afición á la Música. Logra Salicio su intento; y Criséa, que ya se complace en ser su discípula, le pregunta en qué consiste la expresion musical, y cómo se representan y excitan con ella las sensaciones, afectos y pasiones humanas. Salicio satisface la curiosidad de la Pastora en un razonamiento didáctico, que abraza todo lo principal de esta dilatada materia.

I. Eficacia que por sí solo tiene el tono ú acento para la expresion y mocion de los afectos. II. Qué especies de sensaciones y pasiones puede excitar la Música. III. Division de ellas en agradables y desagradables, segun se originan de los dos principios Deleite y Dolor. IV. La alegría primera y mas natural sensacion, que se expresa con el canto: reglas prácticas para la Música de esta especie. V. Calma y tranquilidad del espíritu; y carácter de la Música con que se

expresa esta situacion, no ménos que las imágenes gratas, y afectos tiernos que de ella nacen, como el amor sereno, la clemencia, la blandura, la inocencia, el placer de la vida del campo, el descanso, el sueño, &c. VI. Valor marcial y heroico, y qué Música le corresponde.

VII. A las sensaciones agradables que dilatan el corazon, se siguen las desagradables que le oprimen. Quatro diferentes especies de tristeza, y medios de que se vale la Música para expresarlas. VIII. La ira, y qué Música la conviene. IX. El terror, y Música tétrica que le imita. X. Conclusion del discurso del Pastor Salicio.

LA

LA MÚSICA,

MAS ¿QUIEN COMO LA MÚSICA SUAVE
DE EXPRESAR LAS INTERNAS SENSACIONES,
Y MOVERLAS TAMBIEN, EL ARTE SABE?

CANTO SEGUNDO.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldea
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Crisía,
Que asi como de hermosa
Se llevaba entre mil la primacia,
Tambien por desdeñosa
Ganó justa opinion y nombradía.
Con tal delicadeza
De oido la crió Naturaleza,
Y alma la dió tan docil, é inclinada
A sentir de la Música el encanto,
Que en toda aquella rústica morada
Sólo algunos Pastores
Diestros en el tañido y en el canto
Osaban aspirar á sus favores.
Pero quiso el destino
Que á la gentil Serrana

Viese

expresa esta situacion, no ménos que las imágenes gratas, y afectos tiernos que de ella nacen, como el amor sereno, la clemencia, la blandura, la inocencia, el placer de la vida del campo, el descanso, el sueño, &c. VI. *Valor marcial y heroico, y qué Música le corresponde.*

VII. *A las sensaciones agradables que dilatan el corazon, se siguen las desagradables que le oprimen. Quatro diferentes especies de tristeza, y medios de que se vale la Música para expresarlas.* VIII. *La ira, y qué Música la conviene.* IX. *El terror, y Música tétrica que le imita.* X. *Conclusion del discurso del Pastor Salicio.*

LA

LA MÚSICA,

MAS ¿QUIEN COMO LA MÚSICA SUAVE
DE EXPRESAR LAS INTERNAS SENSACIONES,
Y MOVERLAS TAMBIEN, EL ARTE SABE?

CANTO SEGUNDO.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldea
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Criséa,
Que asi como de hermosa
Se llevaba entre mil la primacia,
Tambien por desdeñosa
Ganó justa opinion y nombradía.
Con tal delicadeza
De oido la crió Naturaleza,
Y alma la dió tan docil, é inclinada
A sentir de la Música el encanto,
Que en toda aquella rústica morada
Sólo algunos Pastores
Diestros en el tañido y en el canto
Osaban aspirar á sus favores.
Pero quiso el destino
Que á la gentil Serrana

Viese

Viese un Mancebo principal, vecino
 De una ciudad cercana,
 Dotado de viveza y gallardía,
 Y Músico extremado, á quien un dia
 La afición á la caza
 Por entre aquellas selvas conducía.
 Apenas de la Ninfa se apasiona,
 En traje pastoril ya se disfrazo;
 Ya sólo aspira á merecer su agrado;
 Ya la patria abandona;
 Dexa su nombre, toma el de Salicio.
 En sus ágiles dedos confiado,
 Y en su halagueña voz, nuevo ejercicio,
 Nueva manción elige, y nuevo estado.
 Con la armonía extraña
 Que resonar solía en la cabaña
 Del forastero, á divulgarse empieza
 La fama de su ingenio y su destreza.
 Concurren los Zagales,
 Que oyéndole se admiran y suspenden,
 Y nuevos tonos de Salicio aprenden.
 El los raros secretos musicales,
 Discreto como afable, les explica;
 Perficiona despues, y dulcifica
 Sus rabeles groseros,
 Albogues, Cornamusas y trompetas,
 Humildes caramillos y panderos,

Chirimías, dulzainas y cornetas.
 El, enfin, distribuye
 A cada qual su parte;
 En el pronto manejo los instruye;
 Y en el difícil arte
 De unirse con acierto,
 Formando el mas unánime concierto.
 Salicio, qual caudillo, dirigía:
 Salicio en agradable poesía
 Tal vez les inventaba las canciones;
 Y del metro á las varias expresiones
 Apropriaba la acorde sinfonía.
 Era su alegre orquesta
 En aquellos confines
 El alma de los públicos festines;
 Ni en toda la floresta
 Se consagraban ya solemnidades
 En honor de las rústicas Deidades,
 Sin que en torno del ara
 El coro de Salicio resonara.
 Mil veces á las puertas de Criséa
 El fruto recogió de su taréa
 Con una repentina serenata;
 Y mil veces la ingrata,
 Al dulce sueño dulces treguas dando,
 Dexó por escucharla, el lecho blando.
 ¡Venturoso Pastor que de esta suerte

Calmar pudiste el ceño
 Del mas hermoso y mas tirano dueño!
 Ya la tierna Criséa se divierte
 En aprender las reglas de tu escuela;
 Y con su grata voz y su vihuela
 Quiere honrar las tonadas

Por ti mismo compuestas y ensayadas.

Un dia, en fin, quando á la fresca sombra
 De los robustos árboles de un soto
 Ambos yacían en la verde alfombra,
 Lugar el mas remoto
 Del pastoril bullicio,
 Ella curiosa preguntó á Salicio,
 En qué virtud, ó misterioso arcano
 La impresion consistía
 Que en su ánimo causaba la harmonía;
 Y con qué arbitrios el ingenio humano
 Inventaba sonoras expresiones
 Para pintar imágenes tan vivas,

Y las alternativas

De encontrados afectos y pasiones.

El desde luego á responder empieza;

Y las Ninfas del rio,

Que aquel sitio sombrío

Fertilizaba con lento curso,

Sacando de las aguas la cabeza,

Le oyeron pronunciar este discurso.

„Má-

„ Mándasme referir, bella Pastora,

Efectos que se sienten y practican

Mejor que se exáminan y se explican.

Mas ¿qué no emprenderá quien fiel te adora?

¡Felice yo, si, qual te agrada el arte,

Mi enseñanza tambien puede agradarte!

I. La continua experiencia nos demuestra,

Que el tono ú el acento,

Aun sin llevar medido movimiento,

Ni sujetarse á riguroso canto,

Tiene en el alma nuestra

Tan activo poder, dominio tanto,

Que persuade y conmueve

De un modo natural, fácil y breve.

Con él, aunque palabras todavía

No pueda articular el tierno infante,

Dolor expresa, enojo, ú alegría,

Y el hombre, aunque se vea

En la region mas bárbara y distante,

El language ignorando enteramente,

Explica si deséa,

Si espera, teme, se complace, ó siente.

Quando una Plaza, en fin, ó coliséo

De los que en las ciudades populosas

Son público recreo,

Retumba con mil voces tumultuosas,

Bien

Bien que no se perciba
 Palabra alguna clara y decisiva,
 Tambien suele indicar el mero acento
 Si está el pueblo gustoso, ó descontento.
 Pues ; cuánto mas vigor y persuasiva
 El tono adquirirá, siempre que toma
 Numerosos vocablos de un idioma
 Con que exprimir los íntimos afectos!
 De esta causa nacieron los efectos
 Que en los antiguos Griegos producía
 La mas sencilla y pura melodía:
 Efectos prodigiosos,
 Que yo mismo llamara fabulosos,
 Si contigo no hablara,
 Dócil Criséa, que por ti conoces
 Adonde llega la eficacia rara
 De las templadas y medidas voces.

II. Mas no siempre la Música presenta

Un traslado perfecto

De toda sensacion, pasion, ó afecto

Que el corazon humano experimenta.

Con expresion mas señalada y propia

Algunas de ellas copia

En que se halla contraste, movimiento,

Gran rapidez, ó lánguida tardanza,

Diminucion, ó aumento,

Re-

Repeticion, ó súbita mudanza,

Claro y obscuro, esfuerzo, ú desaliento.

Quando una imágen se nos da del llanto,

No sabe el colorido

Imitar el sollozo, ni el gemido

Qual suelen imitarse con el canto.

Tampoco éste las lágrimas figura

Qual figurarlas puede la Pintura:

Y así cada arte ni lo expresa todo,

Ni lo puede expresar del mismo modo.

III. Si á la imaginacion por un instante

Crear es permitido, la inconstante

República de afectos y pasiones

Partida veo en dos contrarios bandos:

Uno, cuyos efectos, ó impresiones,

Son agradables, deliciosos, blandos;

Otro, que los produce turbulentos,

Molestos, duros, ásperos, violentos:

Y de estas dos facciones

El Deleite, el Dolor tienen los mandos.

Obsérvalas el arte diligente,

Y á imitacion sonora las adapta.

Priméro con las cláusulas que entóna

El oido suspende y aficiona;

Y este dulce soborno y aliciente

Tanto su aprobacion y gracia capta

g

Que,

Que, al fin, libre y patente
La entrada al corazón le proporciona.

IV. Desde luego la imagen placentera
Se me presenta ya de la alegría.
La música armonía,
Su mas leal y antigua compañera,
Para obsequiarla, elige
Modo mayor, brillante y decisivo,
Un compas señalado, un aire vivo:
Por la gama diatónica dirige
Mas que por la cromática las voces,
Haciéndolas resueltas y flexibles;
Y ántes sonidos fuertes y veloces
Que delicados y durables usa.
Empléa frases cortas, perceptibles:
Prolixas pausas con cuidado eseusa:
La alegre melodía
De la parte que canta
Acompaña con varia sinfonía;
Y aun la adorna con pasos de garganta,
Que á una bizarra execucion convienen.
Adequados la vienen
Los juguetes festivos y graciosos,
Compuestos de pasages caprichosos
En el estilo cómico, parlante,
Con un compas cimétrico y saltante,

Pro-

Propio de la burlesca pantomima,
Que al buen humor, y aun á la risa anima.
En cántico sujeto á leyes tales
Ufanos los mortales
Sus hazañas y glorias preconizan,
Se excitan en sus fiestas y recreos,
Y de sus esperanzas y deséos
El venturoso logro solemnizan.

V. Con no ménos poder nos embelesa
La Música, si expresa
Aquella situacion feliz de un alma
Que goza paz, serenidad y calma.
Entónces el estilo
En que suele explicarse la alegría,
Se copia en algo, en mucho se varía.
Ya es el aire mas lento, mas tranquilo,
Como el Adagio, el moderado Andante;
No mui obscuro el tono, ni brillante;
Sin que el canto se aleje demasiado
De su primera y natural escala;
Ni difícil, extraño y complicado
Olvide la expresion, y sólo ostente
Artificioso lucimiento y gala:
Al contrario, lo fácil é inocente,
Lo sencillo y lo claro
Preferir debe á lo confuso y raro.

Pide

Pide acompañamiento
 Que á media voz le ayude y le sostenga,
 De disonancias ásperas se abstenga,
 Y siga su designio, fin, ó intento
 Con igual y uniforme movimiento;
 Pues la monotomía repetida
 Al sosiego y descanso nos convida.
 Este es aquél dulcisono concento
 Llamado por los sabios Eufonía,
 Que retrata á la humana fantasía
 Mil imágenes gratas y risueñas:
 De un recíproco amor las halagüeñas,
 Las constantes caricias;
 De la campestre vida las delicias;
 La amistad, la clemencia, la blandura,
 Y la quietud de una conciencia pura.
 Su dibuxo y colores
 Reserven la Estatuaria y la Pintura
 Para objetos reales y exteriores:
 Guarden la Poesía y la Eloquencia
 De voces y figuras la afluencia
 Para ideas, discursos, descripciones;
 Mas ¿quien como la Música siüave
 De expresar las internas sensaciones,
 Y moverlas tambien el arte sabe?
 VI. ¿Quien mejor que ella infunde en nuestros pechos
 Espí-

Espíritu marcial, noble osadía
 Y pundonor que incita á grandes hechos?
 De magestuosa harmónica alegría
 Animada oigo ya la sinfonía,
 En un modo mayor, tono brillante,
 Y compas no arbitrario,
 Sino siempre binario,
 Sujeto á un aire serio y arrogante,
 Qual es el justo y mesurado Andante.
 Sus notas firmes, claras y distintas
 Suenan, por lo comun, acompañadas
 De octavas y de quintas,
 Y mayores terceras,
 Posturas señaladas,
 Nerviosas, varoniles y guerreras.
 Uniendo á la expresion la simetría,
 De dos en dos ordena sus compases;
 Y usa cortos periodos, ó frases
 Para que en la memoria del oyente
 Pueda la dominante melodía
 Desde luego imprimirse fácilmente.
 Estudie afeminados
 Sonidos del cromático sistema
 Quien tierno llore, quien cobarde tema:
 Del canto los primores delicados
 Y lozanos adornos execute
 Quien sereno disfrute
 Los

Los regalados gustos del reposo;
Que al heroe belicoso
Sólo ha de sonar bien aquel acento
Que da valor, que anuncia el vencimiento.

VII. A las composiciones

Dulces (ó amabilísima Criséa)
Con cuyas agradables impresiones
El ánimo se ensancha y se recrea,
En eficacia y variedad no ceden
Las que oprimirle y angustiarse pueden.
¡Con cuánta propiedad, con qué viveza
En un modo menor, y un tono obscuro
La Música nos pinta la tristeza!
Y para obrar efecto mas seguro,
¡Con qué elección prudente y exquisita
El género cromático prefiere,
Y al Adagio, ú al Largo se limita!
Ni apresura las notas, ni las hiere
Sueltas y duramente señaladas;
Antes bien, repasándolas ligadas,
En patético estilo las suaviza,
Quando de unas en otras se desliza.
Y aun logra distinguir los diferentes
Géneros, caracteres y accidentes
Que en la tristeza caben. Si la imita
Lánguida y consternada,

Las

Las voces obscurece y debilita:
Tal vez por semitono las degrada;
Tal vez con el profundo y tardo canto
Y con largos silencios nos traslada
La imagen del quebranto
Que suele ocasionar un dolor fuerte:
Leve desmayo, grave parasismo
Figurar sabe, y aun el trance mismo
De la estrecha agonía y de la muerte.

Mas si al abatimiento
De un pecho melancólico no atiende,
Y tan solo pretende
Ponderar lo cruel de su tormento,
Ya la armonía aumenta y fortifica,
Interpolando alguna disonancia
Que casi los oídos mortifica;
Aunque ellos la aspereza y repugnancia
Perdonan facilmente,
Si la expresion es justa y vehemente.

Quando, por otra parte,
Quiero pintar llorosa la tristeza,
¡Qué fecundos recursos tiene el arte!
Si hai algun corazon que á la terneza
No dió jamas cabida,
Resista ya, si puede,
A aquella melodía que procede
Con blanda entonacion, interrumpida

De

De quiebro al suspiro semejantes,
 O que imitando flébiles gemidos,
 Exclama con sonidos
 Altos y penetrantes;
 Que en ellos largo tiempo se dilata;
 O repentinamente los remata
 Con lastimero acento,
 Como si la faltase ya el aliento.

Y, en fin, quando al exceso de una pena
 Corresponde agitado movimiento,
 Nótese cómo el canto desordena
 Su natural compas. Yá vacilante
 Contra tiempo modula;
 Yá las voces apénas articula,
 Formando aspiraciones. Palpitante
 Se atrasa, se acelera;
 Los intervalos de su escala altera;
 Con sollozos se explica, con latidos,
 Y con ecos que salen oprimidos.
 Así la mas alegre de las artes

Exprime la tristeza de mil modos:
 Y aun suele á veces reunirlos tódos;
 Pues combinando armoniosas partes,
 Mezcla el abatimiento,
 La inquietud, el martirio y el lamento,
 Con que no de otra suerte
 Mueve, que la poética elegía;

Pues

de donde este arte nace

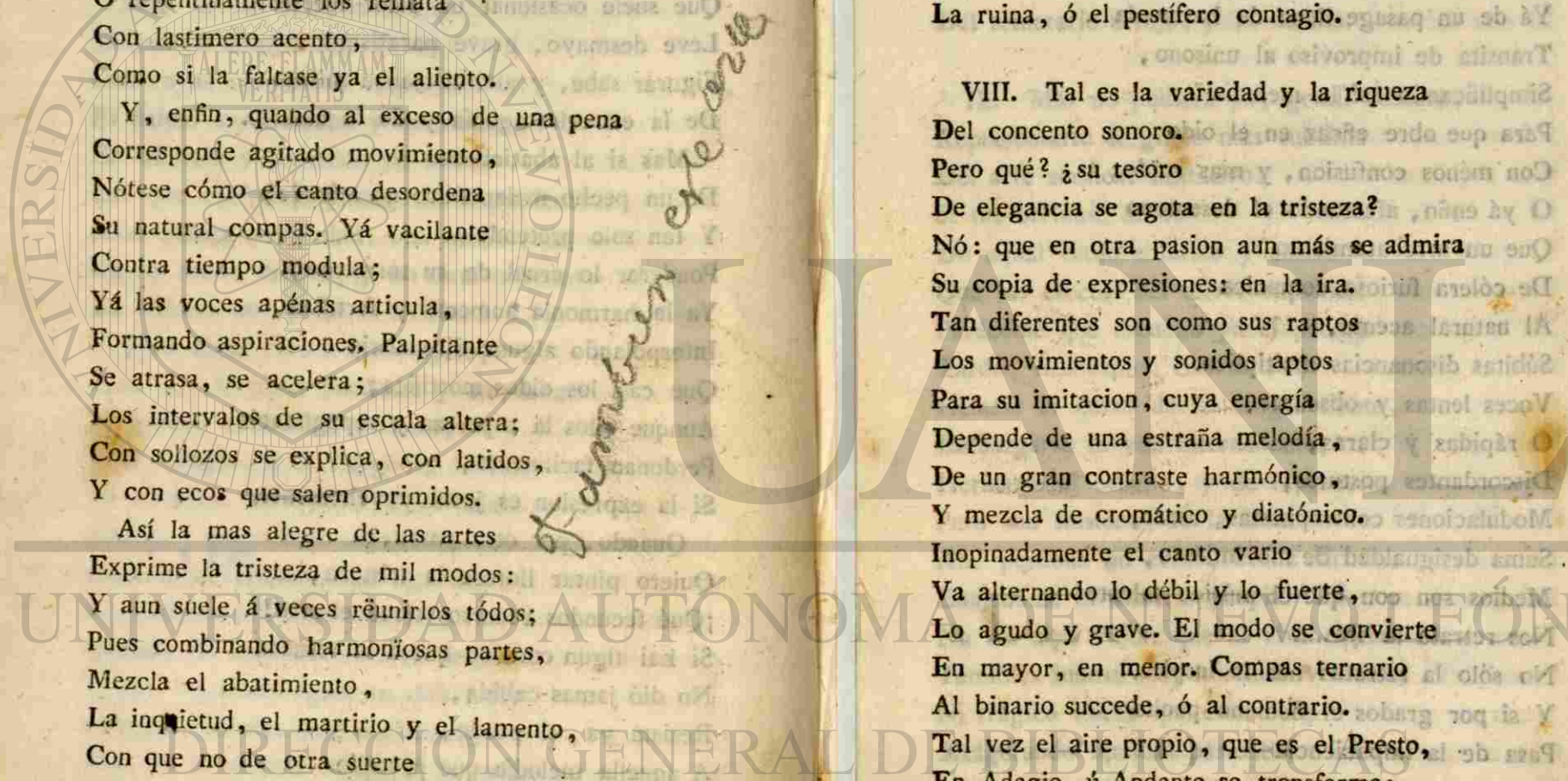
Pues la desgracia llora
 De una insufrible ausencia, de una muerte,
 O del rigor de una beldad impía;
 Excita compasion, auxilio implora
 En la guerra, el incendio y el naufragio,
 La ruina, ó el pestífero contagio.

