

CO
CCIÓN

LA
MUSICA
POEMA

ML3800

.A2

T84

C.1

135956

010233



EX LIBRIS

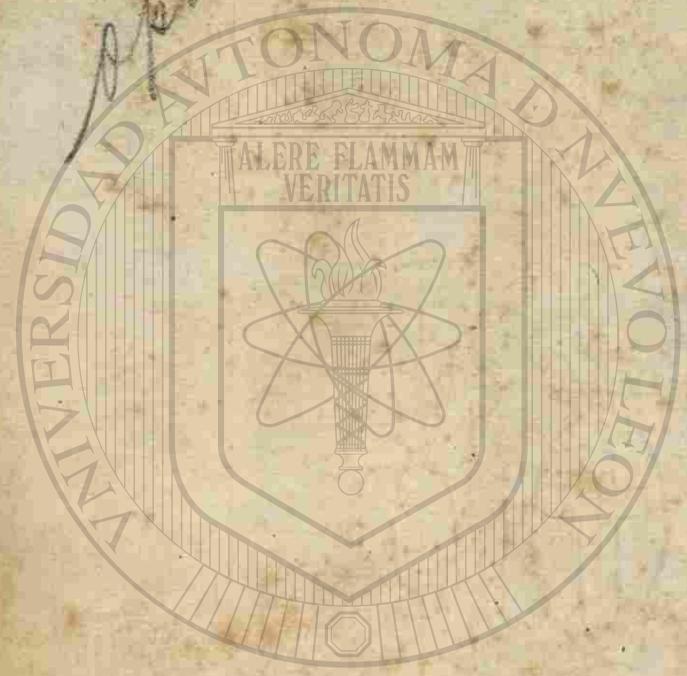
HEMETHERII VALVERDE TELLEZ

Episcopi Leonensis

UNIVERSIDAD DE LEÓN
BIBLIOTECAS

#4
oro
oro

[Handwritten signature]



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
Rollo. 58 MICROFILMADO 3/5/83

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

®



Dibujada por G. Ferris.

Grabada por M. S. Carmona.

*Música y Poesía
En una misma lira tocarémos.*

CANTO V.

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.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
Biblioteca Valverde y Leizaola

CON SUPERIOR PERMISO:

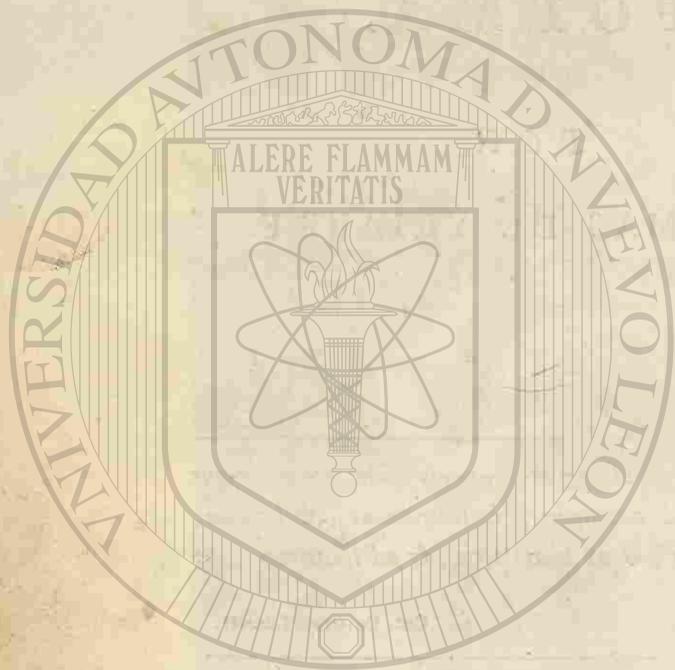
EN MADRID
EN LA IMPRENTA REAL DE LA GAZETA.

MDCCLXXXIX.

ML 3800

A2

I 84



FONDO METEORIO
VALVERDE Y TELLEZ

135956

PRÓLOGO.

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

A 2

010233

conclusion de la obra empezada , no lo fué ménos para que la publicacion de ella me pareciese ya igualmente grata que decorosa , haciéndose de órden 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.

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 había algun Poema escrito sobre esta no vul-

gar 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 persuado á que los inteligentes que exâminen aquel Poema , le hallarán tan diminuto , que apenas le crearán digno del nombre de didáctico , pues en él las exôrnaciones 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 acerca 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 nó de la impresion de 1713. que menciona Du Bos , sinó de ótra hecha en la Haya en 1737. He adquirido , y conservo 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 personaje 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 question subalterna , y nó de la mayor importancia , ilustrando su asunto con pensa-

mientos 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 algo 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 , mercedo disculpa , pero nó alabanza : y sin duda intentó hacer el mas superficial elogio , y nó la *descripcion mas comprehensiva* : porque , á no ser así ¿ quién 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 sólo de consonancias , sinó tambien de disonancias , que agradan extraordinariamente si se usan con inteligencia ? Además 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. 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 difíciles 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 auxílios. Reflexionarán que apenas basta el mas atento cuidado para usar siempre

las voces facultativas en su verdadera acepcion ; fixar el significado de las múchas que hai equívocas , porque denotan tres ó quatro cosas mui diversas ; no incurrir en el extremo de decir acaso mui poco para los peritos , ó en el de decir demasiado para los que no lo son ; prescindir así 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

* Lib. II. v. 42.