VIII. Tal es la variedad y la riqueza

Del conento sonoro.
 Pero qué? ¿su tesoro
 De elegancia se agota en la tristeza?
 Nó: que en otra pasion aun más se admira
 Su copia de expresiones: en la ira.
 Tan diferentes son como sus raptos
 Los movimientos y sonidos aptos
 Para su imitacion, cuya energía
 Depende de una estraña melodía,
 De un gran contraste harmónico,
 Y mezcla de cromático y diatónico.
 Inopinadamente el canto vario
 Va alternando lo débil y lo fuerte,
 Lo agudo y grave. El modo se convierte
 En mayor, en menor. Compas ternario
 Al binario succede, ó al contrario.
 Tal vez el aire propio, que es el Presto,
 En Adagio, ú Andante se transforma:
 Ni la modulacion sigue la norma

H

Del



Del designio propuesto,
 Pues ya en saltos veloces,
 No ménos que violentos, se extravía
 Del primitivo tono
 Por los extremos de distantes voces;
 Yá de un pasage lleno de armonía
 Transita de improviso al unisono,
 Simplificando así la melodía
 Para que obre eficaz en el oido
 Con ménos confusion, y mas ruido;
 O yá en fin, afectando el desentono
 Que un arrebatamiento
 De cólera furiosa comunica
 Al natural acento,
 Súbitas disonancias multiplica.
 Voces lentas y obscuras,
 O rápidas y claras,
 Discordantes posturas,
 Modulaciones contrapuestas, raras,
 Suma desigualdad de movimiento,
 Medios son con que el músico talento
 Nos retrata la ira.....
 No sólo la retrata: nos la inspira.
 Y si por grados el humano pecho
 Pasa de la impaciencia
 A la saña, al despecho,
 Al delirio, por fin, y á la demencia,

Bien

Bien sucede otro tanto
 En el progreso del humano canto;
 Que aun á expresar los ímpetus alcanza
 Del odio, de la indócil entereza,
 De la discordia, zelos y venganza,
 Del temerario arrojó, y la fiereza.

IX. Mas no pudiera yo, gentil Pastora,
 Representarte el grado mas sublime
 Del arte musical imitativo,
 Si me olvidase ahora
 De aquel estilo enfático y activo
 Que los efectos del terror exprime.
 Paréceme que escucho ya el acento
 Tardo, titubëante, convulsivo;
 Helarse el curso de la sangre siento,
 Embargarse la voz intercadente,
 Herizarse el cabello, y de repente....
 Pero son ilusiones de la idéa.
 Ah! perdona mi error, tierna Criséa:
 Enajenóme la materia propia.
 No soi aquí Pintor que al vivo copia
 Temibles monstruos, hórridas visiones,
 Ni trágico Poeta que estremece
 Exágerando téttricas pasiones:
 Soi un Maestro que tranquilo ofrece
 Un doctrinal resumen

De

De lo que puede con el arte el númen.

Aquel modo menor que significa

Todo el afan que en la tristeza cabe,

Si se transporta á diapason mas grave,

Miedo, pasmo y horror tambien explica.

El aire universal debe ser lento,

Como de cada nota el movimiento,

Siempre que alguna causa inesperada

Nuevos motivos de terror no añada,

Que requieran impulso mas violento.

Ni se ha de señalar con demasía

El golpe del compas, porque no es justo

Observar estudiada simetría

En la turbada agitacion del susto.

Bien al contrario, el caprichoso gusto

Contratiempos emplea, y suspensiones,

Haciendo que alternadas se subsigan

Figuras de diversas duraciones,

Que sin orden se sueltan, ó se ligan.

La voz, por otra parte, á los disones

Del género cromático recurre;

Y usa á menudo entonacion profunda:

La orquesta en baxos igualmente abunda;

Jamas en glosas frívolas incurre:

Sólo el trino, y el trémulo mordente,

Para expresar la conmoción, consiente.

Y no siempre es debido que confunda

El lúgubre carácter, y el horrendo:

Este pide por sí confuso estruendo;

Aquél los ecos débiles del piano,

Que imitan sordo estrépito lejano.

Así el silencio de la noche obscura,

Del árido desierto la aspereza,

O el retiro, la sombra y la tristeza

Del valle y la espesura;

El asombro, pavor, remordimiento

Del malhechor cruel, sanguinolento,

Que pálidas fantasmas se figura;

El tedio de la vida; el doloroso

Aspecto de miserias y de males;

La muerte y aparatos funerales,

Todos dictan al Músico ingenioso

Varios estilos de expresivo canto

Que agradar saben con el mismo espanto.

X. Mas yo, Ninfa adorada, ¿porqué abuso
De la atencion que á mi discurso prestas?

Quizá indiscreto fuí, quizá difuso

En hablarte de músicas funestas.

No fueron ellas, nó, las que me han hecho

Conquistador de ese tirano pecho;

Antes bien la apacible,

La tierna melodía

Fué quien de duro le trocó en sensible.

A mi rabel esta fortuna debo;
 Y no le trocaría
 Por la dorada cítara de Febo.
 ¡Quan feliz y durable
 Desde ahora será, quan envidiable
 De nuestras voces y almas la armonía,
 Si me permites que ose
 Llámarme tuyo al fin, llámarte mía!»
 Así dixo Salicio;
 Y la bella Zagala sonrióse.
 El cariño mas sincero y propicio
 Se divisó pintado en su semblante:
 En el del fino amante
 Se asomaba la dulce confianza;
 Y ajenos de artificio,
 Desden, olvido, zelos, ó mudanza,
 Se encaminan gozosos á la aldéa
 Salicio juntamente y su Criséa.

ARGUMENTO DEL CANTO TERCERO.

Dignidad y usos de la Música;
 y especialmente el que tiene en el templo.

Introduccion de este Canto. I. Exposicion general de las prerogativas del arte músico; y division de sus varios usos en quatro clases, considerándole empleado en el templo, en el teatro, en la sociedad, y en la soledad ó retiro.

II. La Música usada en el templo por naciones antiguas y modernas. III. Carácter del canto llano. IV. Carácter del canto figurado. V. Carácter del canto de órgano. VI. Calidades de las voces humanas que componen el coro eclesiástico. VII. De los instrumentos usados en él, y principalmente del órgano. VIII. De los géneros de Música que se estiman en el templo, como alegre, deprecatorio, triste; y de las cantadas, villancicos y oratorios. IX. Nómbranse algunos famosos Compositores Españoles antiguos. Descripción de una oposicion, segun hoy se practica en la capilla del Rei; insinuando de paso quáles son las circunstancias que constituyen la buena execucion instrumental. X. Exhortacion á los Jóvenes aplicados á la Música.

A mi rabel esta fortuna debo;
 Y no le trocaría
 Por la dorada cítara de Febo.
 ¡Quan feliz y durable
 Desde ahora será, quan envidiable
 De nuestras voces y almas la armonía,
 Si me permites que ose
 Llámarme tuyo al fin, llámarte mía!»
 Así dixo Salicio;
 Y la bella Zagala sonrióse.
 El cariño mas sincero y propicio
 Se divisó pintado en su semblante:
 En el del fino amante
 Se asomaba la dulce confianza;
 Y ajenos de artificio,
 Desden, olvido, zelos, ó mudanza,
 Se encaminan gozosos á la aldéa
 Salicio juntamente y su Criséa.

ARGUMENTO DEL CANTO TERCERO.

Dignidad y usos de la Música;
 y especialmente el que tiene en el templo.

Introduccion de este Canto. I. Exposicion general de las prerogativas del arte músico; y division de sus varios usos en quatro clases, considerándole empleado en el templo, en el teatro, en la sociedad, y en la soledad ó retiro.

II. La Música usada en el templo por naciones antiguas y modernas. III. Carácter del canto llano. IV. Carácter del canto figurado. V. Carácter del canto de órgano. VI. Calidades de las voces humanas que componen el coro eclesiástico. VII. De los instrumentos usados en él, y principalmente del órgano. VIII. De los géneros de Música que se estiman en el templo, como alegre, deprecatorio, triste; y de las cantadas, villancicos y oratorios. IX. Nómbranse algunos famosos Compositores Españoles antiguos. Descripción de una oposicion, segun hoy se practica en la capilla del Rei; insinuando de paso quáles son las circunstancias que constituyen la buena execucion instrumental. X. Exhortacion á los Jóvenes aplicados á la Música.

LA MÚSICA,

OFRENDA Y SACRIFICIO

HACE A LA RELIGION DE SUS INVENTOS

EN EL USO DE VOCES E INSTRUMENTOS.

CANTO TERCERO.

Vosotros, ó Censores
Orgullosos y adustos,
Jueces tan insensibles como injustos,
Que el tesoro de músicos primores
Sólo miráis como recreo fútil,
Humilde profesion, y ciencia inútil,
Si acaso no os contiene
El fundado temor de que condene
El orbe entero vuestro juicio vano,
Y abatir presumís un ejercicio
En que el ingenio y corazon humano
Hallan deleite unido al artificio,
Aprended en mis versos
Cuál es su dignidad y usos diversos.

I. Bien cifrarse podría
La calificacion de su nobleza
Sólo en aquella estrecha simpatía

Que

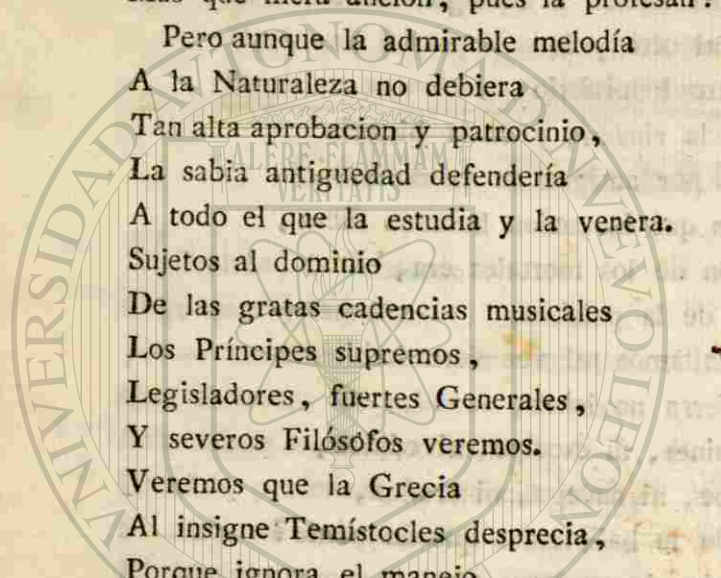
Que impuso la sagaz Naturaleza
Entre todo viviente y la harmonia.
¿Acaso limitó su dulce imperio
A una sola nacion á un siglo solo?
Del uno al otro polo
Uno y otro hemisferio
Vasallage la rinden, y en la historia
Se pierde por antigua su memoria.
Aun antes que invencion humana fuera,
Innato don de los mortales era,
Como el de la palabra;
Pues si hallamos tal vez fiero habitante
Que la tierra no labra,
Que no pinta, ni esculpe, ni edifica,
No escribe, ni navega, ni trafica,
¿En dónde le hallaremos que no cante?
¿Qué rústico ignorante
Sus fáciles canciones no acompaña
Sin que reglas le den para que taña?
¿Que niño no serena
Las lágrimas y el ceño,
O no concilia el sueño
Al son de la uniforme cantilena?
Y en fin ¿porqué con hombres atestigo,
Si los mismos cuadrúpedos, los peces,
Si aun los insectos viles tantas veces
Indicio nos han dado nada ambiguo

De

De que los embelesan
Los tonos de la Música süaves;
Y la tienen las aves
Mas que mera aficion, pues la profesan?

Pero aunque la admirable melodía
A la Naturaleza no debiera
Tan alta aprobacion y patrocinio,
La sabia antigüedad defendería
A todo el que la estudia y la venera.
Sujetos al dominio
De las gratas cadencias musicales
Los Príncipes supremos,
Legisladores, fuertes Generales,
Y severos Filósofos veremos.
Veremos que la Grecia
Al insigne Temístocles desprecia,
Porque ignora el manejo
De la lira: que Sócrates, ya viejo,
Los rudimentos de pulsarla aprende:
Que sus afanes bélicos suspende

El Hijo de Peléo
Para hallar en la cítara recreo:
Y nombre de divina á competencia
Recibe aquella ciencia
De Babilonios, Persas, Chinos, Tirios,
Egipcios, Celtas, Arabes y Asirios.
No fué capricho necio



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN
BIBLIOTECA GENERAL DE BIBLIOTECAS

1

De

De aquellas antiquísimas naciones,
Ni lo es en las modernas, el aprecio
Con que la han distinguido
Entre las mas ilustres profesiones.
Este sublime honor la era debido
Por ingeniosa, por amena y varia,
Y aun por util tambien y necesaria;
Pues si al hombre es precisa y conveniente
La diversion honesta,
¿Qual pudiera elegir mas inocente?
La de Baco, Dïana, y el Dios ciego
No pocas veces cuesta
La salud, ó la fama, ó el sosiego:
Nos cansa el baile, nos destruye el juego;
El músico placer ni mortifica,
Ni ocasiona inquietud, ni perjudica;
Alimenta el ingenio,
Al mismo entendimiento satisface,
La fantasía excita, y al fin, hace
Sensible el corazon, docil el genio.
¡Felices los que gocen
Las delicias de este arte, si conocen
Los bienes que él encierra!... Mas ya admiro,
Entre sus principales usos, quatro:
En el templo, en el público teatro,
En sociedad privada, en el retiro.
A mayor canto aspiro;

Y



Y ya el nuevo argumento
Parece que me infunde nuevo aliento.

II. Pues ¿quién de la armonía
Que conviene al Santuario
Pintar el artificio emprendería
Sin un impulso casi temerario?
¿Quien citar los antiguos exemplares
De pueblos infinitos
Que la honraron cercana á los altares?
Dieron con ella á los solemnes ritos
Autoridad las Religiones todas,
En fiestas, natalicios, funerales,
Sacrificios y bodas,
O implorando en los males
Las piedades del Cielo,
O aplaudiendo sus bienes y favores,
Y pregonando con ardiente zelo
De su gloria y grandeza los loores.
Así en Mémphis con tímpanos y sistros
A Osiris celebraban sus Ministros;
Con sus harpas al Sol los Magos Persas;
Los adustos Bracmanes á la Aurora;
Y con la union sonora
De flautas y de cítaras diversas
Tantas naciones á los Dioses Griegos
Ofrecían sus cánticos y ruegos.

Y

Y tú, pueblo escogido,
De santa Religion perfecto exemplo.
Tambien de santa Música lo has sido.
De Salomon en el inmenso templo
Al acorde ruído
De címbalos, kinores,
Hazures, y nebeles,
Unido á centenares de Cantores.
A Jehová rendiste obsequios fieles.
Hoi este culto mismo
Imita el fervoroso Christianismo,
Que instrumentos y voces
Consagra al Redentor que desconoces.

III. De los tres cantos que á este fin emplea,
El que se dice llano,
Coral, ó Gregoriano,
Es por su magestad el mas conforme
A un sagrado lugar, y se solfea
Con melodía simple y uniforme.
Por intervalos fáciles procede
Que sean entre sí poco distantes;
Y consentir no puede
Figuras en valor desemejantes.
De la propia manera
La natural escala
Del género diatónico no altera;

Y

Y el movimiento iguala,
 Por establecimiento necesario,
 Con la medida del compas binario.
 Sólo de aires varía
 Segun pide lo clásico del día:
 Y pues á cinco se reducen tódos,
 Tambien de cinco modos
 Son las festividades
 A que aplica estas cinco variedades.
 Enfin, su canturía
 De los grados y límites del tono
 Fundamental apenas se extravía;
 Y el perpetuo unisono
 Sencillo y grave es toda su harmonía.

IV Pero otra novedad, otras licencias

Tiene el canto que llaman figurado;
 Y aunque siempre el dechado
 Del canto llano copia,
 Con mas ornatos borda sus cadencias.

Así las diferencias
 De binario y ternario
 A su compas apropia;
 Así tambien le parte de ordinario
 En notas de diversas duraciones,
 Siguiendo de la letra el ritmo vario.

V. Quantas combinaciones
 Caben en la harmonía y melodía,
 Tantas el canto de órgano permite.
 Allí la sinfonía
 Instrumental con la vocal compite:
 Allí la sencillez del canto llano
 Distintos grados de expresion adquiere,
 Sin que se le adultere
 Con todos los adornos del profano,
 Y ¿qué discurso humano
 Sujetará á preceptos la prudencia
 Que hace de ambos estilos diferencia?
 No es obra, nó, del hombre: le ilumina,
 Sin duda el mismo cielo
 A quien el canto sacro se destina;
 Y la imaginacion, que le arrebatá
 Con remontado vuelo
 A los eternos y sublimes coros,
 Al vivo le retrata
 Los conciertos sonoros
 Que tal vez nos figura
 Con sus mudos colores la Pintura,
 ¡O divino furor, mas verdadero
 Que el que inspiraba á Homero,
 A Píndaro y Virgilio!
 Sólo tú al gran Basilio,
 Y á Juan el Damasceno en el Oriente,

A Ambrosio y á Gregorio en Occidente
 Dictaste graves cantos
 Que resonaron en los templos santos.

VI. Mas como el hombre anhela novedades,
 Y á la Música han dado las edades,
 Si nó mas expresion, mas artificio,
 Ofrenda y sacrificio
 Hace á la Religion de sus inventos
 En el uso de voces é instrumentos.
 Hai, entre aquéllas, quatro principales
 De diversos alcances, y metales:
 El tiple, yá primero, yá segundo,
 Este tres puntos mas que aquél profundo;
 El contralto perfecto, que se extiende
 Tres grados mas abaxo;
 El tenor, que descende
 Todavía otros tres; y al fin el baxo;
 Siendo todos los puntos veinte y siete
 Desde el mas grave al mas agudo tono,
 Y excluyéndose de ellos el falsete.
 Entre el baxo y tenor canta el baxete,
 Llamado baritono:
 Hai tiple y hai tenor acontraltado;
 Contralto atenorado, y atiplado;
 Sin que precisas en el canto sean
 Las voces que á este modo bastardéan.

Toléranse mejor en el teatro;
 Pero, como legítimas, el templo
 Sólo debe admitir aquellas quatro.
 Ni hallarán símil que tan bien le quadre
 Como el de una familia: el baxo es padre,
 Es anciano, que dándolas exemplo,
 Con madurez las rige y las contiene:
 El juicioso tenor, á quien el nombre
 De hijo mayor conviene,
 En gravedad le imita
 Con la moderacion propia de un hombre:
 Piérdela como jóven el contralto;
 Y semejante á un niño el tiple, ó alto,
 Inquieto corre, salta, juega y grita.
 Exige la agradable union del coro
 Que se guarde el carácter y decoro
 Propio de cada voz. Quien los olvida,
 Quien sin causa las fuerza, y las invierte,
 Yerra, no de otra suerte
 Que el Escritor que de observar no cuida
 Las varias propiedades
 Que inseparables son de las edades;
 Pues en esta familia el desgobierno
 Se introduce, si el baxo contraltéa,
 O el tiple tenoréa,
 Y no se impide que los hijos roben
 El oficio paterno,

(58)
Y el padre se desmante como jóven.

VII. Los instrumentos que á la voz auxilian,
Y con ella se alternan y concilian,
Son en la mayor parte seculares;
Mas del templo hai algunos peculiares,
Como el harpa y baxon, que ha reservado
El uso para el cántico sagrado.
Cada qual un elogio me debiera,
Si toda la atencion no me llamara
Aquél á quien ninguno se compara,
Que por noble y perfecto
Desde remotos siglos se venera,
Y que para el santuario ha sido electo.
El órgano, en efecto,
Debió aplicarse á fin tan soberano,
Como obra superior del arte humano.
Las voces de una orquesta numerosa
Se compendian en él, baxo la mano
De un solo Executor. La magestuosa,
La alegre, ó melancólica harmonía
Cabe en aquella máquina grandiosa
Con que todo se expresa, y se varía
En tono yá ruidoso y corpulento,
Ya apagado y süave,
Suelto, ligado, presuroso, lento,
Desde lo mas agudo á lo mas grave.

Actu-

(59)
Acumular posturas puede el clave;
Mas las voces en él no se sostienen.
El oboé, trompa y flauta, aunque resuenen
Dando todó el valor á las figuras,
No permiten harmónicas posturas.
Los instrumentos de arco algunas tienen,
Y prolongan los sonos,
Pero con limitados diapasones;
Pues no hai tiple en violon, ni en contrabaxo,
Ni en la viola ó violin perfecto baxo.
El órgano es el único instrumento
Que en ventajas excede
A los varios de cuerda, á los de aliento,
Y en todos ellos transformarse puede.
Así con fabulosa alegoría
Pintaron los antiguos á Protéo,
Que en gigante, ó pigmeo,
En pez, en ave, en flor se convertía.

VIII. De las humanas voces naturales

Y las instrumentales
Se forma aquella masa de harmonía,
Que usada qual se debe,
De tres modos los ánimos conmueve;
Pues yá alegre en un himno, en una Gloria
Los ánimos exálta y vivifica;
O yá deprecatoria

En

En los tiernos motetes edifica;
O lamentable, enfin, nos entristece,
Como en aquellos trenos del Profeta
Que de Sion la ruina compadece.