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 idéa de los elementos del arte , reduciéndolos á dos principios : SONIDO y TIEMPO. El SONIDO se considera yá 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 ; yá segun la *Harmonía* , 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 yá respecto al compas binario ó ternario, yá respecto al diverso valor ó duracion de las figuras , ó yá , enfin , respecto al 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 , exíge 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 ; úna propia para excitar la compasion ; ótra para convidar al sueño y á la tranquilidad ; ótra , en fin , para lo tético 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 , considerándola 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.* Descríbese el carácter de la Música del 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 descripcion de una pública oposicion , segun hoí 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 priméra la Música propia de las diversiones de la sociedad privada , como son Academias y Bailes ; y en la segúnda , la utilidad y deleite de la Música en la soledad , así respecto al hombre que ignora el arte , como respecto al que le sabe. Indícase con este motivo quál debe ser el estudio de un buen Compositor ; y se concluye proponiendo el establecimiento de una Acade-

* En el Canto II. se describen las composiciones que pueden excitar el valor marcial ; y por esto no se ha hecho mencion mas particular y señalada del uso que tiene la Música en la milicia.

mia 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 enfin , doi 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 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 extraño 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 , nó 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

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

que saben cuál puede ser este uso, se harán cargo también de los motivos que he tenido para no creer necesaria 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 más 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 éxámen 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 tratan frecuentemente, 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 adquiera mediano

conocimiento de ciertas delicadezas que , según advirtió Ciceron *, se ocultan á los poco versados en la Música , ó á lo ménos llegue á concebir de ella una idéa 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 taréa , celebrando ser útil en algo , aun á costa de errar en mucho.

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

* *Quam multa que nos fugiunt in cantu , exaudiunt in eo genere exercitati!* Cic. Acad. Quæst. lib. II. 7.

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 hêxámetros 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 descripcion , alargaban á su arbitrio los períodos , empleando muchos versos ; quando escribían una máxîma ó sentencia , se ceñían á uno ú dos ; hacían punto final donde les parecía ; y en suma , acomodaban la versificacion 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 distribucion que se requiere en aquellas especies de composiciones métricas ; lo qual sería fácil probar con los mas clásicos exemplos. Por esta causa sola , omitiendo ótras varias , ningun 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 porque crea esta cuestión ajena de mi asunto, ni ménos porque carezca de razones con que apoyar mi dictámen, sinó 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 sólo 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 mui bien á los satíricos, familiares y burlescos, nó por eso conviene ménos al estilo serio y magestuoso; siendo, por consiguiente, mui 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!

ARGUMENTO DEL CANTO PRIMERO.

Elementos del arte músico.

Proposición, é invocación. I. Origen 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 fisico 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 idea 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 Guido Arentino; y perfeccion moderna del arte del contra-

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 porque crea esta cuestión ajena de mi asunto, ni ménos porque carezca de razones con que apoyar mi dictámen, sinó 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 sólo 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 mui bien á los satíricos, familiares y burlescos, nó por eso conviene ménos al estilo serio y magestuoso; siendo, por consiguiente, mui 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!

ARGUMENTO DEL CANTO PRIMERO.

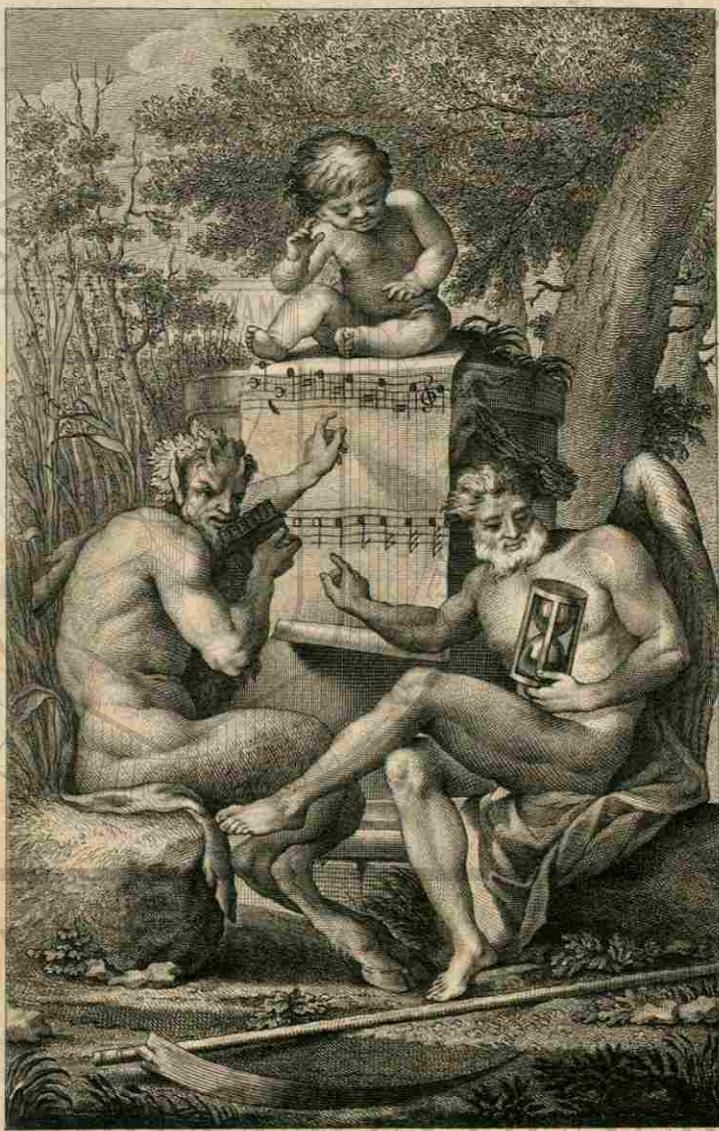
Elementos del arte músico.

Proposición, é invocación. I. Origen 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 fisico 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 idea 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 Guido Arentino; y perfeccion moderna del arte del contra-

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 energia que da al canto. XI. División 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.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN[®]
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Diseñado por G. Pirro.

Cómodo por J. Balthazar.

Mide y combina el tiempo y el sonido.

CANTO I.

LA MÚSICA,

POEMA.

CANTO PRIMERO.

TLas 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,
 Díctame 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 confía en Apolo, ni en su coro;
 No invoca á las Sirenas; ni averigua
 Si halló la flauta Pan, el Dios de Arcadía,
 O la trompera fué invencion Paladia;
 Si á la cítara antigua
 El náufrago Aríon la vida debe,

Y Terpandro apacigua
 Con su lira el tumulto de una plebe;
 O si, atrayendo los peñascos duros,
 Sabe Anfion 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 corazon 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 inflexion 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 afinacion sonora,
 Y á su arbitrio le aumenta, ó le minora.
 De tales grados de la voz proviene
 La natural declamacion humana;

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 mormullo,
 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 sus afectos la expresion 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 imagen 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 ideas que ella representa ;

Que se deleite , y casi se enajene.
Debe luego elegir lo mejor de ella ,
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
Único , 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 ,
Recreo de la humana fantasía ,
De los males consuelo ,
Del alma fiel intérprete , permite
Que tu hermana la dulce Poësía
Investigar tus leyes solicite.

III. Las voces primitivas y esenciales
Que diatónicamente se suceden
Por grados ó 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
Perfecta y justa de la voz primera;
Pues aunque suena al doble mas aguda,
De posición, no de carácter, muda.

Pero este diapason no se divide
Por espacios simétricos é iguales:
Hai semitonos, tonos hai cabales;
Y alternando entre sí, según lo pide
La proporción nó justa, pero grata,
Dan á la gama división distinta.
De primera, segunda, quarta, quinta
Y sexta voz se sube á su 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 distribución la escala forma
El modo que mayor se denomina;

Pero para el menor se la destina
Diversa progresión, diversa norma.
Entónces ya es preciso que aquel grado
De solo un semitono que contaba
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,
Ésta las suyas hasta doce aumenta.
O tú, qualquiera cuyo torpe oído
Entre dos voces distinguir no sepa
La que un espacio mínimo discrepa,

Goza, goza el placer de otro sentido.
 La Música no pide tu dictámen;
 Pues sólo ha reservado
 Su afinacion al exquisito éxámen
 Del mortal felizmente organizado,
 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,
 Ni discernirse claramente puede
 Con el oido humano,
 Ni menos 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 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.
 Priméro del Cretense laberinto
 Los rodéos y senos contraría,
 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
Sólo entonando voces una á una,
¿Qué no hará la metódica Harmonía,
Quando muchas reúna,
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 primera
La de dos voces entre sí distantes
Por intervalo de una octava entera.
Después sigue el sonido que se aparta
De otro 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 disfrazá,
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 infiera
 La final consonancia que le espera.

VIII. Débil discurso humano ; quién diría
 Que miéntras el oido fácilmente
 Discierne bueno y malo en la Harmonía,
 No descubre tu éxamen 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 tánto 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 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,
 Ficción fué que provino
 De la idea real del unisono.
 Dos pájaros que el canto peregrino
 Unian 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 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 ¡o fatal destino de las artes,
 Cuyo adelantamiento ha padecido
 Siempre, y en todas partes,
 Dura persecucion, injusto olvido!
 Despues que florecieron en Aténas,
 Despues que en Roma las fixó Mecénas,
 ¡Quánto violaron sus antiguos fueros
 Mil bárbaras naciones
 De indóciles Guerreros
 Nacidos en las Árticas 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 día;

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 nuevo honor recibe
 De un Paladio, de un Viñola, un Herrera:
 Triunfa la Poesía con un Taso,
 Un Milton, un Boileau, y un Garcilaso:
 Y así llega tambien la feliz era
 En que Guído Aretino
 Da nuevo ser al arte mas divino,
 E introduce su gama,
 Que siete siglos cuenta ya de fama:
 Afortunado invento
 Que desde entónces 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,
 Rameau, Cerone, Kircher 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 sólo 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 conmensurable tiene
 La voz en qualquier grado
 De elevacion, ó gravedad que suene:
 Y aun quando ella carezca
 De fixa entonacion y claró acentó,
 Es preciso obedezca
 A una justa medida y movimiento.
 Así el tambor, aunque del bronco parche
 Un destemplado estrépito despida,
 Hace que á tiempo igual la tropa marche,
 Y lo tardó, ó veloz del paso mida.
 Así tambien, batiendo
 Con ímpetu alternado el yunque fuerte
 Tres martillos, producen tal estruendo,
 Que, aunque mal entonado,

Nos llama la atención, 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 varón, hembra el sonido.
 Nace de este dichoso maridaje
 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 proporción del tiempo se origina
 De la misma que al número conviene;
 Pues si éste par, ó impar se determina,
 El compas sólo tiene
 Dimension ya binaria, ya 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 hoi 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 duracion de cada breve instante.
 Con siete caracteres, distinguidos
 Sólo por su color, ó su figura,
 El arte nos indica cuánto 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.
 Tódas, 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 ya rápidos, ya lentos,
 Con los cuales el tiempo, sin que altere
 Lo esencial de su ritmo y simetría,
 Mas dilacion, ó mas presteza adquiere.
 Así tal vez hallándose una nave
 Ya del puerto á la vista,
 Sabe el Piloto que una milla dista;
 Pero el tiempo no sabe
 Que para navegarla se requiere;
 Pues segun sopla 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;
 Ménos tardo el segundo, y reposado;
 Con moderado espíritu el tercero;
 El cuarto, 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 aire y êxacto movimiento
 Que las desmaya, ó las infunde aliento:
 Muchas veces conviene que insinúe
 Con las esperas y las patusas, tanto
 Como expresar pudiera con el canto.
 Imitando el enérgico artificio
 Con que el Griego Timántes

Al pintar 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 también con suspensiones,
 Usa un estilo enfático y sublime,
 Que perdiera en hablar lo que suprime.