Y aun tal vez ayudado del Poeta
Que inventa letras en vulgar idioma,
La libertad el Músico se toma
De amenizar algún sagrado asunto
Con ingenioso y vario contrapunto;
E introduce en el templo
Cantadas, villancicos y oratorios,
Cuyos diversos géneros contemplo
Como al canto eclesiástico accesorios;
Pues aunque en él por gala se permitan,
Siempre el estilo teatral imitan.

IX. Mas entre las naciones
Que por varios caminos
Del arte apuran hoy las invenciones
Empleadas en cánticos divinos,
¡O cuánto sobresaes,
Antigua Iglesia Hispana!
No es ya mi canto, nó, quien te celebra,
Sino las mismas obras inmortales
De Patiño, Roldan, García, Viana,
De Guerrero, Victoria, Ruiz, Morales,
De Literes, San Juan, Duron y Nebra.

¡Con

¡Con cuánto zelo expendes tus caudales
En proteger insignes Profesores!
Y ¡con cuánto rigor, pulso y cordura
En tu devoto gremio se procura
La acertada eleccion de Executores!

Bien señaladamente lo acredita
El solemne y severo
Instrumental éxámen
A que se expone en público certámen
Quien ganar solicita
En la capilla del Monarca Ibero
Merecido lugar. Allí presiden
Cinco peritos Jueces que deciden,
Formándose auditorio numeroso
Del mero Aficionado,
Del docto Profesor, y del Curioso.
Primero, estimulado
Del honor que las artes alimenta,
Cada ingenioso Tocador ostenta
Su habilidad con obra de pensado.
Aun á pesar del reverente susto
Que aquel lugar infunde,
Y que á los mas intrépidos confunde,
Se admira la agradable competencia
De la expresion, la agilidad y el gusto.
Reúnese en el órgano la ciencia
De la docta armonía

Con

Con la graciosa y varia fantasía;
 En instrumentos de arco, el tono claro
 (Don tan indispensable como raro)
 Con el de herir la cuerda
 Sin que sune madera, pez, ni cerda;
 Y apláudese, por fin, en los de aliento
 La firme embocadura,
 La flexibilidad, y la blandura,
 Que nada embidian al humano acento.
 Pero aquel tribunal no sólo exige
 Que cada qual aspire al lucimiento
 Con la sonata que á su arbitrio elige,
 Sinó que en otra nueva
 Hace de tódos repentina prueba.
 En el crítico día, en el instante
 Que á los Competidores se señala,
 De reclusion les sirve una gran sala,
 De la palestra música distante;
 Y así llegar no puede
 A oídos del que allí su turno espera
 Ni aun el eco siquiera
 De los pasos que toca el que precede.
 Por su orden cada uno se presenta,
 Aunque el grave concurso le intimide,
 También la honrada emulacion le alienta:
 Y entanto que un relox puntual le mide
 La duodécima parte de una hora,

Los

Los caracteres mira
 De la sonata cuyo estilo ignora.
 Ya el justo plazo expira:
 Ya calla el circo: suena el instrumento;
 Y el musical juzgado observa atento,
 Mas si al congreso todo
 Agrada y embelesa
 El arduo desempeño de la empresa,
 Le inquieta y sobresalta en algun modo;
 Porque la diestra execucion requiere
 Tal firmeza y acierto, que al oído
 No se puede obligar á que tolere
 La correccion mas leve en un descuido.
 Nunca el Pintor sus obras aventura,
 Si antes con libertad no las retoca:
 El mas sabio Orador, si por ventura,
 Pronunciando un vocablo, se equivoca,
 Sin vergüenza se enmienda al mismo instante;
 Y aun el vulgo concede
 Al Cómico licencia semejante.
 Sólo gozar no puede
 Este comun permiso
 Quien toca de pensado, ú de improviso.
 ¡Tan fácil es caer en desagrado
 Del sentido mas pronto y delicado!
 Los rígidos Censores que allí votan
 De cada Opositor las culpas notan:

Si

Si el aliento le falta,
Si el arco se retarda, tiembla, ó salta;
Si un poco desafina, ó si convierte
En suelto lo ligado, en piano el fuerte.

Y aun con tan serio y repetido éxámen
A exponer no se atreven su dictámen,
Mientras el Profesor no manifiesta
Igual manejo en la completa orquesta.

¡Con qué discernimiento
Juzgan allí los prácticos del arte
Quién desempeña con primor su parte,
Quién de la union de tódas cuida atento,

Quien da á los aires justo movimiento
Con mas seguridad, ó mas soltura,
Mas expresion, espíritu, ó cordura!

Y si en la posesion del instrumento
Su esmerada destreza se exámina,
Tambien sobre la teórica doctrina
Se les proponen sólidas quéstiones,

A que han de dar fundadas soluciones:

Porque en muchos la Música no es ciencia;
Sí fruto de mecánica experiencia.

X. Así el mas digno del honroso premio
Con equidad se elige y con decoro:
Así prospera y sobresale el gremio
De los Instrumentistas de aquel coro.

Aspi-

Aspirad, con tan faustos exemplares,
Al laurel, ó Mancebos estudiosos;
Y haced que del humilde Manzanáres
Séan el Po y el Tiber envidiosos.
Ved quan excelso Principe os anima:

El mismo que algun dia al Reino Hesperio
Ilustrará con su glorioso imperio,

Sí: CARLOS os protexe, y os estima;

Y aunque noble no fuese la carrera

Que seguís, él por sí la ennobleciera,

Mientras del arte de mandar que aprende

Las taréas suspende,

Y uniendo con el gusto la pericia,

Sabe sentir la música delicia,

El sonoro instrumento no desdeña,

Os dirige, os aplaude, y os enseña.

Y si á los lados del paterno trono

Hoi ve las ciencias y las artes bellas,

Quando de todas llegue á ser Patrono,

Hará lugar á la Harmonía entre ellas.

AR-

ARGUMENTO DEL CANTO QUARTO.

Uso de la Música en el teatro.

Proposición de este Canto. I. Razones en que se funda la aceptación general de las representaciones teatrales; y necesidad de la Música en ellas. II. Defensa de la Opera ó Melodrama. III. Su origen, y su renovacion; y la gran parte que en ella ha tenido el insigne Poeta Metastasio.

IV. Figúrase una fantasía poética, en que se introduce al célebre Compositor Napolitano Nicolas Jommelli, que llega á los campos Elisios, donde varios antiguos Músicos Griegos y Latinos, y otros de siglos posteriores le instan á que les explique el estado de la Música teatral en nuestros dias. V. Jommelli empieza dando una idéa de los distintos géneros de la Opera; y describe la orquesta. VI. Trata luego de la sinfonia teatral, que llaman obertura; y advierte algunos abusos mas generales de ella. VII. Explica las dos especies de recitado: uno sin mas acompañamiento que los baxos, y otro con orquesta. VIII. Da noticia de las arias, indicando parte de los defectos en que suelen incurrir los Compositores de ellas, y hace mencion de las dos especies de arias que se conocen con los nombres de rondó y cavatina.

IX.

IX. Expone algunas reglas concernientes al duo, al terceto y al coro. X. Concluye nombrando varios célebres Autores de Música teatral. XI. Resume el Poeta parte de lo que en general supone haber oido á Jominelli sobre la Opera cómica ó burlesca, y sobre la Música de los bailes. XII. Interrumpele el mismo Poeta, demostrando el carácter de la Zarzuela y de la Tonadilla Española, y notando, por fin, ciertos abusos que en esta se van introduciendo.

LA MÚSICA,

JOMELLI ANTE EL GRAVÍSIMO CONGRESO
DE ESTA SUERTE EL CARACTER EXPONÍA
DEL MUSICO TEATRO, Y SU PROGRESO.

CANTO CUARTO.

Celebré de la Música el empléo
En el culto del Númen sacrosanto;
Ya, sirviendo á los hombres de recreó
En el teatro público, la canto.
Si, del cielo ministra soberana,
Allá cumplió su obligacion primera,
Aquí se nos humana,
Y á nuestros pasatiempos coopera.

I. El hombre, á la verdad, no de otra suerte
Que sintiendo, ó pensando, se divierte;
Pues si el entendimiento no medita,
U ocioso el corazon, apenas siente,
Ceden á una tristeza displicente.
Por eso hai quien ansioso se exercita
En especulaciones
De las profundas, ó agradables ciencias;
Por eso hai quien se entrega á las pasiones

Sin

Sin temer sus amargas conseqüencias;
Y todos con afan buscan el medio
De desechar la languidez, y el tedio.
Pero entre las civiles distracciones
Dignas de los curiosos racionales,
Las representaciones teatrales
Son las que del ingenio y los sentidos
Los deleites ofrecen reünidos.
Así logran Melpómene y Talía,
Servidas de las artes á porfia,
Tantos sequaces en los pueblos cultos.
Yá expresan con la dulce Poësía
Del alma los afectos mas ocultos;
Yá las dá la sublime Arquitectura
Escena en que brillar con aparato.
La gallarda Pintura
Con el vistoso ornato
De las mas adecuadas mutaciones
Ayuda á las poéticas ficciones;
Y con ellas la Danza
Las suyas, no inferiores, interpola.
Pero ¿quál de estas artes por sí sola,
Sin tu dichosa alianza,
O inmortal Harmonía,
Avasallar los ánimos podría?
Tú las realzas, las animas tódas,
Y á mil varios estilos te acomodas

En

En aquel espectáculo ingenioso
 Que á la Italia moderna da mas fama
 Que dar pudo á la antigua el de su coso.

II. Léjos, léjos de aquí todo el que llama
 Monstrüosa invencion al Melodrama,
 Y que con sus legitimos primores
 Tal vez confunde injusto
 Los bastardos errores
 Que adoptar suele un depravado gusto....
 Pero qué? Los Cantores
 Son acaso los únicos que ofenden
 La ilusion teatral, cuya observancia
 El Cómico y el Trágico pretenden?
 Ah! que en todos es vana la arrogancia
 De esperar que las meras apariencias
 Valgan como reales evidencias!
 Sabe el Expectador que aquella estancia,
 Templo, calle, jardín, bosque, ó marina,
 Que por un breve instante le halucina,
 Es un pintado lienzo: que no hablaban
 Español ni Toscano
 Semíramis, Aquiles, ni Trajano;
 Y que en prosa, nó en verso, se explicaban.
 Sabe, por fin, que es falsa pedrería
 La que adorna á los Heroes de la escena;
 Y con tódo, su dócil fantasía
 De

De modo se cautiva y enajena,
 Que ya no dificulta
 Perdonar la ficcion y el artificio,
 Por sacar la verdad que en él se oculta.
 Y ¿porqué la razon, si, en beneficio
 De los sentidos, contentarse puede
 Con ménos propiedad en el language,
 Decoracion y trage,
 Igual perdon al canto no concede?
 ¿No merecen los versos por ventura
 Que la ley del estilo se quebrante,
 Y muchos desde el sabio al ignorante
 Pospongan la verdad á la dulzura?
 Pues cedan las austeras reflexiones
 Al musical deleite. Las pasiones,
 Las imágenes vivas,
 Que el metro sabe hacer tan expresivas,
 Nueva expresion con la harmonía adquieran.
 Las artes, quando empeñan y persuaden,
 Logran su fin; y puesto que se esmeran
 En mover y agradar, muevan y agraden.
 III. Mas si de las palabras con el canto
 El enlace perfecto
 En los pechos sensibles manda tanto,
 No le basta que inspire un solo afecto;
 Puede y debe inspirar muchos segundos,
 Al-

Alternados, diversos,
Y de la serie de una acción nacidas,
Según los lances prósperos, ó adversos.
De este hallazgo los dramas se originan
Que Operas comunmente denominan.

Oh! quién pudiera trasladarse ahora
Al siglo de la Grecia floreciente:
Al siglo en que la Música sonora
Compañera tan útil y frecuente
Era de las dramáticas acciones!
No mienten las antiguas tradiciones:
Su representación era cantada,
Conforme á los acentos de un idioma
Digno de la nación mas delicada.
Tuvo en un tiempo la zelosa Roma
El lauro de imitarla en este punto,
Aunque con la forzosa diferencia
Que hai de un original á su trasunto.
Mas del gusto la triste decadencia,
En la edad posterior, nuestros oidos
Dexó de tal manera entorpecidos,

Que se formaron lenguas ménos varias,
Y algunas á la Música contrarias.
El verso fué perdiendo su armonía,
Y ya, en vez de cantarse, se leía.
Enfin, como dos artes diferentes,
Música y Poésia

Que-

Quedaron una de otra independientes,
Hasta que, al cabo, la fecunda vena
De modernos ingenios ha sabido
Unirlas á lo ménos en la escena,
Porque cobre el oido
Gran parte de un derecho ya perdido.

Ponderar á qué grado
De novedad, de pompa,
Delicadeza, dignidad y lustre
El drama musical se ve exáltado,
No pide ménos que la heroica trompa
Y suave lira, Metastasio ilustre,
Que á su perpetuo honor has consagrado.
¡Dichoso yo, si acaso mis preceptos
Un corto auxilio procurar pudiesen
Para que alguna vez quando se expresen
Tus sublimes conceptos
Y tu limado estilo con el canto,
Si no se acierte, no se yerre tanto!

IV. Así exclamaba yo; mas confundido

Entre serios discursos que el empeño
De tan amplia materia me ofrecía,
A un lento sueño me sentí rendido,
Que acaso, mas que sueño,
Fué raptó de agitada fantasía.
Creí que en un recinto delicioso,

m

Como

Como aquél que la antigua Poesía
 Llamó campos Elisios (venturoso
 Albergue de almas justas y eminentes)
 Insignes Griegos Músicos veía,
 Latinos, y de siglos mas recientes
 Otros diversos que la fama alaba;
 Y que mi buena suerte
 Allí me trasladó, quando llegaba
 A aquel eterno suelo
 El célebre Jommelli, cuya muerte
 A Nápoles dexaba sin consuelo,
 Véole prontamente rodeado
 De sabia y numerosa concurrencia,
 Que mostraba impaciente sus deseos
 De saber el estado
 Que la harmónica ciencia
 Hoi tiene en los teatros Europeos.
 Los ancianos le atienden, y se instruyen
 De los progresos últimos del arte,
 Mientras él, explicando cada parte
 De las que el Melodrama constituyen,
 De la moderna orquesta
 La calidad y union les manifiesta;
 Describe especies varias
 De sinfonías, recitados, arias,
 Duos, coros, y sonos
 Apropriados á bailes teatrales;

Y

Y advierte en cada estilo perfecciones,
 O censura defectos principales.
 V. „No dudéis, Compañeros, les decía,
 Que si España nos da práctico exemplo
 De la grandiosa Música del templo;
 Si de la instrumental hoi se gloria
 Tan justamente el Aleman Imperio;
 Y Francia honor merece
 Quando con libros teóricos nos guía;
 Del musical teatro el magisterio
 A la ingeniosa Italia pertenece.
 Sí; porque en el pais en que ántes hubo
 República severa
 Que nuestra ciencia tuvo,
 A influxos de Caton, en vilipendio,
 Ya un plausible espectáculo prospera
 Que de la ciencia misma es el compendio.
 En él hallan lugar de la tragedia
 Los nobles pensamientos y pasiones,
 O del lírico estilo las canciones,
 O la jocosidad de la comedia,
 De la elegía el fúnebre lamento,
 O de musa bucólica el acento.
 Seguid mi narracion; y figuráos
 Que entráis al coliseo. Si compuesta
 De instrumentos tan varios véis la orquesta
 Espe-

Esperaréis que de ellos, por ventura,
 Sólo resulte algun confuso cahos.
 Mas resonando ya la sinfonía,
 Que en el teatro llaman obertura,
 En todos hallaréis analogía,
 Acorde proporeion, órden constante.
 Ved cómo se confía á los violines
 La parte principal ó dominante:
 Cómo del arte los mas arduos fines
 Saben desempeñar con quatro cuerdas
 Dóciles al impulso de las cerdas,
 Dos clases forman siempre: los priméros,
 Para mas expresion, brillan por alto;
 Y á lei de inseparables compañeros
 Los ayudan é imitan los segúndos
 En tonos comunmente mas profundos.
 La viola, que hace veces de contralto,
 Y los llenos harmónicos anima,
 Con voz mas corpulenta,
 Mediando en la distancia que se cuenta
 Del violin al violon, los aproxima.
 Este de aquél es el perfecto baxo,
 Y media entre la viola y contrabaxo.
 Así quatro instrumentos que se exceden
 En el tamaño, aunque es igual su forma,
 Imitando la norma
 De las voces humanas, se suceden.

Con

Con ellos se completa la harmonía;
 Pero se les añaden los de aliento,
 Yá porque den mas cuerpo y valentía
 Al acompañamiento,
 Yá porque en intervalos se introduzcan,
 Y unidos, solos, ó alternados luzcan,
 Patético el oboé, la flauta suave,
 Penetrante el clarin, el fagot grave,
 Y animosa la trompa se combinan.
 Clarinetes marciales
 Añaden los modernos; y abominan
 El uso de timbales,
 Cuyo estruendo importuno,
 Aclarando el compas groseramente,
 La melodía ofusca, y no consiente
 Grata hermandad con instrumento alguno.
 Mas aunque entre el concurso diferente
 De artificiales voces, un obscuro
 Eco del clave sólo se percibe,
 El domina la orquesta, la prescribe
 De su igualdad el método seguro,
 La aviva, ó la reprime, la sostiene,
 Y aun expresion la infunde que él no tiene.
 Tál suele en el ardor de una contienda
 La sola voz del Capitan experto,
 (Aunque en vano pretenda
 Ser entre el fiero estrépito escuchada)

Dar

Dar al Soldado espíritu y acierto,
Siendo el Caudillo quien por todos riñe,
Bien que su propia espada
En la enemiga sangre no se tiñe.

VI. De ese conjunto harmónico el efecto
No solamente debe
Aplacar el bullicio de la plebe,
Sinó mover también algún afecto,
O alguna imagen anunciar, no agena
De la que ofrece la primera escena.
Mui pocos evitamos la censura
De haber distribuido la obertura
En tres partes de estilo diferente,
Y ninguna tal vez correspondiente
Al principio del drama,
(Abuso indigno de su antigua fama.)
De un magestuoso Alegro precedido
Un moderado Andante,
Y seguido de un Presto tumultuoso,
Tiempo há que de preámbulo ha servido
A las quejas del triste Naufragante,
A los extremos de un Galan dichoso,
Al combate, al solemne sacrificio,
Al festivo banquete, y al suplicio.
Algunos se contentan
Con una introduccion que nada ofrece,
No

No pasa del oído, y le ensordece.
Otros en ella resumir intentan
Los pasages diversos
Que se hallan en la Opera dispersos:
Diligencia pueril que en vano ostentan;
Porque la imitacion no causa agrado,
Si ántes no se conoce lo imitado.
No así el Maestro sólido y prudente,
Que la atención concilia del Oyente,
Y su ánimo dispone
Para la situacion que se propone
Quando empieza el dramático discurso.
De Thëon el Pintor sigue la idea,
Que debiendo mostrar á un gran concurso
La tabla en que un intrépido Soldado
En acto de correr á la peléa
Había felizmente retratado,
Hizo tocar priméro
Cierta composicion de aire guerrero:
Inspiró á todos bélico heroismo,
Y la cortina alzó de su pintura.
No de otra suerte, en el instante mismo
Que el velo teatral desaparece,
La impresion que ha causado la obertura,
Del Actor los designios favorece.

VII. Ya la orquesta enmudece:

El

El es quien habla ya. Su recitado,
 Del baxo solamente acompañado,
 (Que es de la entonacion el fundamento)
 Traslada las notables variaciones
 Del familiar acento;
 Mas le da señaladas inflexiones
 Segun leyes de justa melodía,
 Sosteniendo las voces algun tanto:
 Y aunque por el compas siempre se guía,
 Con cierta libertad casi le oculta;
 De que un estilo enérgico resulta
 Mas que declamacion, ménos que canto.
 Expresion, nó difíciles primores
 Piden las cantilenas de esta clase;
 Y los que son del arte observadores
 Exigen que la voz, humilde esclava
 De la Naturaleza, nunca pase
 Del preciso intervalo de una octava;
 Pues quien así recita,
 Los tonos del hablar mas bien imita.
 ¿Y dudaréis que en tal espacio cabe
 Con sus varias figuras la Eloquencia,
 Quando el Oyente mismo que no sabe
 La lengua en que la Opera está escrita,
 Todas las diferencia
 Por la modulacion y la cadencia?
 Si posée el Cantor la persuasiva

De la Oratoria musical, se infiere
 Quándo un hecho refiere
 En mera descripcion ó narrativa;
 Quándo un súbito afecto que le inflama
 Le obliga á interrumpirla; quando exclama,
 O se admira, ó pregunta, ó reconviene,
 Se turba, se resuelve, se detiene.
 Los acentos del verso bien medido,
 Y aun las gramaticales divisiones
 Que fixan de las frases el sentido,
 Se deben distinguir con suspensiones,
 Con mudanzas de tono accidentales,
 O con perfectas cláusulas finales.
 Y puesto que el sencillo recitado,
 Seguido en todo el drama, cansaría,
 A veces, de instrumentos ayudado,
 Pierde su natural monotonía.
 Aquél se adapta más á los coloquios;
 Este á los afectuosos soliloquios
 En que el Actor á su pasion se entrega.
 Así exclama la hermosa Berenice,
 Que en lágrimas se anega,
 Quando ya se figura
 Que Demetrio infelice,
 Fiel á su Padre, se traspasa el pecho:
 Así explica su asombro, su ternura,
 Su desmayo, su horror, y su despecho:

Cuyos impulsos imitar procura
 La orquesta á sus palabras obediente,
 Yá con un movimiento acompasado,
 O yá con un desorden aparente.