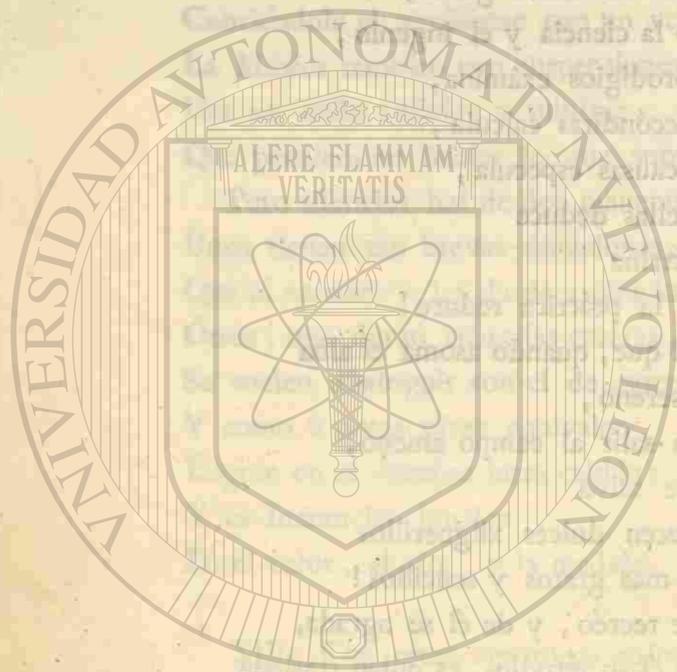
Pero silencios hai de dos maneras:

Únos tienen tan breves duraciones,
 Que el nombre se les da de aspiraciones;
 Ótros, 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 valor, el aire, y la medida.

XIV. Con estas oportunas reticencias

El tiempo adquiere variedad y gracia;
 Y el sonido padece intercadencias
 Que le dan gallardía y eficacia.
 Mas ¡quan en vano usar estos primores,
 Y ótros no menos 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,
 Proporciones recónditas calcula,
 Sus móviles y causas especula,
 Y, enfin, de ellas deduce
 La teórica doctrina
 Que después á la práctica reduce!
 ¡Dichoso aquél 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.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN

ARGUMENTO DEL CANTO SEGUNDO.

Expresion musical.

Un noble Joven, diestrisimo en la Música, se introduce disfrazado en trage pastoril, y con el nombre de Salicio, entre los Pastores de la Arcadia, deseoso de ganar con su habilidad la gracia de la Zagala Crisea, tan conocida por su hermosura y esquivez, como por su aficion á la Música. Logra Salicio su intento; y Crisea, que ya se complace en ser su discipula, le pregunta en qué consiste la expresion musical, y cómo se rebresentan 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 situación , 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 corazón , 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.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Diseñado por G. Ferro.

Grabado por R. B. de la Cruz.

*¿Mas; quién como la Música suave
De expresar las internas sensaciones,
Y moverlas también, el arte sabe?*

CANTO II.

LA MÚSICA,

CANTO SEGUNDO.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldea
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Crisea,
Que así 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 dócil, 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 un Mancebo principal, vecino
De una ciudad cercana,
Dotado de viveza y gallardía,

Y Músico extremado, á quien un día
 La afición á la caza
 Por entre aquellas selvas conducía.
 Apenas de la Ninfa se apasiona,
 En trage pastoril ya se disfraza;
 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 halagüeña voz, nuevo ejercicio,
 Nueva mansion elige, y nuevo estado.
 Con la harmonia estraña
 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.
 Él los raros secretos musicales,
 Discreto como afable, les explica;
 Perficiona después, y dulcifica
 Sus rabeles groseros,
 Albogues, cornamusas, y trompetas
 Humildes caramillos y panderos,
 Chirimías, dulzainas y cornetas.
 Él, 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
 Apropiaba 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 día, enfin, 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 armonía;
 Y con qué arbitrios el ingenio humano
 Inventaba sonoras expresiones
 Para pintar imágenes tan vivas,
 Y las alternativas
 De encontrados afectos y pasiones.
 Él desde luego á responder empieza;
 Y las Ninfas del rio,
 Que aquel sitio sombrío
 Fertilizaba con su lento curso,
 Sacando de las aguas la cabeza,
 Le oyeron pronunciar este discurso.

“Mándasme referir, bella Pastora,
 Efectos que se sienten y practican
 Mejór que se exâminan 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, enfin, ó coliséo
 De los que en las ciudades populosas
 Son público recreo,

Retumba con mil voces tumultuosas,
 Bien que no se perciba
 Palabra alguna clara y decisiva,
 Tambien suele indicar el mero acento
 Si está el pueblo gustoso, ó descontento.
 Pues ¡quánto 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 tí conoces
 Adónde llega la eficacia rara
 De las templadas y medidas voces.

II. Mas no siempre la Música presenta

Un traslado perfecto
 De toda sensación, pasión, ó afecto
 Que el corazón humano experimenta.
 Con expresión mas señalada y propia
 Algunas de ellas copia
 En que se halla contraste, movimiento,

Gran rapidez, ó lánguida tardanza,
 Diminución, ó aumento,
 Repetición, 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 imaginación 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 imitación sonora las adapta.
 Priméro con las cláusulas que entona

El oído suspende y aficiona ;
 Y este dulce soborno y aliciente
 Tanto su aprobacion y gracia capta,
 Que , al fin , libre y patente
 La entrada al corazon 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 escusa :
 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 simétrico y saltante ,
 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 expresión, y sólo ostente
Artificial lucimiento y gala:
Al contrario, lo fácil é inocente,
Lo sencillo y lo claro
Preferir debe á lo confuso y raro.

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 monotonía repetida
Al sosiego y descanso nos convida.
Este es aquel 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 ¿quién como la Música suave
De expresar las internas sensaciones,
Y moverlas también el arte sabe?

VI. ¿Quién mejor que ella infunde en nuestros pechos
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,
Sinó 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 expresión 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 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 (o amabilísima Criséa)
 Con cuyas agradables impresiones
 El ánimo se ensancha y se recrea,
 En eficacia y variedad no ceden
 Las que oprimirle y angustiarle 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,
 Cuando de únas en ótras se desliza.
 Y aun logra distinguir los diferentes
 Géneros, caracteres y accidentes
 Que en la tristeza caben. Si la imita
 Lánguida y consternada,
 Las voces obscurece y debilita:
 Tal vez por semitonos 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 sólo 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 fácilmente,

Si la expresión es justa y vehemente.

Quando, por otra parte,
Quiere 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 quiebro al suspiro semejantes,

O que imitando débiles 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, enfin, 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 reúnilos 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 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 conceito 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 succède, ó al contrario.
 Tal vez el aire propio, que es el Presto,
 En Adagio, ú Andante se transforma:
 Ni la modulacion sigue la norma
 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 harmonía
 Transita de improviso al unisono,
 Simplificando así la melodía
 Para que obre eficaz en el oido
 Con ménos confusion, y mas ruido:
 O yá, enfin, 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 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, titubante, convulsivo;
Helarse el curso de la sangre sienta,
Embargarse la voz intercadente,
Herizarse el cabello, y de repente.....
Pero son ilusiones de la idea.

Ah! perdona mi error, tierna Crisía:

Enajénome la materia propia.

No soy aquí Pintor que al vivo copia

Temibles monstruos, horribidas visiones,

Ni trágico Poeta que estremece

Exagerando tétricas pasiones:

Soy un Maestro que tranquilo ofrece

Un doctrinal resumen

De lo que puede con el arte el númen.

Aquel modo menor que significa

Todo el afán 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 conmocion, consiente.

Y no siempre es debido que confunda

El lúgubre carácter, y el horrendo:

Éste pide por sí confuso estruendo;

Aquel 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,
 Tódos dictan al Músico ingenioso
 Varios estilos de expresivo canto
 Que agradar saben con el mismo espanto.

X. Mas yo, Ninfa adorada, ¿por qué abuso
 De la atención 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
 Llamarme tuyo al fin, llamarte 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 estilan 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.



Dibujada por G. Bore.

Grabada por M. S. Armona.

*Ofrenda y sacrificio
 Hace á la Religion de sus inventos
 En el uso de voces é instrumentos.*

CANTO III.

LA MÚSICA.

CANTO TERCERO.

Vosotros, o 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
 Quál es su dignidad y usos diversos.

I. Bien cifrarse podría
 La calificacion de su nobleza
 Sólo en aquella estrecha simpatía
 Que impuso la sagaz Naturaleza
 Entre todo viviente y la armonía.
 ¿Acaso limitó su dulce imperio

G2



Dibujada por G. Bore.

Grabada por M. S. Armona.

*Ofrenda y sacrificio
 Hace á la Religion de sus inventos
 En el uso de voces é instrumentos.*

CANTO III.

LA MÚSICA.

CANTO TERCERO.

Vosotros, o 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
 Quál es su dignidad y usos diversos.

I. Bien cifrarse podría
 La calificacion de su nobleza
 Sólo en aquella estrecha simpatía
 Que impuso la sagaz Naturaleza
 Entre todo viviente y la armonía.
 ¿Acaso limitó su dulce imperio

G2

A una sola nación, 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 ántes que invención 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 hallarémós que no cante?
 ¿Qué rústico ignorante
 Sus fáciles canciones no acompaña
 Sin que reglas le den para que taña?
 ¿Qué niño no serena
 Las lágrimas y el ceño,
 O no concilia el sueño
 Al son de la uniforme cantilena?
 Y en fin ¿por qué con hombres atestigo,
 Si los mismos cuadrúpedos, los peces,
 Si aun los insectos viles tantas veces
 Indicio nos han dado nada ambiguo
 De que los embelesan
 Los tonos de la Música suaves;

Y la tienen las aves
 Mas que mera afición, 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 verémós.
 Verémós 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, Árabes y Asirios.
 No fué capricho necio
 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 útil tambien y necesaria ;
 Pues si al hombre es precisa y conveniente
 La diversion honesta ,
 ¿ Quál 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 , dócil 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 ya el nuevo argumento
 Parece que me infunde nuevo aliento.

II. Pues ; quién de la harmonía
 Que conviene al santuario
 Pintar el artificio emprendería
 Sin un impulso casi temerario ?
 ¿ Quién citar los antiguos exemplares
 De pueblos infinitos
 Que la honraron cercana á los altares ?
 Dieron con ella á los solemnnes 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 tú, pueblo escogido,
 De santa Religion perfecto exemplo,
 También de santa Música lo has sido.
 De Salomon en el inmenso templo
 Al acorde ruído
 De címbalos, kínores,
 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 solféa
 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 el movimiento iguala,
 Por establecimiento necesario,
 Con la medida del compas binario.
 Sólo de aires varia
 Segun pide lo clásico del día:
 Y pues á cinco se reducen tódos,
 También 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 armonía y melodía,
Tántas 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 ,