VIII. Pero si el Personage

Hace una reflexion sobre su estado;
 Si nos quiere pintar con vehemencia
 Su afecto en breves rasgos compendiado;
 Si toma del retórico language
 Comparacion, metáfora, ó sentencia,
 Que, bien interpoladas, amenicen
 Del drama las escenas importantes,
 Canciones, ó elegantes
 Estrofas suele usar, que arias se dicen:
 En que, mientras la culta Poësía
 De sus metros el género varia,
 Y apura su mayor delicadeza,
 De gala y de riqueza
 Hacen alarde canto y sinfonía.

El los suspensos ánimos penetra,
 Procurando que sea de la letra
 Uno el sentido, mil las expresiones:
 Ella ¡qué bien prepara, ayuda, imita
 Las gratas invenciones
 Con que la humana voz nos embelesa!
 ¡Qué bien la facilita

Re-

Regulares descansos, transiciones,
 Y entra á suplir su falta quando cesa!

La orquesta con el previo ritornelo
 De aire, compas, y tono da el modelo.
 Pero á veces conviene

Que éntre la voz sin prevencion alguna
 Como quando un afecto sobreviene
 En que es la dilacion inoportuna.

Ni debe ser prolixo de tal modo
 En ritornelo, que lo anuncie todo;
 Que el vigor de la accion acaso enerve;

Y al atento auditorio no reserve
 El placer de algun golpe inesperado,
 Qual es mudar el tiempo, el aire, el tono,

Pasar de la harmonía al unisono,
 O convertir el canto en recitado,
 O bien.... Pero ¡qué emprendo?

En vano, Amigos, definir pretendo
 Una composicion que en esta era
 Felizmente sus límites amplía,

Y con tal juicio y gusto se mejora,
 Que si sus gracias explicar pudiera,
 Pienso que explicaría

Todas las que la Música atesora:
 Pues ya entre los ingenios Europeos
 Hai quien destierra abusos que algun dia
 Pudieron deleitar: quien los gorgéos,

Mo-

Molestísimamente prolongados
 En las letras vocales, no permite
 Sinó mai á su tiempo y moderados:
 Quien las repeticiones importunas
 De mínimas palabras siempre omite;
 Pues si repite algunas,
 Sólo es en ciertas frases principales,
 Y á lo sumo, tres veces inmediatas.
 Hai quien tampoco adorna los finales
 Con frívolos caprichos, ó fermatas,
 En que la voz, preciosa de instrumento,
 La expresion sacrifica al lucimiento,
 Y trocando las arias en sonatas,
 Prefiere las licencias
 De un difícil prelude
 A fáciles cadencias
 Que dicta el corazon, y nó el estudio.
 Ya, enfin, hai quien se aparte
 De aquella corruptela,
 Autorizada por la antigua escuela,
 De dilatarse en la primera parte
 Del aria con mil réplicas ociosas,
 Mil afectadas glosas,
 Y ceñir la segunda
 A un período breve, y aun mezquino,
 Quando en ella lo noble y lo mas fino
 Del ingenio poético se funda;

Y en ella el canto rematar debiera,
 Sin volver, qual se estila, á la primera,
 Que ha de ser inferior en los conceptos,
 Si se observan retóricos preceptos.

Mas quando los Poetas
 En la primera estancia
 Incluyen lo esencial del pensamiento,
 Aquella estancia misma en las arietas
 Que el nombre de rondó deben á Francia,
 Sirve de tema, ó principal intento,
 Repetido á manera de estribillo,
 Y no ménos gracioso que sencillo.
 Con él se empieza; en medio se interpola;
 Y con él igualmente se termina.

Tambien la cavatina,
 Que es aria breve de una parte sola,
 No poca gracia y sencillez requiere,
 Como cancion selecta que se inxiere
 En lo mas delicado
 De un tierno y expresivo recitado.

IX. Pero su entera perfeccion no adquiere
 La vocal melodía
 Sólo con la harmonía que la presta
 La artificial orquesta:
 Tienen por sí las voces su harmonía
 Nativa y peculiar, yá en el sonoro

(86)

Duo, yá en el terceto, yá en el coro.
Y aunque puedan los críticos Censores
Dar por violado el teatral decoro
Quando entre dos Actores
Con igualdad el canto se reparte,
Y ámbos las propias voces articulan,
Leyes impone el arte
Que hasta lo inverosímil disimulan.
Mandan ellas que el duo se destine
A vivas y agitas situaciones
En que un extremo de pasión domine,
Y en que extraño no séa que prorrumpán
Los dos en unas mismas expresiones,
Que hablen juntos los dos, que se interrumpán.
Tal suele ser la triste despedida
Que precede á la muerte, á la partida;
O la reconvención zelosa y tierna,
Enojo, rompimiento,
Y reconciliación de dos amantes.
El diálogo es mas propio si se alterna;
Mas quando son del todo semejantes
Sus palabras, un sabio documento
Que no se canten á la par dispone,
Hasta que un personage las entone,
Y el otro, prosiguiendo, las repita;
Pues sólo así la impropiiedad se evita:
Y sobre todo, aunque las parten giren

Cada

(87)

Cada qual por su rumbo diferente,
A la unidad de melodía aspiren,
Con tal distribución, que mutuamente
No se ofusquen, ó impidan,
Ni del Oyente la atención dividan.

Iguales son las reglas que al terceto
Prescriben los Maestros del teatro:
Iguales las exigen en el quatro,
Que se supone ya coro completo,
Aun sin las otras voces que se agregan.
Mas la ilusión debida no quebrantan
Los Actores que á veces se congregan,
Siendo una misma letra la que cantan
En coros que la gloria
De Números y de Heroes preconizan,
O la felicidad de una victoria,
O en que se solemnizan
Públicas ceremonias y festines;
Pues quando destinada á tales fines
Música armoniosa se executa,
Ya estudiada por todos se reputa.

X. Sólo resta, científicos Varones,
Que por aquestos fértiles confines
Tendáis la vista: los veréis poblados
De Príncipes y antiguos Campesones
No menos virtuosos que esforzados,

Los

Los cuales al moderno Melodrama
 Tan duradera fama
 Deben como á sus ínclitas acciones.
 De Aquiles y Alexandro la memoria,
 La del pio Troyano,
 La de Ciro, Caton, Tito y Adriano
 Viven, mas que en los bronces y en la historia,
 En las obras de Músicos divinos,
 Que ó gozan en la tierra su morada,
 O ya de esta mansion afortunada
 Lograron ser dignísimos vecinos:
 Galupi, Vinci, Pergolese, Leo,
 Héndel, Pórpura, Lulli, Perez, Feo,
 Trajeta, Mayo, Cáfaro, Piccini,
 El anciano Saxon, Nauman, Sacchini,
 Paesiolo, Anfossi, y otros infinitos
 Que no sólo han sabido con primores
 Agradar en sus músicos escritos,
 Sino hacer agradables los errores.
 Y tú, inmortal Compositor de Alceste,
 De Ifigenia, de Páris y de Elena,
 Cantor Germano del Cantor de Tracia,
 Gluck, inventor sublime, por quien éste
 Será ya el siglo de oro de la escena,
 Quando Europa te pierda por desgracia,
 Tú, de laurel perpetuo coronado,
 Aquí hallarás asiento distinguido,

Aquí

Aquí donde ni elogio interesado,
 Ni envidia reina, ó nacional partido."

XI. Jommelli ante el gravísimo congreso
 De esta suerte el carácter exponía
 Del músico teatro, y su progreso.
 Mas de aquel Coriféo la energía
 No se concede á la rudeza mia;
 Ni puedo yo imitar el magisterio
 Con que á la descripcion del drama serio
 Añadió la del cómico y festivo:
 Que aunque á la misma norma
 De canto y recitado se conforma,
 Tiene por distintivo
 Cierta expresion fluida,
 O naturalidad, cierta viveza
 De estilo que convida
 Con la diversidad y la estrañeza;
 Admitiendo en los actos por finales
 Una serie de escenas principales
 Libremente compuesta
 De coro y duo, de terceto y aria,
 Segun los fines de la letra varia,
 Y acompañada de continua orquesta.
 Por otra parte ¿quién acertaría
 A trasladar la general idéa
 Que despues ofreció de la harmanía

Quan-

Quando en el baile teatral se empléa?
 Si ántes aun la parlera Poësía
 Sin el auxilio musical no pudo
 Expresar vivamente las pasiones,
 ¿Qué podrá el arte mudo
 Del gesto y las acciones,
 Si no se explica de ellas el sentido,
 Bien séa con melódicos acentos,
 Idioma que se entiende en todo clima,
 O bien con el sinfónico ruído
 Y el compas que los justos movimientos
 Puntual señala, y eficaz anima?

XII. No sin placer estaba yo escuchando
 Tales razones, y ótras muchas, quando,
 Porque la acalorada fantasía
 Entónces ni aun dudar me permitía
 Si era tódo verdad, ó ilusion era,
 Quise á Jommelli hablar de esta manera:
 Asi como en Italia has florecido,
 Cuerdo Censor, Maestro esclarecido,
 Oh! si en España florecido hubieras!
 Digna mencion pudieras
 Haber hecho tambien de nuestro drama
 Que Zarzuela se ilama,
 En que el discurso hablado
 Yá con freqüentes arias se interpola,

O ya con duo, coro y recitado:
 Cuya mezcla, si acaso se condena,
 Disculpa debe hallar en la Española
 Natural prontitud, acostumbrada
 A una rápida accion, de lances llena,
 En que la recitada cantilena,
 Es rémora tal vez que no le agrada.
 Tampoco nuestra alegre tonadilla
 Hubieras olvidado, que ántes era
 Canzoneta vulgar, breve y sencilla,
 Y es hoi á veces una escena entera,
 A veces todo un acto,
 Segun su duracion y su artificio,
 Mas puesto que, con juicio
 Tan imparcial y exácto,
 Roconociendo abusos
 Comunmente en las Operas intrusos,
 Ingenuo los declaras,
 Sin duda no callaras
 Múchos que en las tonadas se introducen,
 Y su carácter nacional deslucen;
 Pues uno eleva tanto
 El estilo en asuntos familiares,
 Que aun suele para rústicos cantares
 De heroicas arias usurpar el canto:
 Otro le zurce vestidura estraña
 De retazos ni suyos, ni de España,

Otro

Otro quiere con tránsito violento
 Mudar cada momento
 Mil diferentes clases
 De tonos, modos, aires y compases,
 De suerte que el oído no consigue
 Sonoridad que le deleite un rato,
 Y que no le confunda ni fatigue.
 Usan muchos también.... Mas yo insensato
 Aun iba á proseguir, si de mi mente
 No hubiese conocido el extravío,
 Al volver de mi sueño ú disvario,
 Y ver desvanecida de repente,
 Quando mas me empeñaba en mi discurso,
 De Jommelli la imágen aparente,
 La de aquella region, y aquel concurso.
 ¡Tal entusiasmo inspira
 Tu mágica virtud, celestial arte!
 Así por ti se arroba, así delira
 Quien procura tu honor, quien sabe amarte,
 Quien tus gracias contempla, y quien te admira.

ARGUMENTO
 DEL CANTO QUINTO.

Uso de la Música en la sociedad privada,
 y en la soledad.

*E*logio de las Academias de Música, é invectiva contra los que en ellas no guardan el debido silencio. I. De la Música vocal que la sociedad toma prestada del teatro para aquellas diversiones. II. De la Música instrumental propia de una sala. III. De la sonata, y del concierto. IV. Del duo, del trio, del quarteto, y de la sinfonia. V. Necesidad de la diversidad y estrañeza en la Música, para que no canse. Elogio de los Alemanes, Autores de la Música instrumental, y principalmente del célebre Joseph Háyden, singular en la variedad de sus composiciones. VI. De la Música de baile usada en las concurrencias particulares.

VII. Utilidad y deleite de la Música en la soledad, respecto al que ignora el arte. VIII. Y respecto al Inteligente. Descríbese el estudio que debe hacer el buen Compositor á sus solas, observando los vicios que le conviene evitar, y las máximas que le dirigen al acierto.

IX. El Buen-gusto se aparece en la Real Academia Matritense de las Nobles Artes en el dia de una pública distribucion de premios, quando á la Pintura, Escultura,

Otro quiere con tránsito violento
 Mudar cada momento
 Mil diferentes clases
 De tonos, modos, aires y compases,
 De suerte que el oído no consigue
 Sonoridad que le deleite un rato,
 Y que no le confunda ni fatigue.
 Usan muchos también.... Mas yo insensato
 Aun iba á proseguir, si de mi mente
 No hubiese conocido el extravío,
 Al volver de mi sueño ú disvario,
 Y ver desvanecida de repente,
 Quando mas me empeñaba en mi discurso,
 De Jommelli la imágen aparente,
 La de aquella region, y aquel concurso.
 ¡Tal entusiasmo inspira
 Tu mágica virtud, celestial arte!
 Así por ti se arroba, así delira
 Quien procura tu honor, quien sabe amarte,
 Quien tus gracias contempla, y quien te admira.

ARGUMENTO
 DEL CANTO QUINTO.

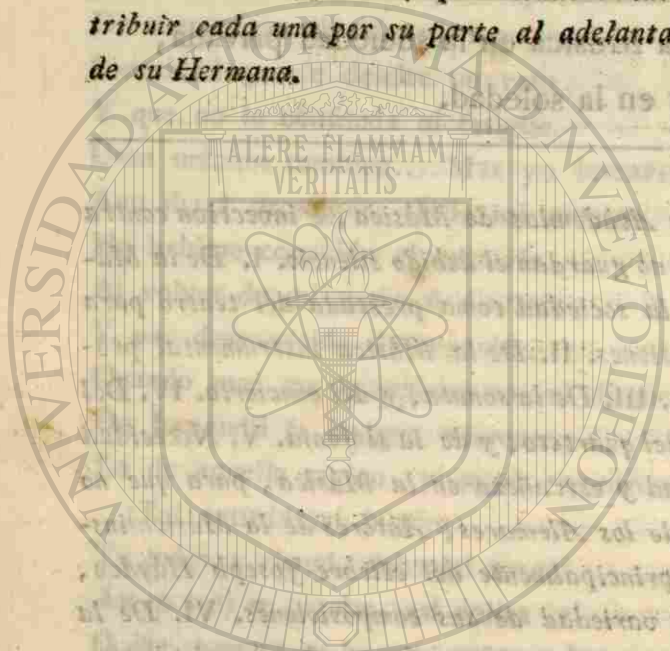
Uso de la Música en la sociedad privada,
 y en la soledad.

*E*logio de las Academias de Música, é invectiva contra los que en ellas no guardan el debido silencio. I. De la Música vocal que la sociedad toma prestada del teatro para aquellas diversiones. II. De la Música instrumental propia de una sala. III. De la sonata, y del concierto. IV. Del duo, del trio, del quarteto, y de la sinfonia. V. Necesidad de la diversidad y estrañeza en la Música, para que no canse. Elogio de los Alemanes, Autores de la Música instrumental, y principalmente del célebre Joseph Háyden, singular en la variedad de sus composiciones. VI. De la Música de baile usada en las concurrencias particulares.

VII. Utilidad y deleite de la Música en la soledad, respecto al que ignora el arte. VIII. Y respecto al Inteligente. Describese el estudio que debe hacer el buen Compositor á sus solas, observando los vicios que le conviene evitar, y las máximas que le dirigen al acierto.

IX. El Buen-gusto se aparece en la Real Academia Matritense de las Nobles Artes en el dia de una pública distribucion de premios, quando á la Pintura, Escultura,

Arquitectura y Grabado, que allí se relinen, se han agregado la Poesía y la Eloquencia. Propone á todas estas Artes el establecimiento de una Academia, ó Cuerpo científico de Música; y ellas, aplaudiendo la idea, ofrecen contribuir cada una por su parte al adelantamiento y honor de su Hermana.



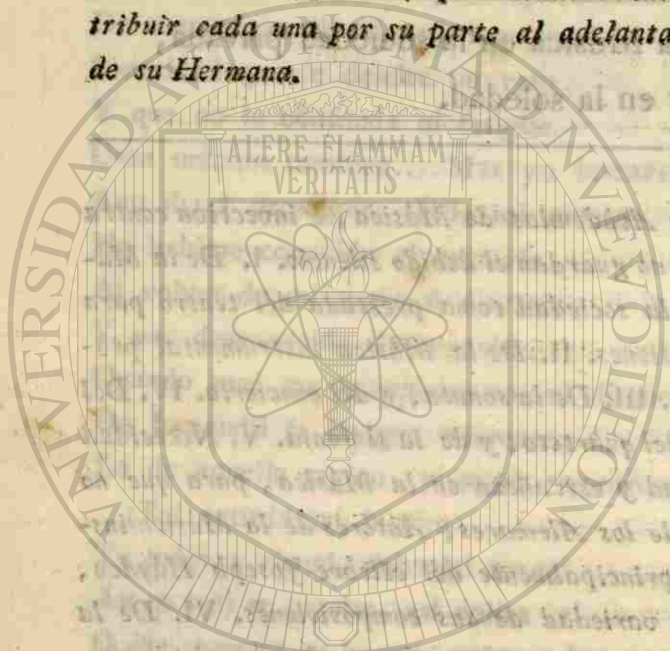
LA MÚSICA, CANTO QUINTO.

ARTE NO MENOS GRATO Y NECESARIO

AL HOMBRE EN SOCIEDAD, QUE AL SOLITARIO.

Tú también á mi verso algun renombre:
 Merecerás, Humanidad benigna,
 Que para dar al hombre
 Recreacion de sus potencias digna,
 La amena sociedad instituiste,
 Seguro asilo de su vida triste.
 Tú de la dulce Música te vales
 Para estrechar la union de los mortales:
 Sus costumbres suavizas, y su trato;
 Y alternar sabes el descanso grato
 Con los serios afanes y negocios,
 Haciendo nobles y útiles sus ocios.
 Ni en las ciudades, quando el cano hielo
 El curso de los ríos entorpece,
 Y el riguroso cielo
 Las inundadas tierras obscurece;
 Ni en el campo feliz quando franquéa
 El verde Mayo sus colmados bienes,
 O el Otoño fructífero rodéa

Arquitectura y Grabado, que allí se relinen, se han agregado la Poesía y la Eloquencia. Propone á todas estas Artes el establecimiento de una Academia, ó Cuerpo científico de Música; y ellas, aplaudiendo la idea, ofrecen contribuir cada una por su parte al adelantamiento y honor de su Hermana.



LA MÚSICA, CANTO QUINTO.

ARTE NO MENOS GRATO Y NECESARIO

AL HOMBRE EN SOCIEDAD, QUE AL SOLITARIO.

Tú también á mi verso algun renombre:
 Merecerás, Humanidad benigna,
 Que para dar al hombre
 Recreacion de sus potencias digna,
 La amena sociedad instituiste,
 Seguro asilo de su vida triste.
 Tú de la dulce Música te vales
 Para estrechar la union de los mortales:
 Sus costumbres suavizas, y su trato;
 Y alternar sabes el descanso grato
 Con los serios afanes y negocios,
 Haciendo nobles y útiles sus ocios.
 Ni en las ciudades, quando el cano hielo
 El curso de los ríos entorpece,
 Y el riguroso cielo
 Las inundadas tierras obscurece;
 Ni en el campo feliz quando franquéa
 El verde Mayo sus colmados bienes,
 O el Otoño fructífero rodéa

Al Labrador de pámpano las sienes,
 Permites que sus varios regocijos
 Carezcan de instrumentos y de voces,
 No en vano reconoces
 Por los mas obedientes
 Y por los mas amables de tus Hijos
 A los que en Academias se congregan,
 Donde á las inocentes
 Delicias de la Música se entregan,
 No ya las populares, alabanzas
 Del ruidoso teatro la concilias;
 Sí de honestas familias
 En el privado gremio la afianzas
 Mas atencion, aplauso mas tranquilo,
 Qual corresponde á un delicado estilo,
 Y vosotros, incómodos Oyentes,
 En quienes la discreta cortesía
 Suplir la falta de aficion debía,
 No con vuestros coloquios imprudentes
 El sagrado violéis de la Harmonía,
 Mientras celebran ótros
 Los Italianos duos,
 Las nuevas sinfonías Alemanas,
 Gozar debeis vosotros
 El fatal canto de nocturnos buhos,
 De encenagadas ranas
 El ingrato graznido,

Y de tábanos roncós el zumbido;
 Que á tal pena os sentencio
 En nombre y desagravio
 De Harpócrates: del Númen del silencio,
 Que el índice extendiendo sobre el labio,
 Ya la entrada os impide
 De aquellas concurrencias que él preside.
 Pero, al ménos, sufrid que yo describa
 Parte de los primores y embeleso
 De que á sí mismo, y á los ótros priva
 Quien contribuye á tan vulgar exceso.