Éste 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 simil que tan bien las quadré
 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,
 Y el padre se desmande 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,
 Debíó 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 tódo se expresa, y se varía
 En tono yá ruidoso y corpulento,
 Yá apagado y süave,
 Suelto, ligado, presuroso, lento,
 Desde lo mas agudo á lo mas grave.
 Acumular posturas puede el clave;
 Mas las voces en él no se sostienen.
 El oboé, trompa y flauta, aunque resuenen
 Dando todo 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 y violín 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 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 algun sagrado asunto
 Con ingenioso y vario contrapunto;
 É 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 hoí las invenciones
 Empleadas en cánticos divinos,
 ¡O cuánto sobresaes,
 Antigua Iglesia Hispana!
 No es ya mi canto, nó, quien te celebra,
 Sinó las mismas obras inmortales
 De Patiño, Roldan, García, Viana,
 De Guerrero, Victoria, Ruíz, Morales,
 De Lóteres, San-Juan, Duron y Nebra.
 ¡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 exámen
 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.
 Réúnese en el órgano la ciencia
 De la docta harmonía
 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 suene madera, pez, ni cerda;
 Y apláudese, por fin, en los de aliento
 La firme embocadura,
 La flexibilidad, y la blandura,
 Que nada envidian 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 ótra 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 emulación le alienta :
 Y entanto que un reloj puntual le mide
 La duodécima parte de una hora,
 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 algún modo ;
 Porque la diestra ejecución requiere
 Tal firmeza y acierto, que al oído
 No se puede obligar á que tolere
 La corrección 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 emienda 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 !

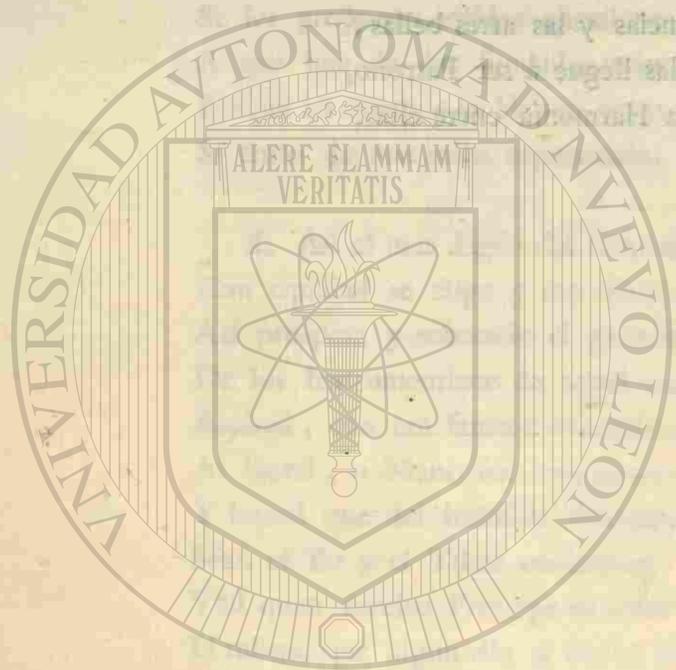
Los rígidos Censores que allí votan
 De cada Opositor las culpas notan :
 Si el aliento le falta,
 Si el arco se retarda, tiembla, ó salta ;
 Si un poco desafina, ó si convierte
 En suelto lo ligado, en piano el fuerte.
 Y aun con tan serio y repetido examen
 A exponer no se atreven su dictámen,
 Mientras 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 ródas cuida atento,
 Quién 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 exâmina,
 Tambien sobre la teórica doctrina
 Se les proponen sólidas questões,
 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.
 Aspirad, con tan faustos exemplares,
 Al laurel, o Mancebos estudiosos;
 Y haced que del humilde Manzanares
 Séan el Po y el Tíber envidiosos.
 Ved quan excelso Príncipe os anima:
 El mismo que algun dia al Reino Hesperio
 Ilustrará con su glorioso imperio.

Sí: CARLOS os protege, y os estima;
 Y aunque noble no fuese la carrera
 Que seguís, él por sí la ennobleciera,
 Miétras 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 tódas llegue á ser Patrono,
 Hará lugar á la Harmonía entre ellas.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

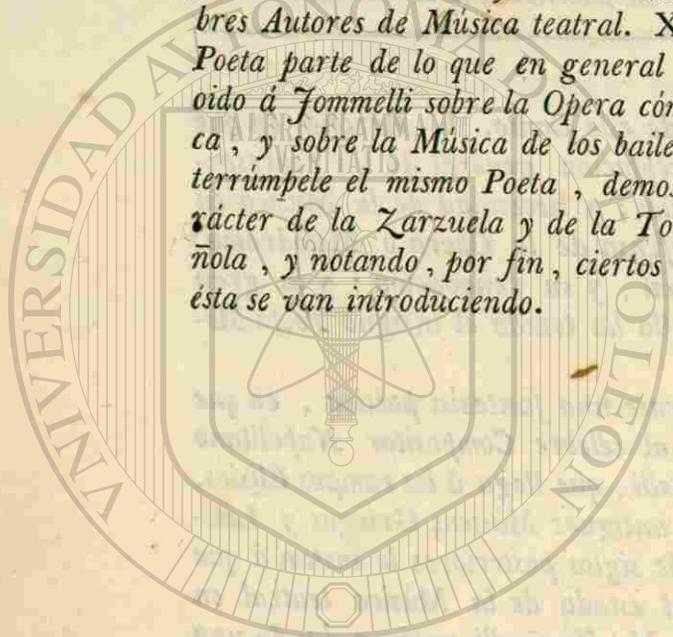
ARGUMENTO DEL CANTO CUARTO.

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 idea 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 más 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 in-

currir los Compositores de ellas , y hace mencion de las dos especies de arias que se conocen con los nombres de rondò y cavatina. IX. Expone algunas reglas concernientes al duo , al terceto y al coro. X. Concluye nombrando varios celebres Autores de Música teatral. XI. Resume el Poeta parte de lo que en general supone haber oido à Jommelli sobre la Opera cómica ó burlesca , y sobre la Música de los bailes. XII. Interrúmpele el mismo Poeta , demostrando el carácter de la Zarzuela y de la Tonadilla Española , y notando , por fin , ciertos abusos que en ésta se van introduciendo.

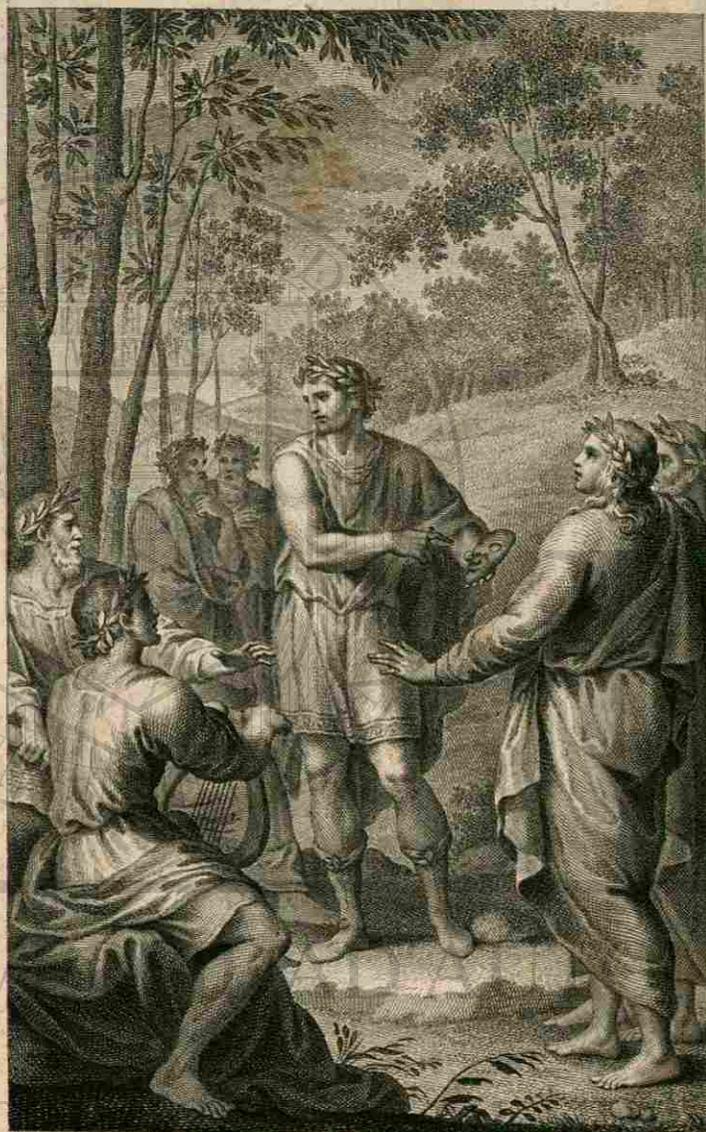


U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





*Tommelli ante el gravísimo congreso
De esta suerte el carácter exponía
Del músico teatro, y su progreso.*

CANTO IV.

LA MÚSICA.

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,
Ú ocioso el corazon, apénas 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 temer sus amargas conseqüencias;
Y tódos con afan buscan el medio
De desechar la languidez, y el tedio.

K

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 da 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 todas,
 Y á mil varios estilos te acomodas
 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 legítimos 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 tódos es vana la arrogancia
 De esperar que las meras apariencias
 Valgan como reales evidencias!
 Sabe el Espectador que aquella estancia,
 Templo, calle, jardin, bosque, ó marina,
 Que por un breve instante le halucina,
 Es un pintado lienzo: que no hablaban
 Español ni Toscano
 Semíramis, Aquíles, 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 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 ¿por qué 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 lei 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 seguidos,

Alternados, diversos,
 Y de la serie de una accion nacidos,
 Segun los lances prósperos, ó adversos.
 De este hallazgo los dramas se originan
 Que Óperas comunmente denominan.
 Oh! quién pudiera trasladarse ahora
 Al siglo de la Grecia floreciente:
 Al siglo en que la Música sonora
 Compañera tan útil y freqüente
 Era de las dramáticas acciones!
 No mienten las antiguas tradiciones:
 Su representacion era cantada,
 Conforme á los acentos de un idioma
 Digno de la nacion 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 variadas,
 Y algunas á la Música contrarias.
 El verso fué perdiendo su harmonía,
 Y ya, en vez de cantarse, se leía.
 Enfin, como dos artes diferentes,

Música y Poésía
 Quedaron úna de ótra independientes,
 Hasta que, al cabo, la fecunda vena
 De modernos ingenios ha sabido
 Unirlas á lo ménos en la escena,
 Porque cobre el oído
 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,
 Como aquél que la antigua Poésía
 Llamó campos Elisios (venturoso
 Albergue de almas justas y eminentes)
 Insignes Griegos Músicos veía,
 Latinos, y de siglos mas recientes
 Ótros 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 deséos
 De saber el estado
 Que la harmónica ciencia
 Hoi tiene en los teatros Européos.
 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 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 hoí 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 país 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 narración; y figuráos
 Que entráis al coliséo. Si compuesta
 De instrumentos tan varios véis la orquesta,
 Esperaréis que de ellos, por ventura,
 Sólo resulte algun confuso cahos.
 Mas resonando ya la sinfonía,
 Que en el teatro llaman obertura,
 En tódos hallaréis analogía,
 Acorde proporcion, 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.
 Éste de aquél es el perfecto baxo,

Y media entre la viola y contrábaxo.
 Así quatro instrumentos que se exceden
 En el tamaño , aunque es igual su forma,
 Imitando la norma
 De las voces humanas , se suceden.
 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 clarín , 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 ,
 Él 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 al Soldado espíritu y acierto ,
 Siendo el Caudillo quien por tódos riñe ,
 Bien que su propia espada
 En la enemiga sangre no se tiñe.