I. La urbana sociedad aficionada
 A estas sonoras diversiones, quiere
 La Música vocal tomar prestada
 Del público teatro; mas prefiere
 Duos, arias, sublimes recitados
 A tercetos y coros complicados.
 Lo mejor de las Operas elige,
 Siempre que un sano juicio la dirige;
 Aunque cediendo á veces
 Al ansia de captar aprobaciones
 De pervertidos jueces,
 Se engaña en adoptar composiciones
 Que propagan el vicio
 De los nimios adornos y artificio.
 Si impropios y afectados

Son en los personajes de la escena
 Ya puestos en accion y apasionados;
 La razon algo ménos los condena
 En la tranquilidad de los estrados,
 Donde no hai ilusion que se quebrante,
 Ni drama bien sujeto á lei constante.
 Yo, con tódo, agradar desearía
 Al auditorio que cansado un dia
 De toda execucion extravagante,
 Compas y afinacion sólo pidiera,
 Y una expresion de afectos verdadera.
 Estas son las tres Gracias naturales
 Que el canto ha de hermanar; y Gracias tales,
 Que en el desnudo su beldad consiste,
 Y las aféa más quien más las viste.

II. Así, pues, de las obras teatrales

Casi perfecta copia
 Ofrece una Academia de ordinario
 En la parte vocal; pero, al contrario,
 Tiene, en la instrumental, Música propia,
 Que auxilios de la letra no mendiga,
 Que á no sentir su falta nos obliga,
 Y sin ella se atreve
 A mover los afectos que ella mueve:
 Porque, al fin, las dicciones
 De los idiomas varios

Solamente unos signos arbitrarios
 Son de nuestras idéas y pasiones;
 Pero el compas y acentos musicales,
 Qual signos naturales,
 Tienen por sí virtud que no depende
 De la interpretacion de las naciones,
 De un capricho, de un uso, de un convenio
 Pues su valor se sabe, y no se aprende,
 Y hablan al corazon mas que al ingenio.
 Así con expresion no articulada
 La instrumental sonoridad recrea.
 Y como al hombre agrada
 Todo lo que es al hombre semejante,
 Su amor propio deséa
 Que el instrumento, si es posible, cante:
 Al modo que prefiere en las pinturas
 Las humanas figuras
 A los paises, á los bellos frutos,
 Vistasas flores, y animados brutos.
 De Artífice prolixo la destreza
 Admiracion estéril arrebara;
 Mas ¿cómo ha de empeñar, si con viveza
 Los afectos humanos no retrata?
 Es el moverlos principal objeto
 Que el Músico discreto,
 Escribiendo, ú tocando, se propone:
 El segundo admirar; y si pospone

A este segundo fin aquél primero,
 Del arte olvida un respetable fuero;
 Si bien, quando introduce,
 Oportunos y escasos,
 Con expresivos y agradables pasos
 Algunos en que luce
 La agilidad difícil, nó confusa,
 El buen gusto aplaudirlos no rehusa;
 Porque suspenso entónces el Oyente
 Con Música ya estraña, ya sencilla,
 A un mismo tiempo siente
 Doble impresion: placer y marabilla

III. Rara vez á tan útil documento
 Se arreglan las sonatas, en que brilla,
 Del baxo acompañado, un instrumento.
 ¿Quándo no las expuso
 A una acumulacion de impropiedades
 El arraigado abuso
 De querer superar dificultades?
 ¿Quándo el Executor quiso prudente
 Renunciar á los vanos
 Aplausos de palabras y de manos
 Por el silencio grave y eloqüente
 De quien goza el placer, y no investiga
 Si el causársele cuesta gran fatiga?
 Reserve, pues, el Tocador experto

Para

Para un examen, competencia, ó prueba,
 La atrevida sonata, y el concierto,
 En que igual fin, por lo comun, se lleva
 De ostentar lo intricado, y lo admirable,
 Mas que lo perceptible y lo cantable.
 Pero si ambos tañidos se asimilan
 Porque en su canto el mismo plan estilan,
 Los acompañamientos que requieren
 En carácter y número difieren.
 Aquél un baxo solamente exige,
 Que entonacion y movimiento fixe:
 Este la variedad de orquesta plena,
 Que propone el intento,
 Que en ciertos pasos con vigor resuena
 Que en otros acompaña al instrumento,
 Y le dexa lucir de quando en quando,
 Los solos y los llenos alternando.

IV. El duo á la sonata y al concierto
 Cede en lo aventurado del acierto,
 Siendo composicion quizá mas grata.
 Distribuye y combina
 Sus dos voces mejor que la sonata;
 Pues si en ella la parte acompañante
 Siempre se subordina
 A la que es principal y dominante;
 En él con igualdad ámbas proceden,

Se

Se imitan, se reúnen, se suceden.
 Mas no suele un oído acostumbrado
 De la harmonía al género completo
 El duo recibir con el agrado
 Que le merece el trio y el quarteto.
 En ellos las posturas son cabales,
 Es el claro y obscuro mas sensible,
 Señalados los baxos radicales,
 Y la modulacion varia y flexible.
 Y aunque para el exácto contrapunto
 Basta de quatro voces el conjunto,
 La música invencion y maestría
 Se esfuerza en la gallarda sinfonía,
 Que incluye las diversas perfecciones
 De todas las demas composiciones;
 Pues del ruidoso coro
 Al harmónico estilo se conforma,
 O yá en duo canoro,
 Yá en trio, yá en quarteto se transforma,
 Entre las sinfonías se señala

Un género selecto,
 Cuyo agradable efecto
 Tanto suele lograrse en una sala,
 Quánto se malograra en un teatro.
 Esto se verifica si son quatro
 Las partes principales y obligadas,
 De suerte que las ótras agregadas,
 Aun-

Aunque tal vez se excluyan,
 La harmonía esencial no disminuyan,
 Nombre de aquartetadas
 Damos á sinfonías semejantes:
 Otras se denominan concertantes;
 En que á cada instrumento
 Alternativamente corresponde
 Un solo de expresion y lucimiento,
 Y el todo de la orquesta le responde:
 Otras, enfo, requieren dos orquestas
 Que á una justa distancia se colocan;
 Y aunque á públicas fiestas
 Se destinan mejor, tambien se tocan
 Alguna rara vez por fantasia
 En las particulares concurrencias.
 ; Con qué grata porfia
 Ambos coros se imitan las cadencias,
 O artificiosamente se dividen,
 O en los mismos pasages coinciden!

V. Y no basta que el método juicioso
 Guarde los distintivos caracteres
 Que las instrumentales obras piden:
 Tambien amenizarlas es forzoso;
 Pues nada busca el hombre en sus placeres
 Como la variedad, y no hai sentido
 Mas pronto en fastidiarse que el oído.
 Así

Así qualquier tocata comunmente
 En tres, ó mas porciones se reparte
 De estilo, tiempo, y aire diferente;
 Y adaptándose el arte
 A los diversos gustos, se desvela
 En alternar la fuga presurosa
 Con la dulce y sencilla pastorela;
 O con la marcha grave
 La giga caprichosa;
 O el alegre minué con la süave
 Canzoneta, adornada,
 En sus repeticiones,
 De ricas é ingeniosas variaciones:
 Y tal vez una escena recitada
 Al instrumento apropia;
 O de aria delicada
 Y de rondó gracioso el canto copia.

Fuera de estas comunes variedades,
 Perenne manantial de novedades
 Halla el Autor que las distintas voces

Agudas, graves, tardas, ó veloces,
 De mil modos combina,
 Que el Oyente suspenso no adivina.
 Sólo á tu númen, Háydén prodigioso,
 Las Musas concedieron esta gracia
 De ser tan nuevo siempre, y tan copioso,
 Que la curiosidad nunca se sacia.

De

De tus obras mil veces repetidas.
 Antes serán los hombres insensibles
 Del canto á los hechizos apacibles,
 Que dexen de aplaudir las escogidas
 Claúsulas, la expresion, y la nobleza
 De tu modulacion, ó la estrañeza
 De tus doctas y harmónicas salidas.
 Y aunque á tu lado en esta edad numeras
 Tantos y tan famosos Compatriotas,
 Tú solo por la Música pudieras
 Dar entre las naciones
 Vecinas, ó remotas
 Honor á las Germánicas regiones.
 Tiempo ha que en sus privadas Academias
 Madrid á tus escritos se aficiona,
 Y tú su amor con tu enseñanza premias;
 Miéntras él cada dia
 Con la inmortal encina te corona
 Que en sus orillas Manzanáres cria.

VI. Pero así como debe á la Harmonía
 La humana sociedad el beneficio
 De aquel placer que se introduce al alma
 En la quietud y silenciosa calma,
 Otros no ménos útiles la debe
 Quando en medio del gozo y del bullicio
 Agilita los miembros, y los mueve

e

De

De la festiva danza al ejercicio.
 El Joven mas alegre, mas robusto,
 Que baila sin cansancio, ni disgusto
 Desde que muere el día
 Hasta que nace la siguiente auroa,
 Ni la décima parte de una hora
 Aquella agitacion resistiría,
 Si tal celeridad y valentía
 No le diese la Música sonora,
 Que la fatiga incómoda convierte
 En fácil diversion. No de otra suerte
 Se rindiera el Soldado en su jornada,
 Si faltase la marcha acompasada.
 ¿Qué Noble en un saráo no se alienta
 Quando el miqué le determina y cuenta
 Claros y pareados los compases;
 O quando la jocosa contradanza
 Le dice mucho en poco, á semejanza
 De las sucintas frases
 A que el ingenio de un feliz Poëta
 En el breve epigrama se sujeta?
 El rústico Aldeano,
 No ménos que el plebeyo Ciudadano,
 ¿En qué bárbaro clima
 Al baile no se anima
 Con diversos tañidos,
 Por costumbre heredados, nó aprendidos?

Dígalo solamente
 El mas usual en la Española gente,
 Que en dos compases únicos, ceñidos
 A medida ternaria,
 Admitir suele exórnacion tan varia,
 Que en ella los primores
 Del gusto, execucion y fantasía
 Apuran los mas diestros Profesores:
 El airoso Fandango, que alegría
 Infunde en Nacionales y Estrangeros,
 En los Sabios y Ancianos mas severos.

VII. De esta suerte la Música los nombres
 De deleitable y útil se merece;
 Porque, despues que al Criador ofrece
 Sus dones en el templo, y á los hombres
 En público teatro congregados,
 Distraccion ingeniosa proporciona,
 En congresos privados
 A honesta diversion los aficiona;
 Y por fin, no contenta
 Con este noble y triplicado empléo,
 Aun en la misma soledad se ostenta
 Dispensadora del mejor recreo.
 Léjos de que se humille su grandeza,
 Entónces más la exálta, y se acredita
 Hija de la sagaz Naturaleza,

Quando ya no la ocultan los dorados
 Techos de los magníficos estrados;
 Antes bien en los páramos habita,
 En humildes apriscos,
 Pajizas chozas, y marinos riscos,
 Dictando facilísimos cantares
 En el ocio, faenas y pesares.
 Pues ¿quién abrevia, sino el rudo canto,
 Los lentos días al Pastor que yace
 Entre sombríos árboles, entanto
 Que su rebaño quietamente pace?
 ¿Qué otro recurso tiene el Marinero
 Que del rígido Enero
 Las noches vela, al gobernalle asido?
 ¿O el Pescador sufrido,
 Que en la roca sentado con su caña,
 Horas y peces juntamente engaña?
 ¿Quién el trabajo alivia al que maneja
 En dura tierra la encorvada reja?
 Al Segador rendido en el verano,
 Al solo Caminante, al Artesano?
 El Desterrado, enfin, y entre cadenas
 El afligido Preso, y el Cautivo
 ¿Qué propicio consuelo y lenitivo
 No deben á la Música en sus penas!

VIII. Mas si cantando se divierten ellos

Sin

Sin deliberacion, por mero instinto,
 A sus sólas recreó bien distinto
 Suelen gozar aquéllos
 Que por las reglas y el estudio saben
 Las perfecciones que en el arte caben.
 Ni es dable que un vulgar entendimiento
 Justa idéa conciba
 Del deleite que logra quien cultiva
 Con reflexion el musical talento;
 Pues yá sobre el harmónico teclado
 Prueba composiciones
 De escogidos Maestros, ó engolfado
 En propias invenciones,
 Las ensaya, las pule, las escribe;
 Yá por doctos volúmenes percibe,
 Y manda á la memoria
 De su ciencia las leyes y la historia;
 O las obligaciones considera
 En que le constituye su carrera,
 Quando de los Autores
 Observa los aciertos, los errores.
 Entre ingenios fecundos y admirables
 Muchos ve comparables
 Con aquellos Pintores
 Que amanerados llaman, porque tódo
 Lo suelen dibuxar del mismo modo.
 Otra uniformidad nota en algúnos

Que

Que un pasage repiten importunos.
 Reconoce la turba de Plagiarios,
 Que las truncadas cláusulas ajustan,
 Como en obras mosaicas se incrustan
 Pequeñas piedras de colores varios.
 Mira, por otra parte,
 Los que afectando insólita y profunda
 Erudicion del arte,
 Consiguen que el Oyente se confunda
 En pueriles enigmas intrincados,
 En laberintos, fugas cancrizantes,
 Y cánones perpetuos, ó trocados;
 (Que hai tambien en la Música Pedantes.)
 Luego exámina el indiscreto bando
 De los que, amontonando
 Notas, harpegios, trinos y posturas
 Sin plan, sin órden claro, ni sentido,
 Imitan las pinturas
 Chinescas, en que al bello colorido
 Solamente se atiende,
 Y el dibuxo incorrecto no se entiende.
 Reflexiona quan pocos se limitan
 A la Música propia de su ingenio;
 Quan pocos se exercitan
 En discernir el genio
 Que de cada instrumento es privativo,
 Para no violentarlos con un paso
 Tal

Tal vez irregular, ó intempestivo;
 E infiere quan escaso
 El número es de aquellos que corrigen
 Sus obras lentamente,
 Y que por el dictámen se dirigen
 De un Censor imparcial é inteligente.
 De Música instruido no se alabe
 Quien no tenga á la vista sobre el clave
 Estos y otros consejos que en el Lacio
 A los Poëtas daba el cuerdo Horacio.
 El le dirá en su carta á los Pisones
 Que, sin el arte, quien un vicio evita,
 En vicio no menor se precipita.
 Así el Compositor, en ocasiones,
 Pensando ser fecundo, es redundante;
 Estéril, quando aspira á ser conciso;
 Si ser original y extraño quiso,
 En la nota incurrió de extravagante;
 Por mucho arreglo, y demasiado pulso,
 En lo lánguido toca, y en lo insulso;
 Y por libre y osada fantasía,
 Con frenética furia desvaría.
 Sólo de estos escollos se liberta
 El Profesor que en su retiro acierta
 La senda de la gran Filosofía:
 Allí conoce, enfin, que es la Harmonía
 Arte no ménos grato y necesario.

Al hombre en sociedad, que al solitario.

IX. Era el dia solemne y venturoso
 En que públicamente la Academia
 Matritense, Real, que enseña y premia
 Nobles Artes con zelo generoso,
 Aplausos y coronas repartía
 A los Alumnos que en su seno cría.
 Unidas, pues, allí la Arquitectura,
 La Estatuaria, el Grabado y la Pintura,
 A celebrar de todas la victoria
 Vinieron Poësia y Oratoria:
 Quando vi aparecerse de repente
 Un alado Mancebo
 En medio de las seis, mas refulgente
 Que en medio de las nueve el mismo Febo.
 La magestad de su semblante augusto,
 Su gracia y bizarría
 No dexaban dudar que era el Buen-gusto,
 Que en aquellos salones,
 Como en propia mansion, se introducía.
 Las Artes le saludan placenteras;
 Y él, captando las mudas atenciones,
 Pronuncia en dulce voz tales razones:
 «Ya, ilustres Compañeras,
 A su colmo ha llegado mi deséo,
 Quando aquí de buriles y pinceles,

Com-

Compases y cinceles
 Recompensados los conatos veo;
 Y quando, duplicándome laureles,
 Otra Academia que á su cargo toma
 Conservar la pureza del idioma,
 Al poético número y Eloqüencia
 Galardones ofrece á competencia.
 Yo que por glorias tantas
 Parabienes os doi, tambien los pido.
 Mas hoi, para turbar mi complacencia,
 Humillada la Música á mis plantas,
 Sus quejas de esta suerte ha proferido:
 ¿Seré yo siempre digna de tu olvido?
 ¿Con que Hermana no soi de mis Hermanas!
 ¿Yo triste he de vivir, ellas ufanas?
 Sus Profesores con estables leyes
 En Cuerpos se reúnen
 Favorecidos de prudentes Reyes.
 Mis Hijos á su arbitrio se desunen:
 Para su propia utilidad se aplican;
 Mas no se comunican
 Sus ideas en mutuo beneficio.
 Mi noble facultad muchos convierten
 En vulgar y mecánico exercicio;
 Otros únicamente se divierten
 Sin estudio metódico, ni juicio;
 Y no formando autorizado gremio,
 De

De enseñanza carecen, y de premio,
 Por tal descuido lloro
 Talentos malogrados con desdoro;
 Pero quien, como yo, no dificulta
 Lo que en era tan culta
 Vale tu influxo, con razon confia
 Que aquí de Filarmónicos un dia
 Floreciente Academia se instituya.
 Esta que debe ser empresa tuya,
 El auge mas dichoso me promete.
 Tu harás que se sujete
 A sólidos preceptos mi doctrina;
 Que en la Nacion se extienda,
 Y Europa, si tu amor me patrocina,
 Del ingenio Español mi ciencia aprenda.
 Así en el expresivo
 Tono de un lastimoso recitado
 La Música exclamó. Yo, penetrado
 De dolor compasivo,
 Con su ruego tan justo condesciendo,
 Y á colocarla en vuestro sabio coro
 Todo mi esfuerzo dedicar pretendo.
 Propicias Artes, vuestra ayuda imploro;
 Que no es advenediza forastera
 La que por mí con vos se domicilia:
 Es de vuestra familia,
 Y de su calidad no degenera:

Por

Por las máximas vuestras se dirige,
 Sencillez, simetría,
 Variedad y eleccion tambien exige,
 Y no ménos activa fantasia.
 Decidme, pues, qué dones
 Prevenís á la Huéspedeta futura;
 Y la amistad mas pura
 Halle en vuestros benignos corazones.
 Dixo el Buen-gusto: y las Hermanas bellas
 Con mil aclamaciones
 Hicieron resonar el circo todo.
 La Arquitectura entre ellas
 A responder empieza de este modo:
 Si en algo con mi práctica ingeniosa
 Servir puedo á la Música, me empeño
 En fabricar habitacion grandiosa,
 Y digna de tal dueño,
 Destinando una inmensa galería
 Donde conserve el cúmulo de escritos
 Que de instruccion la sirvan, ó de guía;
 Y sabrán mis Artífices peritos
 Edificar teatros desde ahora
 En tal disposicion, que la armonía
 Hasta una gran distancia
 Despidan mas igual, y mas sonora,
 De los antiguos renovando el arte,
 Que olvidó de modernos la ignorancia.

Yo

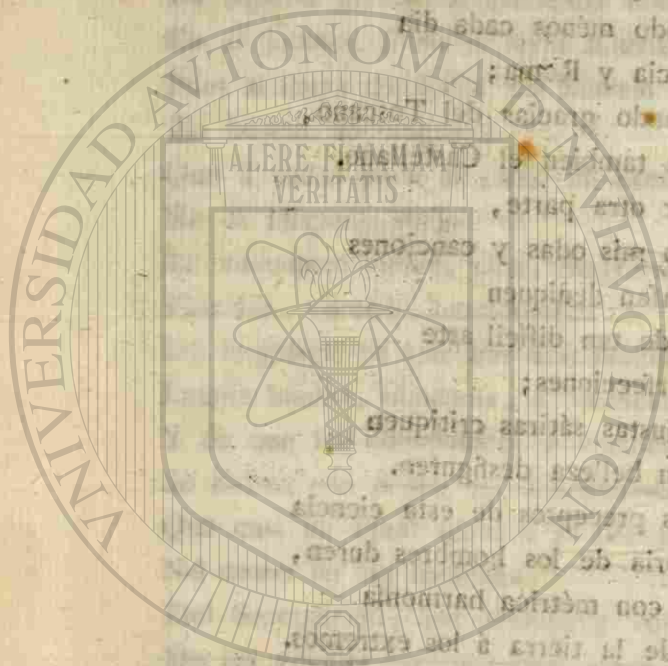
«Yo, dixo la Pintura, por mi parte]
 Adornaré la estancia
 En que la docta Música resida,
 Con la serie lucida
 De objetos que fomenten
 De los Compositores las ideas,
 Y para estilos varios, les presenten
 Yá sangrientas peléas,
 Yá las amenidades
 Del campo, yá naufragios, tempestades,
 Grandes hechos de célebres Varones,
 Y en suma, las imágenes mas vivas
 De todos los afectos y pasiones
 Que el canto ha de expresar. Mis perspectivas
 Le auxiliarán también, quando en la escena
 Con los acentos métricos resuena.»
 «Serán afortunados mis esmeros
 Añadió la Escultura, si consigo
 Que en bustos y relieves duraderos,
 Y en los troféos que á erigir me obligo,
 Se transmita á los siglos la memoria
 De quantos dieron merecida gloria
 Al arte musical, ó Profesores
 Consumados, ó excelsos Protectores.»
 El Grabado ofreció que cuidaría
 De divulgar en láminas correctas
 Las obras mas selectas

En

En que se prometía
 Ver sublimado el Español talento;
 Facilitando su loable empresa
 Aquel plausible y general invento
 De la escritura que á la vista expresa
 Con clara exáctitud quanto al oido
 Sabe expresar el tiempo, ú el sonido.
 Y aun entallar propuso
 Diseños de las justas dimensiones,
 Formas y proporciones
 De antiguos instrumentos ya sin uso,
 Y de los que hoi le tienen; de manera
 Que pueda en esta era
 Reducirse á principios no arbitrarios
 Aquella habilidad que se pregona
 De los Estradivarios,
 Amatis y Guarnerios de Cremona.
 Prometió la Eloqüencia
 Conceder desde luego á quien describa
 El origen, progresos y blasones
 De la música ciencia,
 Su método, elegancia y persuasiva;
 Y á quien las provechosas instrucciones
 O teóricas; ó prácticas escriba,
 La claridad, primero de sus dones.
 Arrebatada entónces del divino
 Entusiasmo, y del gozo repentino,
 Que

Que ya en el pecho apenas la cabía,
 «Yo sola (protrumpió la Poësia)
 Yo sola basto á perpetuar la fama
 De aquella predilecta Hermana mia
 En el jocoso, ú en el serio drama;
 Pues si fuera de Italia me desvelo
 En buscar un language
 Que á todos para el canto se aventaje,
 En el Hispano suelo
 Le encuentro noble, rico, magestuoso,
 Flexible, varonil, armonioso:
 Un language en que son desconocidas
 Letras mudas, obscuras, ó nasales;
 Y en que las consonantes y vocales
 Se hallan con órden tal distribuidas,
 Que casi en igual número se cuentan;
 Nó como en las naciones
 Del Septentrion, que ofuscan y violentan
 De las vocales los cantables sonos,
 Multiplicando tardas consonantes;
 Language, enfin, que ofrece
 En sus terminaciones
 Los agudos, y breves abundantes,
 Y de esdrúxulos varios no carece.
 Mas si en ciertos vocablos algo dura
 La gutural pronunciacion parece,
 El buen Cantor la expresa con dulzura;

Y evitar su frecuencia
 Es al Poëta fácil diligencia.
 Yo, pues, con tal idioma
 Haré que la Española melodía
 Vaya envidiando ménos cada dia
 La de Florencia y Roma;
 Y que admirando gracias del Toscano,
 Gracias tenga tambien el Castellano.
 Yo haré, por otra parte,
 Que vivan en mis odas y canciones
 Los que su afan dediquen
 A propagar de tan difícil arte
 Las raras perfecciones;
 Y que mis justas sátiras critiquen
 A los que su belleza desfiguren.
 Y porque los preceptos de esta ciencia
 En la memoria de los hombres duren,
 Los cantaré con métrica harmonía
 Que llegue de la tierra á los extremos.
 Así con amistosa competencia
 Música y Poësia
 En una misma lira tocarémos.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES Y SERVICIOS

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO PRIMERO.

PAGINA 6. VERSO 13.

Sientan del ritmo y musicales modos.

EL ritmo en la Música esaquella medida que resulta de la adecuada combinacion del tiempo con diferencias de movimientos apresurados, ó tardos. Los *modos* se toman aquí no solo por lo que propia y especialmente se llama *modo*, el qual es ó mayor, ó menor, segun después se demuestra, sinó tambien por qualquiera serie de sonidos cantables y gratos, que es lo que los Latinos llamaban en general *modi*, ó *moduli*. De aquí se dixo modulacion, la qual se verifica, no tan solamente quando el canto va pasando de unos tonos y modos á otros (como por lo comun se entiende) sinó tambien quando, sin salir del mismo tono y modo, se forma una canturia bien ordenada: en cuyo último sentido una buena *modulacion*, una buena *melodía*, y un buen *canto* se pudieran tomar por sinónimos.

PAGINA 9. VERSO 3.

T el ótro de la séptima á la octava, &c.

Aquí se describe la disposicion de los tonos y semitonos en el modo menor *al baxar*, que es la mas natural y propia, y la que se determina con los accidentes que se escriben, ó nó, á continuacion de la clave. La otra disposicion que se observa en el mismo modo menor *al subir* quando desde la tónica á la séptima se cuentan cinco tonos y un semitono (y nó quatro tonos y dos semitonos) y quando desde la propia tónica á la sexta se cuentan quatro tonos y un semitono (y nó tres tonos y dos semitonos) se tiene por irregular; y así solamente se expresa con signos accidentales, que, como ajenos del verdadero carácter del modo menor, no se escriben junto á la clave, sinó en el discurso de la composicion música, siempre que el Autor los cree necesarios para la expresion y gusto de ella.

De intervalos que iguales se suponen.

Los semitonos no son perfectamente iguales en la teoría, aunque en la actual division práctica de nuestra escala se usan como si lo fuesen; y por esto se dice aquí que se suponen iguales, y nó que lo son.

Sus partes sienta, y sus distancias mida.

Acaba de explicarse aquí, por una parte, la distribución de los tonos y semitonos, cuya diversa colocacion constituye los dos modos mayor y menor en la escala diatónica, y por otra, la naturaleza de la escala cromática; y notará alguno que no se trata de los bemoles y sostenidos, sin cuyo auxilio no pueden formarse aquellos mismos dos modos en todos los doce puntos que dividen nuestra escala cromática. Pero con una breve exposición de ciertos principios, se conocerá el motivo que el Autor ha tenido para no entrar en este por-menor. En la naturaleza no hai bemoles ni sostenidos, y por consiguiente tampoco hai los bequadros que se han inventado para quitar aquéllos y éstos. Qualquiera voz que se entone, puede ser ya bemol, ya sostenido, ó ya natural; pues no tiene de suyo carácter alguno absoluto que la califique de lo uno ni de lo otro: y por esto los Cantores suponen cantar siempre en tono natural, aunque en el papel que tienen presente haya muchos sostenidos, ó bemoles. Todo consiste en que consideran la nota que se elige por tónica, ya como Ut ó Cesolfaut, si el modo es mayor, ó ya como La ó Alamiré, si el modo es menor. Los demas tonos se reducen á la norma de estos dos primitivos y naturales, y así, explicado el orden de los intervalos que componen el modo mayor en Ut ó Cesolfaut, y el menor en La ó Alamiré, se infiere qué puntos deben subir un semitono por medio del sostenido, ó baxar un semitono por medio del bemol, para formar los propios modos en otros tonos con la misma raduacion y método.

Esta doctrina se aclarará con un exemplo. Supongamos que

que para un modo mayor se toma por nota tónica ó fundamental el segundo punto de la escala natural diatónica de Cesolfaut, el qual es Delasolré. Siguiendo los grados naturales, encontramos que desde su tercera, que es Fefaut, hasta su quarta, que es Gesolreut, hai la distancia de un tono entero, lo qual se opone al precepto de los dos versos:

Mas de tercera á quarta se procede

Por espacio de un solo semitono.

Será, pues, necesario subir aquel Fefaut un semitono por medio de un sostenido para que se acerque al Gesolreut, y éste quede á la distancia de medio tono, y no de uno.

En los dos versos siguientes se dice:

Y lo mismo sucede

De la séptima voz hasta la octava.

Luego será necesario que el Cesolfaut, que por sí es natural, y es la séptima nota de la escala de Delasolré, suba otro semitono, para que desde él hasta la octava haya tambien medio tono, y nó uno entero: de qué resulta demostrado que el modo mayor en Delasolré debe tener dos sostenidos, uno en Fefaut, y otro en Cesolfaut, para que los grados de que se compone, tengan la misma distancia y orden que el de Cesolfaut natural que se ha propuesto como por modelo. Lo mismo se requiere respectivamente para la formacion de las restantes escalas, ó mayores, ó menores sobre qualquiera tónica, cuya prolixa operacion no debe explicarse en un Poema, que sólo ofrece los elementos principales é invariables, sin descender á preceptos subalternos.

La prueba mas evidente de que, como arriba se ha dicho, no hai en la naturaleza sostenidos ni bemoles, es que si despues de haber tocado, por exemplo, una sonata por el término de Cesolfaut natural, se quiere tocar por el de Cesolfaut con siete sostenidos, se puede lograr el fin sólo con templar el instrumento medio punto mas alto, y tocar como en el tono natural: de suerte que los mismos puntos que se hubieran llamado sostenidos en el instrumento templado un semitono mas baxo, se llaman naturales en el mismo instrumento templado un semitono mas alto. Concluyese de aquí que los sostenidos y bemoles son

signos utilísimamente inventados para la escritura y execucion de la Música, y para ajustar los instrumentos con las voces humanas; pero que sin necesitar de tales signos, se comprehende mui bien la naturaleza de los dos modos mayor y menor, que es lo que se quiere explicar en el lugar de este Poema, de que aquí se trata.

Ultimamente, quando en una escala natural y diatónica, ó que se supon: tál, se encuentra una nota que por accidente sube ó baxa un semitono (en cuyo caso aun la misma escala natural necesita del bemol, ó del sostenido) es porque la escala diatónica ha tomado prestada alguna nota de la escala cromática. Y estos son los principios mas sencillos á que se ha procurado reducir la exposicion del sistema músico en esta parte.

PAGINA 10. VERSO 15.

O al mas profundo son del contrabaxo, &c.

Hai varias disputas entre los investigadores profundos del arte músico sobre fixar límites á la suma de los sonidos que llaman *apreciables*, esto es á aquellos que el oido humano puede percibir clara y distintamente, contando desde el mas grave hasta el mas agudo. En este particular se puede decir del oido lo mismo que de la vista. Hai hombre que ve perfectamente un objeto, v. g. á doscientos pasos de distancia, y ótro que á cinquenta apenas le divisa. Del mismo modo un sonido que por ser demasiado profundo, ó demasiado agudo, es *inapreciable* para ciertos oídos, será apreciable para ótros mas delicados. Pero habiéndose de dar aquí una idéa general de que los sonidos tienen algun límite así en lo extremadamente alto como en lo extraordinariamente baxo, se dice, sólo por via de exemplo, que el sonido mucho mas profundo que el diapason del contrabaxo, ó mucho mas alto que el de un pito agudo, no se puede discernir ni entonar *claramente*.

PAGINA 12. VERSO 24.

Pero si la ingeniosa Melopéa, &c.

Llamaban los Griegos *Melopéa* el arte de componer un canto con buena melodía.

PA-

PAGINA 15. VERSO 4.

Su octava y quinta, y su mayor tercera, &c.

En rigor, quando se hiere una cuerda sonora, no resuenan su quinta y su tercera, sino la octava de la quinta, que es la doceña, y la doble octava de la tercera, que es la décima-setena, ó décima-séptima; pero estos intervalos tan distantes se suelen reducir á los mas inmediatos para facilitar los cálculos de armonía.

PAGINA 17. VERSO 25.

En que Güido Aretino, &c.

A principios del siglo XI. el Monge Benedictino Güido de Arezzo, ó Aretino, reduxo el sistema músico á la forma que hoy substancialmente conserva.

PAGINA 18. VERSO 8.

De Zarlino, Salinas y Tartini, &c.

Entre los doctos Escritores que se han dedicado á restaurar é ilustrar la teórica de la Música, merecen particular distincion el célebre Español Francisco Salinas; los Italianos Joseph Zarlino, Pedro Cerone, (que aunque natural de Bergamo, vivió largo tiempo en España, y escribió en Castellano) Joseph Tartini, y el P. Fr. Juan Bautista Martini; el Frances Juan Bautista Rameau; y el P. Atanasio Kircher, Aleman; y aunque las opiniones de estos Maestros son á veces encontradas, se elogian aquí imparcialmente las taréas de todos ellos, porque únos y ótros han contribuido al adelantamiento de la facultad por diversas sendas.

PAGINA 19. VERSO 18.

Que era el compas varon, hembra el sonido.

Véase el tratado *De Poëmatum cantu & viribus rythmi*, que los mejores Críticos como Franckenau, Mörhoso, Du Bos, &c. atribuyen á Isaac Vossio. En la pag. 14 de la edicion de Oxford hecha en 1673. *Hinc est (dice) quod Pythagorici cantum feminam, rythmum vero marem appellant.*

PA-

Y que hoy se llama el mas perfecto y noble.

Antiguamente se tenia el compas ternario por mas perfecto, como puede verse en el cap. V. del libro XVII. de Pedro Cerone. Las razones en que se fundaba esta opinion, han parecido débiles á los modernos; y ya por compas perfecto sólo se entiende el binario.

*La nota principal, y que mas dura,
Llamada semibreve, &c.*

Aunque se conocen tres figuras que duran mas que el semibreve, y son breve, longa y máxima, tienen ya poco, ó ningun uso en lo moderno; pues ligando muchos semibreves continuos, se logra el mismo efecto que escribiendo notas de mayor duracion que el semibreve.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO SEGUNDO.

Y aun la adorna con pasos de garganta, &c.

Las glosas, por lo comun, son adornos viciosos y de mal gusto; pero si, empleadas con moderacion, pueden alguna vez admitirse oportunamente, es en la expresion de la alegría. En otra qualquiera disposicion del ánimo parecen inverosímiles; y no excitan otro afecto que el de la admiracion.

Los juguetes festivos y graciosos, &c.

A la especie de Música que en este lugar se describe, dan los Italianos el nombre de *Scherzo*; y los modernos Compositores

tores Alemanes la usan con singular acierto y gracia. Su *do-naire* consiste principalmente en la simetria y ritmo señalado del compas, que aquí se llama *saltante* por falta de otro término mas recibido que caracterice el estilo de una Música viva, propia del baile alegre.

Tambien podrá notarse de paso (aunque parezca digresion) que el Autor escribe despues *Pantomima*, y nó *Pantomina*, como algunos dicen por ignorancia de la etimología de este vocablo, y de la práctica de los que hablan bien. Va prevaleciendo tanto el abuso de pronunciar *Pantomina*, que, á no hacer esta salva, se expone á ser injustamente criticado el que diga *Pantomima*: al modo que de poco tiempo á esta parte suele serlo qualquiera que fundado en el buen uso, y en la autoridad del antiguo Diccionario de la Real Academia Española, pronuncia la x de la voz *luxô* como c y s, y no como j.

Sólo el trino y el trémula mordente, &c.

No ignoran los Facultativos la diferencia que hai del *trino* al *mordente*. Aquél se executa en dos, ó tres voces que se hieren ó baten alternada y rápidamente. Este se hace en una voz sola, resultando una especie de temblor. Sobre estos adornos del canto puede leerse lo que escribe Juan Bautista Mancini en el artículo X. de su libro intitulado *Riflessioni pratiche sul canto figurato* pag. 155. y siguientes de la tercera edicion publicada en Milan año de 1777.

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO TERCERO.

PAGINA 48. VERSO 1.

Vosotros, o Censores, &c.

NO han faltado Escritores que han vituperado la Música, tratándola de arte frívolo, inútil, poco decoroso, y aun perjudicial. Tomas Garzoni en su erudito libro Italiano intitulado *La piazza universale di tutte le Professioni del mondo*, discurso XLII. se tomó el trabajo de recopilar y refutar largamente las opiniones de los enemigos de la Música: y no parecerá ociosa en este lugar la defensa de ella, por si acaso aquellas personas mal organizadas de que se habló en el Prólogo de este Poema, quieren dar oídos á la razon, ya que los niegan á la harmonia.

PAGINA 53. VERSO 6.

De címbalos, kixores, &c.

Quien desée individual noticia de estos y otros muchos instrumentos músicos de los Hebréos, podrá leer con utilidad las curiosas investigaciones del P. Martini en el primer tomo de su Historia de la Música, las del Abate Matthei en varias Disertaciones con que ilustró su elegante Traducción de los Salmos en verso Italiano, el *Gabinete harmónico* del P. Felipe Bonanni, y la Disertacion Latina de Francisco Blanchini *De tribus generibus instrumentorum Musicae veterum organica*.

PAGINA 53. VERSO 14.

De los tres cantos que á este fin emplea, &c.

Entre el canto llano, sobre cuyo conocimiento parece no puede quedar duda despues de la descripción que aqui se hace de él, y el canto de órgano, que rigurosamente se entiende aquél

aquél que admite los mas brillantes y artificiosos adornos del contrapunto (como acontece, v. g. en las misas cantadas solemnemente á muchas voces con orquesta) hai un canto rítmico que participa de ámbos, qual es el de los himnos y sequencias; pues sin ser tan compuesto como el canto de órgano, es mas vario que el llano ó coral, segun se describe en la página 54. con el nombre de *canto figurado*. El P. Fr. Pablo Nasarre en su *Escuela Música*, tomo I. lib. II. cap. XIX. le llama canto mixto. Otros que, al parecer, no reconocen esta distincion, le confunden generalmente con el canto de órgano, usando como sinónimos los nombres de canto de órgano, y canto figurado. Pero la diferencia que aqui se hace de los tres cantos, está fundada en el dictámen y práctica de los que hablan con exâctitud; pues al oír cantar, por exemplo, el himno *Pange lingua*, ningun inteligente dirá que es en rigor canto de órgano, ni menos canto llano puro, sinó canto figurado.

PAGINA 54. VERSO 9.

A que aplica estas cinco variedades.

Las fiestas de la Iglesia Católica son ó de primera clase, ó de segunda. ó dobles mayores, ó dobles menores, ó semidobles. En las mas solemnes se usa de aire mas lento que en las ótras; y estas cinco variedades de movimientos pueden corresponder á las de los cinco aires Largo, Adagio, Andante, Allegro y Presto. Véase el Canto I. pag. 22. verso 9.

PAGINA 55. VERSO 27.

T á Juan el Damasceno en el Oriente, &c.

Bien sabido es que en Occidente restauraron el canto eclesiástico S. Ambrosio y S. Gregorio, y en Oriente S. Basilio; pero no lo es tanto que contribuyó á lo mismo, tambien en Oriente, S. Juan Damasceno. El Abad Martin Gerberto en su estimable obra *DE CANTO ET MUSICA SACRA* aclara con suma erudicion éste y otros puntos mui importantes en la Historia de la Música. Véase el tomo II. cap. I.

Siendo todos los puntos veinte y siete, &c.

La extension total de las voces humanas desde lo profundo del baxo hasta lo elevado del tiple, suele variar segun el alcance extraordinario de algunos Cantores; pero, en lo regular, se observa que no suele pasar de veinte y siete puntos llenos y bien entonados.

Las varias propiedades

Que inseparables son de las edades.

Como este precepto, que aqui se contrabe á la Música, es el mismo que se aplica á la Poesia en la Epístola * de Horacio á los Pisones, no ha tenido reparo el Autor de trasladar literalmente estos dos versos que usó él mismo en la Traducción que publicó de aquella Epístola: y casi lo propio ha hecho en estos dos del Canto V. página 117.

Que, sin el arte, quien un vicio evita,

*En vicio no menor se precipita. ***

Pues no hai tiple en violon, ni en contrabaxo, &c.

El violon suele subir hasta tocar en algunos puntos de los baxos del tiple; el violin y la viola, baxar á algunos de los medios del violon; y éste á algunos del contrabaxo; pero no hai instrumento que á un mismo tiempo pueda comprehender tan completamente como el órgano y el clave todos los sonidos que ordinariamente caben en la escala de los tiples, y en la de los baxos.

De Patiño, Roldan, Garcia, Viana, &c.

* *Etatis cujusque notandi sunt tibi mores.* Vers. 136.
** *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.* Vers. 31.

El plan de un Poema que no debe degenerar en mera narracion histórica, no permite se citen aquí los muchos insignes Maestros de Capilla que han florecido, y aun hoy florecen, en España; y por eso únicamente se hace mencion de algunos de los antiguos, quales son Carlos Patiño, Juan Roldan, Vicente Garcia, Matias Juan Viana (que pasa por inventor del baxo continuo) Francisco Guerrero, Luis Victoria, Matias Ruiz, Christóval Morales, Sebastian Duron, D. Antonio Literes, D. Joseph de San Juan y D. Joseph Nebra.

¡Con cuánto zelo expendes tus caudales, &c.

Un acreditado y curioso Facultativo ha calculado que sólo en las Iglesias Catedrales y Colegiatas de esta Península que tienen capillas formales, se emplean anualmente mas de 400 ducados de renta fija para costear la Música consagrada al culto divino, sin contar los emolumentos de cada Profesor en las fiestas particulares, que solamente en Madrid se asegura ascenden á 200 pesos anuales.

Del sentido mas pronto y delicado.

Aures, quarum est judicium superbissimum. Cic. in Orat. ad Brutum.

De los Instrumentistas de aquel coro.

No es exágeracion poética lo que aqui se dice en elogio del floreciente estado que hoy tiene la orquesta de la capilla del Rei. Confiesan los inteligentes y desapasionados que, aunque en varias Cortes de Europa hai famosos Tocadores, en ninguna se halla un cuerpo de ellos tan escogido como aquél. A lo ménos es constante que cada uno de sus individuos ha pasado por un exámen y rigurosa prueba que no se acostumbra en otros países; por cuya razon ha parecido asunto digno de un episodio en Poema escrito por un Español. Igual oposicion hacen

respectivamente los Cantores; pero se ha elegido como mas poética la descripción de la competencia instrumental: y para dar mayor dignidad á la materia, se habla sólo de la capilla del Rei, aunque en ótras varias del Reino se practican tambien oposiciones semejantes á la que aquí se describe.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO CUARTO.

PAGINA 72. VERSO 25.

Y ya en vez de cantarse se leía.

Está averiguado que los Griegos y Latinos cantaban sus versos constantemente; y por eso empezaban sus Poemas diciéndolo con propiedad: *To canto*. Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo, sólo por imitación de los antiguos; y á no ser porque la práctica ya recibida nos autoriza para ello, debiéramos escusarlo; pues aunque recitemos ó declamemos los versos con alguna diferencia de la prosa, no los entonamos de suerte que podamos darles nombre de verdadero canto.

PAGINA 74. VERSO 10.

El celebre Jommelli, &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo porque se ha puesto en boca suya la descripción de la Música teatral; y á este fin se extractará algo de lo que escribió el erudito Abate Mattei en la relación de las solemnes exéquias celebradas en Nápoles á aquel Maestro el dia 11 de Noviembre de 1774, la qual se halla inserta al fin del tomo II. de su obra intitulada *Saggio di Poesie Latine ed Italiane*, pág. 268.

„ Nicolas Jommelli nació en Atella en el Reino de Nápoles

les en 1714, y murió en el mismo Nápoles á 28 de Agosto de 1774. Se distinguía por la suavidad de su trato, y principalmente por su moderacion en juzgar de sus Compañeros, elogiándolos siempre, aunque algunos de ellos no usaban igual moderacion con él. Su instruccion no se limitaba á la profesion música; y escribía algo en verso con bastante gusto. Además de haber hecho profundo estudio de Música práctica con el famoso Leonardo Leo, había estudiado fundamentalmente la teórica en Bolonia baxo la dirección del célebre P. Martini, á quien no se desdendió de sujetarse, aunque ya había compuesto dramas con feliz éxito en los mejores teatros. Después de ser Maestro de uno de los Conservatorios de Venecia, y servir tambien en la Iglesia de S. Pedro de Roma, pasó, llamado, á la Corte del Duque de Witttemberg, en donde permaneció muchos años, tratado con suma distincion, y recompensado generosamente por aquel Príncipe. El Rei de Portugal, aunque nunca logró atraerle á Lisboa, le señaló una crecida pensión, sin otra obligacion que la de enviarle copias de todo lo que escribiese. Retirado á Nápoles con motivo de la enfermedad de su muger, pasaba quietamente su vida, habitando lo mas del tiempo en su bella casa de campo de Aversa.

Sus composiciones quedarán para eterno monumento de su habilidad; pero no hai muchas en Italia; porque, estando en ánimo de volver á Alemania, dexó todos sus papeles en Stuttgart, y el Duque de Witttemberg los guarda zelosamente como un tesoro. Procuró Jommelli distinguirse de otros con un estilo enteramente suyo: su fantasia era siempre fecunda, y sus vuelos siempre líricos y Pindáricos, pasando de unos tonos á otros de un modo nuevo y doctamente irregular. Escribió infinitas obras, porque era casi Repentista; y lo que es mas extraño, solía pecar por demasiado artificio y dificultad: defecto mas propio de quien escribe poco con mucho estudio y timidez, que de quien escribe impetuosamente y de improviso. Así como aquel mismo artificio y dificultad de sus obras le grangearon el aplauso de los inteligentes, le hicieron perder alguna vez en el teatro los del pueblo. Una Música ligada como la suya, que pedía grande union, execucion excelente, y silencio del auditorio, no podía

respectivamente los Cantores; pero se ha elegido como mas poética la descripción de la competencia instrumental: y para dar mayor dignidad á la materia, se habla sólo de la capilla del Rei, aunque en ótras varias del Reino se practican tambien oposiciones semejantes á la que aquí se describe.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO CUARTO.

PAGINA 72. VERSO 25.

Y ya en vez de cantarse se leía.

Está averiguado que los Griegos y Latinos cantaban sus versos constantemente; y por eso empezaban sus Poemas diciéndolo con propiedad: *To canto*. Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo, sólo por imitación de los antiguos; y á no ser porque la práctica ya recibida nos autoriza para ello, debiéramos escusarlo; pues aunque recitemos ó declamemos los versos con alguna diferencia de la prosa, no los entonamos de suerte que podamos darles nombre de verdadero canto.

PAGINA 74. VERSO 10.

El célebre Jommelli, &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo porque se ha puesto en boca suya la descripción de la Música teatral; y á este fin se extractará algo de lo que escribió el erudito Abate Mattei en la relación de las solemnes exéquias celebradas en Nápoles á aquel Maestro el dia 11 de Noviembre de 1774, la qual se halla inserta al fin del tomo II. de su obra intitulada *Saggio di Poesie Latine ed Italiane*, pág. 268.

„ Nicolas Jommelli nació en Atella en el Reino de Nápoles

les en 1714, y murió en el mismo Nápoles á 28 de Agosto de 1774. Se distinguía por la suavidad de su trato, y principalmente por su moderacion en juzgar de sus Compañeros, elogiándolos siempre, aunque algunos de ellos no usaban igual moderacion con él. Su instruccion no se limitaba á la profesion música; y escribía algo en verso con bastante gusto. Además de haber hecho profundo estudio de Música práctica con el famoso Leonardo Leo, había estudiado fundamentalmente la teórica en Bolonia baxo la direccion del célebre P. Martini, á quien no se desdendió de sujetarse, aunque ya había compuesto dramas con feliz éxito en los mejores teatros. Después de ser Maestro de uno de los Conservatorios de Venecia, y servir tambien en la Iglesia de S. Pedro de Roma, pasó, llamado, á la Corte del Duque de Witttemberg, en donde permaneció muchos años, tratado con suma distincion, y recompensado generosamente por aquel Príncipe. El Rei de Portugal, aunque nunca logró atraerle á Lisboa, le señaló una crecida pensión, sin otra obligacion que la de enviarle copias de todo lo que escribiese. Retirado á Nápoles con motivo de la enfermedad de su muger, pasaba quietamente su vida, habitando lo mas del tiempo en su bella casa de campo de Aversa.

Sus composiciones quedarán para eterno monumento de su habilidad; pero no hai muchas en Italia; porque, estando en ánimo de volver á Alemania, dexó todos sus papeles en Stuttgart, y el Duque de Witttemberg los guarda zelosamente como un tesoro. Procuró Jommelli distinguirse de otros con un estilo enteramente suyo: su fantasia era siempre fecunda, y sus vuelos siempre líricos y Pindáricos, pasando de unos tonos á otros de un modo nuevo y doctamente irregular. Escribió infinitas obras, porque era casi Repentista; y lo que es mas extraño, solía pecar por demasiado artificio y dificultad: defecto mas propio de quien escribe poco con mucho estudio y timidez, que de quien escribe impetuosamente y de improviso. Así como aquel mismo artificio y dificultad de sus obras le grangearon el aplauso de los inteligentes, le hicieron perder alguna vez en el teatro los del pueblo. Una Música ligada como la suya, que pedía grande union, execucion excelente, y silencio del auditorio, no podía

podía hacer efecto en los ánimos desdeñosos, ó mal contentadizos de aquellos Italianos que dicen que la Música de Gluck, de Jommelli, de Bach, de Hasse, &c. es áspera y de un genio Tudesco, gustando más de las *Barcarolas* de Venecia, y de aquel estilo mas lleno de flores y de hojas que de fruto: además de que en casi todos los teatros de Italia reina la confusion, no se atiende á la accion del drama, y en medio de la distraccion y conversaciones, apenas se logra silencio en alguna aria de importancia. Vino Jommelli á Nápoles, y escribió la Opera de la *Armida*; y ya sea porque se contuvo un poco, ó ya porque los Cantores eran á la verdad mui hábiles, y con su buena execucion hacian fácil lo difícil, tuvo la *Armida* la mas completa aceptacion en el pueblo y entre los doctos. Compuso después el *Demofonte*, alejándose algo del gusto popular; y sin desagradar al vulgo, agradó á los doctos tanto como la *Armida*. No sin alguna imprudencia escribió después la *Ifigenia* con un estilo mas elevado y exquisito: el pueblo quedó descontento, aunque para decir verdad, consistió en que muchos de los Cantores, que habían tenido poco tiempo para ensayar la Opera, concluida por Jommelli en el mismo dia en que se dió al teatro, la executaron mui mal. A pocas noches dexó de representarse aquella Opera que hoy se admira, y que corre y correrá por todos los claves como superior á los dos antecedentes; pero éstas son las caprichosas alternativas del teatro. Contristóse Jommelli, y á poco tiempo le acometió un accidente de apoplexia. Restablecida después, escribió aunque resentido, una cantada en celebridad del parto de la Reina de Nápoles, en que hai admirables trozos de Música: y su última obra fué el *Miserere* á dos voces, puesto en verso Italiano por el citado Señor Mattei.

El Escritor de quien se extractan estas noticias, sin embargo de haber sido íntimo amigo de Jommelli, se explica con imparcialidad, y sin duda es de mucho peso su voto en materias de gusto musical, así por haber compuesto una juiciosa Disertación sobre la *Filosofía de la Música*, como porque en su Traducción de los salmos ha dado prueba de gran manejo y delicadeza en la Poesía propia para el canto.

PAGINA 75. (VERSO 3.º)
No dudeis, Compañeros, les decía, &c.

Las varias opiniones y partidos de algunas naciones Europeas sobre preferencia en la Música han ocasionado desde mui antiguo, y hasta nuestros dias, contiendas capaces de intimidar y confundir á quien, sin prescindir de ellas, intente pronunciar juicio favorable, ó adverso á qualquiera de aquellas naciones. El Autor de este Poema ha creído sin pasion que Españoles, Italianos, Franceses y Alemanes merecen elogios diferentes por haber sobresalido en diferentes ramos de la ciencia musical. España ha producido los mas sabios é ingeniosos Maestros de Música eclesiástica, de los quales se nombran algunos en el Canto III. pág. 60. y muchos más podría citar el que de intento emprendiese escribir una Historia de la Música Española. Los Alemanes y Bohemos se han distinguido moderadamente en la Música instrumental, dando á su estilo nervioso y harmónico la gracia y suavidad expresiva del Italiano. Bien conocidos son en el género sinfónico Hayden, Vanhall, Schwindl, Gásmán, Juan, Carlos y Antonio Stámitz, Bach, Wagenseil, Filtz, Cannabich, Crámer, Toeskij, Vanmáldere, Kammell, Camerlócher, Schmidt, Ditters, Asplmair, Húeber, ó Huber, Misliwececk (que tambien ha compuesto con aceptación Música vocal) y otros muchos de no inferior mérito, cuyos nombres, por su dificultad y dureza para la pronunciacion Española, no se han expresado en los versos de la Division V. del V. Canto destinados á elogiar los Compositores Alemanes. Por otra parte ¿quien ignora lo que se ha adelantado la teoría en Francia con las obras de Mercenio, Sauveur, Burette, Nivers, Blainville, Rameau, Dalambert, Rousseau, Serre, Rousier, Balliere, Mercadier, Jamard, Bethizy, y tantos profundos indagadores así de los fundamentos como de la historia de la Música? Y en fin ¿que Profesor, ó Aficionado necesita mas que recorrer su memoria para formar fácilmente un prolixo catálogo de famosísimos Italianos, Maestros de Música teatral? Por tan justos motivos se puede afirmar, sin agravio de ninguna de estas quatro naciones, que corresponde una gloria (no exclu-

exclusiva, pero sí muy señalada) á España por su Música Eclesiástica, á Italia por la del teatro, á Alemania por la instrumental, y Francia por los doctos escritos con que ha ilustrado la parte teórica y doctrinal del arte.

PAGINA 72. VERSO 7.

Patético el oboé, &c.

Lo patético se toma aquí no por triste y lánguido, como ordinariamente se entiende, sino por expresivo y capaz de mover las pasiones, que es lo que propiamente se llama patético. Esta excelencia conviene al oboé con particularidad, por ser el instrumento mas semejante á la voz humana.

PAGINA 79. VERSO 13.

De Thëon el Pintor sigue la idea, &c.

Ælian. Variæ Historiæ lib. II. cap. XLIV.

PAGINA 81. VERSO 24.

Que Demetrio infelice, &c.

Alude á la escena VII. del acto III. del Antígono de Metastasio, la qual ha sido puesta en Música por los mas célebres Compositores.

PAGINA 82. VERSO 10.

Comparacion, metáfora, ó sentencia, &c.

El Caballero Antonio Planelli en su tratado *Dell' Opera in Música* (pag. 85.) defiende, con aquel delicado gusto que reina en toda su obra, que así las máximas ó sentencias, como las comparaciones, rara vez debieran ser asunto de las arias, y que éstas se emplean mejor en expresar afectos. Pero aunque es indubitable que nada ayudan á la invencion del Músico las sentencias, no podrá decirse tan absolutamente lo mismo de las comparaciones, si ofrecen imágenes que sean imitables con la Música. Suelen los Poetas introducirlas tan inoportunamente, ó tan repetidas, que puede serles muy útil el prudente consejo que les ha dado el Señor Planelli; pero éste no es defecto de

los

los Compositores músicos con quienes aquí se habla, prescindiendo de la que si son puramente poética. Y supuesto que es tan frecuente el uso de sentencias, de metáforas, y de comparaciones en las arias; parece que quedaria incompleta la definicion de éstas, si, considerándolas, no como son, sino como debían ser, sólo se dixese que son canciones en que se expresan afectos.

PAGINA 82. VERSO 19.

Hacen alarde, canto y sinfonia.

La voz *sinfonia* se usa aquí en su mas propio significado, que es el de conjunto harmónico de una orquesta, y no en el de la composicion que se llama tambien abertura.

PAGINA 83. VERSO 16.

O convertir el canto en recitado.

En arias de buenos Maestros se observa tal qual vez interrumpido el canto con algun verso recitado; cuya expresion suele causar excelente efecto, y puede reputarse por una de las fuentes de la variedad musical: al modo que tambien lo son los arbitrios que aquí se indican de mudar ya el compas, ya el aire; pasar inopinadamente de un tono á otro; y usar del unisono en ciertos pasages alternados con otros en que haya harmonia. De semejantes contraposiciones nace lo que en la Música, como en la Pintura, se llama claro y obscuro; debiendo observarse que en él consiste casi todo el atractivo de la Música moderna asi vocal como instrumental, y que sólo el frecuente uso que hoy hacemos del piano y el fuerte, ha introducido en ambas una variedad que hace nuevas las cosas mas oidas.

PAGINA 88. VERSO 19.

Sinó hacer agradables los errores.

El ingenio puede hacer que deleiten las mismas impropiedades que el juicio desapueba; y esto es lo que Quintiliano llamó vicios dulces (*dulcibus vitiis*) al fin del cap. I. del lib. X. de las Instituciones oratorias.

V

PA-

Cantor Germano del Cantor de Tracia.

Alude á la Opera de *Orfeo*, puesta en Música por el Caballero Christoval Gluck, que tambien ha compuesto, entre otras obras, la *Ifigenia*, *Alceste*, y *Páris y Elena*. La celebridad de su nombre, que cada dia va en aumento, acredita quan mercedos son los elogios que aqui se le tributan, y al fin triunfará de las criticas con que han pretendido disminuir el mérito de sus composiciones algunos Censores envidiosos, ó preocupados, de cuya persecucion jamas pueden libertarse los hombres grandes, y particularmente los ingenios inventores que se apartan del camino trillado.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO QUINTO.

PAGINA 103. VERSO 3.

Nombre de aquartetadas, &c.

Modernamente oimos llamar así entre algunos Profesores y Aficionados de Madrid aquellas sinfonías compuestas á manera de quartetos, en que las partes obligadas é indispensables son, por lo comua, el primer violin, el segundo, la viola y el baxo, no haciendo falta notable los oboés, trompas, flautas, fagotes, &c. Todos los que escriben deben contribuir á que las artes se enriquezcan de términos expresivos, propios y necesarios; cuyas calidades concurren en el adjetivo *aquartetada*, siendo su formacion nada repugnante al genio de nuestra lengua. En este Poema se ha procurado introducir, ó propagar el moderado uso de algunas palabras que parecerán nuevas en la aceptación que se las da: para lo qual concede el estilo didáctico mas facultad que otro alguno. Usando de ella, se llaman v. g. en este mismo Canto *lentos* los que los Italianos llaman *tutti* en los conciertos.

PA-

PAGINA 103. VERSO 25.

..... *T no hai sentido
Mas pronto en fastidiarse que el oido.*

Parece que la suma delicadeza del oido, y la activa impresion que en él ha e el deleite de la sonoridad, son los motivos porque le fastidia una Música mui repetida, y el gusto musical varia tan á menudo: observacion que conviene con aquel fundado principio de Ciceron (de Orat lib. III. 25.) *Voluptatibus maximis fastidium finitimum est.*

PAGINA 104. VERSO 14.

T tal vez una escena recitada, &c.

Es bastante moderna la invencion de recitar con un instrumento imitando la voz humana. En el Adagio del Quarteto V. de la obra IX. del ingenioso Compositor Aleman Joseph Háydén, y en el penúltimo Quarteto de otra obra de Hüber se pueden ver dos graciosos exemplos de aquel feliz pensamiento.

PAGINA 104. VERSO 24.

Sólo á tu númen, Háydén prodigioso, &c.

Si el elogio de Joseph Háydén, ó Héydén, se hubiese de medir por la aceptación que sus obras logran actualmente en Madrid, pareceria desde luego excesivo, ú apasionado. El Autor de este Poema, sin entrar en paralelos odiosos, ni querer obligar á sus Lectorés á ser tan parciales de Háydén como él mismo se precia de serlo, se ha contentado con indicar algunas prendas que mas sobresalen en las composiciones de aquel insigne Maestro, y que nadie puede negarle, principalmente su fecundidad. Pero sin duda hallarán diminuto este elogio los que digan sus varios juegos de sinfonías, yá concertantes, yá aquartetadas, sus quartetos, tríos y sonatas, su Oratorio sacro intitulado *Il ritorno di Tobia* á cinco voces, y su *Stabat mater* á quatro.

PA-

Cantor Germano del Cantor de Tracia.

Alude á la Opera de *Orfeo*, puesta en Música por el Caballero Christoval Gluck, que tambien ha compuesto, entre otras obras, la *Ifigenia*, *Alceste*, y *Páris y Elena*. La celebridad de su nombre, que cada dia va en aumento, acredita quan mercedos son los elogios que aqui se le tributan, y al fin triunfará de las criticas con que han pretendido disminuir el mérito de sus composiciones algunos Censores envidiosos, ó preocupados, de cuya persecucion jamas pueden libertarse los hombres grandes, y particularmente los ingenios inventores que se apartan del camino trillado.

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO QUINTO.

PAGINA 103. VERSO 3.

Nombre de aquartetadas, &c.

Modernamente oimos llamar así entre algunos Profesores y Aficionados de Madrid aquellas sinfonías compuestas á manera de quartetos, en que las partes obligadas é indispensables son, por lo comua, el primer violin, el segundo, la viola y el baxo, no haciendo falta notable los oboés, trompas, flautas, fagotes, &c. Todos los que escriben deben contribuir á que las artes se enriquezcan de términos expresivos, propios y necesarios; cuyas calidades concurren en el adjetivo *aquartetada*, siendo su formacion nada repugnante al genio de nuestra lengua. En este Poema se ha procurado introducir, ó propágar el moderado uso de algunas palabras que parecerán nuevas en la aceptación que se las da: para lo qual concede el estilo didáctico mas facultad que otro alguno. Usando de ella, se llaman v. g. en este mismo Canto *lentos* los que los Italianos llaman *tutti* en los conciertos.

PA-

PAGINA 103. VERSO 25.

..... *T no hai sentido
Mas pronto en fastidiarse que el oido.*

Parece que la suma delicadeza del oido, y la activa impresion que en él ha e el deleite de la sonoridad, son los motivos porque le fastidia una Música mui repetida, y el gusto musical varia tan á menudo: observacion que conviene con aquel fundado principio de Ciceron (de Orat lib. III. 25.) *Voluptatibus maximis fastidium finitimum est.*

PAGINA 104. VERSO 14.

T tal vez una escena recitada, &c.

Es bastante moderna la invencion de recitar con un instrumento imitando la voz humana. En el Adagio del Quarteto V. de la obra IX. del ingenioso Compositor Aleman Joseph Háydén, y en el penúltimo Quarteto de otra obra de Hüber se pueden ver dos graciosos exemplos de aquel feliz pensamiento.

PAGINA 104. VERSO 24.

Sólo á tu númen, Háydén prodigioso, &c.

Si el elogio de Joseph Háydén, ó Héydén, se hubiese de medir por la aceptación que sus obras logran actualmente en Madrid, pareceria desde luego excesivo, ú apasionado. El Autor de este Poema, sin entrar en paralelos odiosos, ni querer obligar á sus Lectorés á ser tan parciales de Háydén como él mismo se precia de serlo, se ha contentado con indicar algunas prendas que mas sobresalen en las composiciones de aquel insigne Maestro, y que nadie puede negarle, principalmente su fecundidad. Pero sin duda hallarán diminuto este elogio los que digan sus varios juegos de sinfonías, yá concertantes, yá aquartetadas, sus quartetos, tríos y sonatas, su Oratorio sacro intitulado *Il ritorno di Tobia* á cinco voces, y su *Stabat mater* á quatro.

PA-

En laberintos, fugas cancrizantes, &c.

Hasta en los errores es la Música hermana de la Poesía; pues así como el mal gusto ha introducido en ésta los versos acrósticos, los retrógados, los paranomásticos, los pies forzados &c. también ha propagado en aquélla las puñilidades y pedanterías de que aquí se habla. Los que tengan curiosidad de conocer hasta qué punto se ha utilizado el difícil arte de componer en semejante estilo, podrán ver el libro XXII. del Melopéo y Maestro de Pedro Cerone: obra tan docta como prolixa, en que su antiguo y estimable Autor se propuso abrazar toda la facultad música, y por consiguiente tuvo disculpa para no haber omitido el tratado que intitula *De los enigmas musicales.*

En discernir el genio

Que de cada instrumento es privativo, &c.

Los Compositores deben conocer no sólo el alcance ó extensión de diapasones de las voces é instrumentos, sinó también su peculiar modo de cantar, y observar las diferencias de efectos que un mismo pasage produce segun la voz, ó instrumento que le executa. Por falta de este conocimiento, algunos doctos Maestros de capilla han escrito pasos, que, siendo naturales y fáciles, v. g. en el órgano, se hacen violentos, ó imposibles en el violín. Evitarán este inconveniente los que no contentos con estudiar la Música, estudien también la mecánica de los instrumentos, sin cuya circunstancia queda imperfecta la ciencia de un Compositor.

Vinieron Poesía y Oratoria, &c.

Quando en la Real Academia de San Fernando se celebra pública y solemne distribución de premios, se acostumbra leer poemas y oraciones en elogio de las nobles Artes que profesa;

fesa; y así no es ficcion poética introducir aquí la Poesía y la Oratoria como testigos de aquel acto.

Otra Academia que á su cargo toma, &c.

Alude á la Real Academia Española, que ha empezado desde el año de 1778. á estimular á los ingenios, proponiendo premios de Poesía y Eloqüencia.

Edificar teatros desde ahora, &c.

Merece leerse lo que acerca de la fábrica y conveniente disposición de los teatros escribió el Conde Algarotti en el cap. VI. de su utilísimo *Ensayo sobre la Opera.*

La claridad, primero de sus dones.

Prima est eloquentiæ virtus perspicuitas. *Quint. Inst. Orat. lib. II. cap. III.*

Pues si fuera de Italia me desvelo, &c.

Aunque á los Lectores imparciales, y dotados de buen oído, que hayan examinado con atención la lengua Castellana, parezca desde luego justo el elogio que en este lugar se hace de ella, considerándola, respecto al canto, superior á todas las que hoy se usan, despues de la Italiana; no les desagradará ver explicadas con algunas reflexiones esta verdad, en que tal vez no convendrán los Estrangeros que ignoran nuestro idioma, y aun muchos Españoles que le hablan sólo por costumbre, sin detenerse en estudiarle.

El Orador y el Poeta conocerán la fecundidad de nuestra lengua, su magestad, su expresión, su gracia, su docilidad para los diversos estilos; pero el Músico se contenta con juzgar de su armonía. Y naciendo ésta de la *suavidad* y de la *variedad*,

á él pertenece demostrar quan felizmente concurren ambas calidades en el Castellano.

La suavidad de las voces de un idioma consiste principalmente en la abundancia de las vocales, porque ellas son las letras sonoras y cantables; y las consonantes, que no pueden articularse por sí solas, únicamente sirven de retardar, ó confundir el sonido de las vocales. De este notorio principio resulta que * la lengua que mas abunde en ellas, será la mas acomodada para el canto, como lo es sin disputa la Italiana, cuyas dicciones terminan ordinariamente en vocal. Lo mismo sucede, aunque nó con tanta frecuencia, en el Castellano; al contrario de los idiomas septentrionales, que no sólo en las terminaciones, sino tambien en los principios y medios de las palabras suelen admitir muchas mas consonantes que vocales. Ademas de esto debe notarse que las consonantes en que acaban los vocablos Castellanos, son las menos duras; y así no tienen sus finales en B, ni en C, ó K, ni en F, ni en G, ni en LL, ni en M, ni en P, ni en T, como acontece en varias voces Latinas, v. g. *ab, sub, ob; ac, sic, hoc; musam, dominum, sermonem; amat, monet, legit, sicut;* en algunas Francesas, como *sac, bec, public; chef, vis, travail, vermeil; cap, galop, &c.* y en muchas Inglesas, como *of, dog, book, drop, &c.* Mucho ménos permite el Castellano terminaciones en dos ó más consonantes, como las hai, por exemplo, en las palabras Latinas *est, ast, tunc, stirps, frons, ars, plebs, urbs, falx, arx, amant,* y otras infinitas personas de verbos; ó en las voces Francesas *arc, turc, parc, musc, &c.*; ó en las Inglesas *world, storm, drink, &c.*; y en muchas Alemanas, y de lenguas derivadas del Alemán.

Exige, pues, la índole del idioma Castellano que sus vocablos terminen en las consonantes ménos ásperas: v. g. en D, que es mas suave que la T, como *merced, césped;* en L, que lo es mas que la LL, como *sutil, fácil;* en N, como *desden, númen;* en R, (y nunca en RR) como *amor, nácar;* en S, como *país, cú-*

* Isaac Vosio *De Poëmatum canto et viribus rythmi*, pag. 53. Omnino eos recte sentire qui existimant prout quæque lingua pluribus abundet vocalibus, tanto eam cultiorem esse censendam, nec quidquam ornatui et elegantie æque obesse quam frequentiam consonarum.

tis; y en Z, como *feliz, cáliz*. Las voces terminadas en X (pronunciándola guturalmente al modo que la J) son poquísimas, como *carcax, relox**; y así la aspereza que realmente tienen, no perjudica á la dulzura del total de la lengua. Si otras dicciones finalizan en las consonantes que se reprueban por duras, ó son nombres propios, por lo general éxóticos, como *Jacob, Dantzick,* ó son muy contadas como *zenit, fagot,* y alguna otra que difícilmente se encuentra.

De aquí proviene que es en nuestra lengua incomparablemente mayor el número de las voces sonoras y apacibles que el de las duras é ingratas. Pero todavía restan observaciones que pueden confirmar este supuesto. Séa la primera que las cinco vocales A, E, I, O, U, que entran en las sílabas del idioma Castellano, tienen, como en el Toscano, un sonido claro, lleno, señalado y constante, sin que admitamos aquellas vocales confusas y oscuras de que abunda, por exemplo, la lengua Francesa. Tales son la E muda, como en estas palabras: *le, trouble, traître;* la U Francesa, como en éstas: *fût, chute, juge;* y muchos dip-tongos de un sonido mixto y ambiguo, como en éstas: *jeu, bæuf, orgueil, yeux, bruit, joindre,* cuyas pronunciaciones son en extremo incómodas y desagradables para el canto. A todo esto se agrega en favor del Castellano, que de aquellas cinco vocales perfectas, las mas frecuentes en él son cabalmente la A y la O, que se aventajan en sonoridad á las demás.

Otra observacion no ménos importante es que en este idioma no domina con exceso consonante alguna defectuosa que pueda molestar los oídos; pues la que se halla muy repetida, particularmente en las terminaciones plurales, es la S; y ésta no sólo adquiere bastante variedad con la diversa inflexion en AS como *Poetas*, en ES como *felices*, y OS como *doctos*, sino que da al lenguaje una dignidad magestuosa, comparable á la del Griego, y admirada de muchos, principalmente del sabio Isaac Vocio ** en su tratado *De Poëmatum cantu et viribus rythmi*.

Por

* Aun es de advertir que la X gutural en los finales de estas voces pierde gran parte de su dureza, segun lo observa la Real Academia Española en su tratado de Ortografía, pag. 81. de la edicion de 1770.

** Pag. 55. Fastum et ingenitam Hispanorum gravitatem horum quoque in-

essa

Por otra parte es preciso confesar que la pronunciación que en Castellano damos siempre á la J, y algunas veces tambien á la G y á la X, es verdaderamente áspera como heredada de los Arabes, no obstante que los que hablan bien en Castilla y otras Provincias, la suavizan mucho, haciéndola gutural, y no broncamente aspirada, como se acostumbra en Andalucía. Pero estas letras, que de todos modos son contrarias al cantar, no reinan tanto en nuestro idioma que no pueda el Poeta á costa de algun estudio evitarlas, ó á lo ménos no valerse de ellas mui á menudo; debiendo reservarlas principalmente para algunas expresiones fuertes que requieran palabras nerviosas y algo duras, quales son *arrojo, corage, enojo, cruxe, &c.* en cuyo caso el defecto se convierte en gracia. Y aun quando se quiera usar con la J todo el rigor posible, nadie dudará que es fácil escribir arias Castellanas sin vocablo alguno en que éntre aquella letra, si se reflexiona que tenemos escritas cinco Novelas en cada una de las quales falta una de las cinco vocales, que son infinitamente mas precisas que ninguna consonante: ademas de que, leyendo qualquier libro Castellano, se advierte que suelen pasarse párrafos enteros sin que se tropiece * Con la J. No es tan fácil de evitar en la lengua Francesa el sonido de la N que llaman *nasal* á causa de que su pronunciación sale mas por la nariz que por la boca: vicio mui fastidioso en el que habla, y absolutamente intolerable en el que canta. Dominan con tal frecuencia estas NN en aquel idioma, que apenas pueden leerse dos versos seguidos en que no se halle alguna; y aun á veces concurren muchísimas inmediatas, de que resulta una monotonía (digámoslo así) gangosa, que no siempre pueden remediar los mas delicados Escritores, aunque conozcan lo desagradable de aquella pronunciación, ya ridiculizada por Persio en el verso:

Ran-

esse sermoni facile quis deprehendat, si quis crebram repetitionem littere A, vocalium longe magnificentissima, ac ita proluxa illorum spectet vocacula. Sed & crebra finalis clausula O vel OS grande quid sonat.

* En todo este párrafo que trata de las letras guturales, no se encuentra ni siquiera una (á excepcion de las que se citan por exemplo:) y protesta el Autor que esto ha sido efecto de la casualidad, y nó del estudio. Así ha probado prácticamente, sin querer, su proposición de que la J no es difícil de evitar.

Rancidulum quiddam balbâ de nare locutus.

Dicta la buena escuela del canto dos reglas tan fundadas como precisas: la úna es abrir bien la boca, y la ótra procurar que la voz se dirija desde los órganos vocales á los labios, y nó á la nariz. Pero si el fruncimiento de boca que piden la E muda, la U Francesa, y los diptongos que de ellas se componen, imposibilitan desde luego la observancia de la primera regla; tambien se oponen directamente á la segunda aquellas pronunciaciones nasales que se notan, v. g. en estas palabras: *chancre, genre, craindre, feindre, fondre, &c.* que solo la costumbre puede hacer tolerables, y que nadie intentaría defender, sinó por capricho, ó ciega parcialidad nacional.

Recapitulando todo lo dicho, hallaremos que el Castellano, como libre de semejantes defectos, y dotado casi de las mismas gracias harmónicas del Toscano, es suave para la Música: lo primero por la abundancia de vocales; lo segundo por la sonoridad de ellas; lo tercero porque sus dicciones terminan regularmente en consonantes apacibles y sencillas, excluyendo las ásperas y dobles; y lo quarto porque no tiene indispensable necesidad de usar con frecuencia aquellas letras que por sí son duras, y desdican de un idioma tan agradable.

Así como se ha probado con el éxamen precedente la suavidad que en el Castellano se admira, tambien quedará probada su variedad, si demostramos las diferencias que en sus palabras resultan, ya sea del número de sílabas, ya de la colocación de acentos, y ya de la multitud de terminaciones diversas.

Haí, pues, en nuestro idioma no pocas dicciones, monosílabas, como *fé*; de dos sílabas, como *dulce*; de tres, como *sonoro*; de quatro, como *crystalino*; de cinco, como *encantadora*; de seis, como *agradecimiento*; de siete, como *comaturalizado*; de ocho, como *indelibéramente*; de nueve, como *experimentaríamoslo*; de diez, como *desapacibilísimamente*, ó *desinteresadísimamente*; y aun de once, como *imposibilitaríamoslo*: siendo, por fortuna, las mas abundantes las de dos, tres y quatro sílabas, que con mayor comodidad se adaptan al metro. De la acertada combinación de semejantes palabras, dilatadas, ó breves, se origina la variedad que requiere el número poético; y ninguna disculpa

tiene quien no la observe en una lengua como la Castellana.

Contribuye muy señaladamente á lo mismo la diversa colocacion de los acentos, pues podemos acentuar las voces hasta de cinco modos: en la sílaba última, como *cantará, terminó, celebre*; en la penúltima, como *cántara, término, célebre*; en la antepenúltima, como *figúrasete, olvidaseme, mandándoselos, perdónamelo*; y (lo que es más) en la anterior á la que precede á la antepenúltima, como *diéramossele, pagáramoslela, dábamossele*; de suerte que esta palabra se pudiera pronunciar de quatro maneras: *dabamossele, dabamossele, dábamossele, y dabamossele*; pero nada significa, si no se pronuncia de la quinta manera con el acento en la primera sílaba: *dábamossele*.

A esta diversidad en la asentuacion deben las voces Castellanas un artificioso ritmo ó medida que pueden envidiar á aquellas lenguas cuya prosodia uniforme y limitada merece con razon llamarse anti-musical. En el idioma Frances, á excepcion de los vocablos en cuya última sílaba hai E mu la ó femenina, ninguno se encuentra cuyo final sea breve, y cuyo acento cargue sobre la penúltima sílaba: y así, por exemplo, quando nosotros pronunciamos *Etna, Tisbe, zero, tribu, volátil, consúl, exámen, cánon, cáncer, Néstor, Ceres, Filis, Colcos, &c.* pronuncian los Franceses *Etná, Thisbé, zero, tribú, volatíl, consúl, examén, canón, cancer, Nestor, Ceres, Phyllis, Colchós*. Carece tambien aquella lengua de voces esdrúxulas; pues en ella se pronuncia, v. g. *número, ópera, Calígula, Trípoli, &c.* que pronuncian Españoles ó Italianos. Los mismos Franceses no pueden menos de lamentarse de que padezca éstos y otros defectos en la parte de la harmonía una lengua adornada de bastantes prendas en lo demás, y que por los buenos libros escritos en ella ha merecido extenderse mas que ninguna de las vivas. Con todo, M. Burette, ofendido de que Isaac Vossio hubiese afirmado * que no habia en ella vocablo alguno que formase un esdrúxulo, ó pie dáctilo, quiso defender que lo eran las palabras *quantité, fermeté, &c.* á cuyo evidente error satisfizo muy bien el

* *De poematum cantu & viribus rythmi*, pag. 56. In lingua Gallorum illud impri-

el Abate D. Antonio Eximeno, Español, en su obra Italiana intitulada *Dell' origine, & della regola della Musica*, parte II. lib. III. cap. I. donde discurre acertadamente sobre el estado de las lenguas Europeas, y funda su opinion de ser el idioma Castellano el mas adecuado para la Música, despues del Toscano.

Pero en nada se ostentá mas prodigiosa la variedad de nuestra lengua que en la multitud de terminaciones; pues contando desde la sílaba en que carga el acento, tiene cerca de tres mil y novecientas, segun ha averiguado el Autor de este Poema, formando para ello una larguísima lista de voces, todas corrientes en Castellano, y de diversa terminacion; de modo que ninguna de ellas es consonante de otra. * Algunas mas hallaria sin duda, quien se dedicase á apurar con mayor prolixidad este punto, que á muchos parecerá de poca importancia; y aunque es sumamente diminuta la *Silva de consonantes*, Rimario que se ha estampado al fin del *Arte poética Española* de D. Juan Diaz Rengifo, basta contar las fuentes de consonantes que allí se proponen, para colegir quan singular es la riqueza de nuestro idioma en esta parte; y quanto debe influir en las sonoras combinaciones del número poético la increíble diversidad de las sílabas finales, que dá á las cláusulas una expresion siempre nueva. Sirvan las proposiciones aquí apuntadas (y que pudieran desentrañarse mas, si la ocasión lo permitiera) para que tengamos á la lengua Castellana en el concepto de suave, de varia, y por consiguiente de harmoniosa. ¡Oxalá que así como hai en ella esta favorable disposicion para el canto, hubiese el necesario estudio y delicadeza en los Ingenios que escriben poesías para poner en Música! Prescindiendo de la invencion nada ingeniosa, de la incongruencia de los pensamientos, de la baxeza y desaliño del estilo, y de las impropiedades de la locucion

imprimis notatu dignum quod nullum in hac vocabulorum trisyllabum reperitur quod dactylum constituat. Tota pene Gallorum lingua constat ex Iambis & Anapestis.

* No se han incluido en esta lista las terminaciones esdrúxulas, que acrecentarian casi una tercera parte el número de las agudas y graves. Qualquiera que hará cargo de que *lira, áira, y sátira* son tres terminaciones diferentes, aunque todas concluyen con las mismas tres letras. El Autor está pronto á manifestar á qualquier curioso la mencionada lista en que funda su asercion.

¡qué censura no merecen, sólo por la falta de dulzura métrica, muchas letras que hoy se cantan! En ninguna especie de versos es ménos disimulable qualquier descuido contrario á la grata sonoridad, que en los que se destinan para la Música; y en ninguna está mas obligado el Poeta á evitar yá el encuentro de consonantes desapacibles, particularmente de las JJ y las RR, yá los hiatos, y las violentas contracciones de las vocales, yá los finales asonantados * y uniformes, quando el metro no los requiere, ó yá en fin, la acumulacion de dicciones agudas que no vayan discretamente mezcladas con las breves.

Però es inútil toda la diligencia del buen Versificador, si el Compositor músico no atiende al sentido de la letra, si la trunca, si quebranta su natural prosodia, si la confunde con demasiado acompañamiento, si la hace lánguida con las importunas repeticiones, y si por acreditarse de inteligente en las abusivas licencias del contrapunto, dispone que en las composiciones á muchas voces unos Executores canten unas palabras mientras los demás cantan ótras; que es el modo de que nada se entienda.

Y aun precaviendo el Autor de la Poesía y el de la Música aquellos y estos inconvenientes, todavía se aventura el acierto, si el Cantor no contribuye por su parte con una pronunciacion clara y expresiva. Sólo quando se ayudan igual y mutuamente el Poeta, el Compositor y el Executor, se logra aquel admirable efecto que debe producir la Música vocal: siendo muy de creer que á este importante esmero se debieron en gran parte los prodigios que nos refieren de la de los Griegos. Y á la verdad ¡quan pocas veces oimos distintamente la letra de una aria! Casi siempre es la Poesía esclava de la Música, llevándose toda la atencion el ruido, ú el sonsonete, de manera que, aunque en lugar de una muy buena letra se substituya ótra muy mala, el efecto suele ser el mismo: lo qual nunca debiera suceder, si el Compositor dexase lucir al Poeta, y el Cantor no quitase la expresion á ambos.

* Para probar la delicadeza del oído de los Españoles basta saber que aun en la prosa les ofende el mero asonante, quando se halla en palabras que terminan el sentido de frases poco distantes unas de ótras. No podrán comprehender esto los Estrangeros que ignoran lo que es asonante, y la razon por qué agrada en nuestros versos, usándole oportunamente, y segun reglas ya establecidas, las quales son peculiares y privativas del arte métrica Española.



UNIVERSITY OF
MICHIGAN
TECHNICAL LIBRARY