VI. De este conjunto harmónico el efecto

No solamente debe
 Aplacar el bullicio de la plebe ,
 Sinó mover tambien algun afecto ,
 O alguna imágen anunciar , no ajena
 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 pasa del oido, y le ensordece.
 Otros en ella resumir intentan
 Los pasages diversos
 Que se hallan en la Ópera dispersos:
 Diligencia pueril que en vano ostentan;
 Porque la imitacion no causa agrado,
 Si antes no se conoce lo imitado.
 No así el Maestro sólido y prudente,
 Que la atencion concilia del Oyente,
 Y su ánimo dispone
 Para la situacion que se propone
 Quando empieza el dramático discurso.
 De Thëon el Pintor sigue la idéa,
 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.
 Nó 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:
 Él 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
 Exígen que la voz, humilde esclava
 De la Naturaleza, nunca pase
 Del preciso intervalo de una octava;

Pues quien así recita,
 Los tonos del hablar más 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 Ópera está escrita,
 Todas las diferencia
 Por la modulacion y la cadencia?
 Si posée el Cantor la persuasiva
 De la Oratoria musical, se infiere
 Quando un hecho refiere
 En mera descripción ó narrativa;
 Quando 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;
 Éste á los afectuosos soliloquios
 En que el Actor á su pasión 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 varía,
 Y apura su mayor delicadeza,
 De gala y de riqueza
 Hacen alarde canto y sinfonía.
 Él los suspensos ánimos penetra,
 Procurando que séa 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
 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
 El 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 Européos
 Hai quien destierra abusos que algun día
 Pudieron deleitar: quien los gorgéos
 Molestísimamente prolongados
 En las letras vocales, no permite
 Sinó mui 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, preciada de instrumento,
 La expresion sacrifica al lucimiento,
 Y trocando las arias en sonatas,
 Prefiere las licencias

De un difícil preludio
 A fáciles cadencias
 Que dicta el corazón, y nó el estudio.
 Ya, en fin, 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,
 Cuando 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 perfección no adquire
 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
 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 agitadas situaciones
 En que un extremo de pasión domine,
 Y en que extraño no sea que prorrumpen.

Los dos en unas mismas expresiones,
 Que hablen juntos los dos, que se interrumpen.
 Tal suele ser la triste despedida
 Que precede á la muerte, á la partida;
 O la reconvencion zelosa y tierna,
 Enojo, rompimiento,
 Y reconciliacion 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 impropiedad se evita:
 Y sobre todo, aunque las partes giren
 Cada qual por su rumbo diferente,
 A la unidad de melodía aspiren,
 Con tal distribucion, que mutuamente
 No se ofusquen, ó impidan,
 Ni del Oyente la atencion 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 ilusion debida no quebrantan

Los Actores que á veces se congregan,
 Siendo una misma letra la que cantan
 En coros que la gloria
 De Númenes 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 harmoniosa 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 Campëones
 No ménos virtüosos que esforzados,
 Los quales al moderno Melodrama
 Tan duradera fama
 Deben como á sus inclítas 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:
 Galupí, Vinci, Pergolese, Leo,
 Héndel, Pórpura, Lulli, Perez, Feo,
 Trajeta, Mayo, Cáfaró, Piccini,
 El anciano Saxon, Nauman, Sacchini,
 Paesiolo, Anfossi, y otros infinitos
 Que no sólo han sabido con primores
 Agradar en sus músicos escritos,
 Sinó hacer agradables los errores.
 Y tú, inmortal Compositor de Alceste,
 De Ifigenia, de París y de Elena,
 Cantor Germano del Cantor de Tracia,
 Gluck, inventor sublime, por quien éste
 Será ya el siglo de oro de la escena,
 Cuando Europa te pierda por desgracia,
 Tú, de laurel perpetuo coronado,
 Aquí hallarás asiento distinguido,
 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 Corifeo la energía
 No se concede á la rudeza mía;
 Ni puedo yo imitar el magisterio

Con que á la descripción 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 expresión fluída,
 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 aría,
 Segun los fines de la letra varia,
 Y acompañada de continua orquesta.
 Por otra parte ¿quién acertaría
 A trasladar la general idéa
 Que después ofreció de la harmonía
 Quando en el baile teatral se emplea?
 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 sea con melódicos acentos,

Idioma que se entiende en todo clima,
 O bien con el sinfónico ruido
 Y el compas que los justos movimientos
 Puntual señala, y eficaz anima?

XII. No sin placer estaba yo escuchando
 Tales razones, y otras 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:
 Así 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 llama,
 En que el discurso hablado
 Yá con freqüentes arias se interpola,
 O yá 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,
 Reconociendo abusos
 Comunmente en las Óperas 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:
 Ótro le zurce vestidura estraña
 De retazos ni suyos, ni de España:
 Ótro quiere con tránsito violento,
 Mudar cada momento
 Mil diferentes clases
 De tonos, modos, aires y compases,
 De suerte que el oido no consigue
 Sonoridad que le deleite un rato,

Y que no le confunda ni fatigue.
 Usan muchos tambien.... Mas yo insensato
 Aun iba á proseguir , si de mi mente
 No hubiese conocido el extravío,
 Al volver de mi sueño ú desvarío,
 Y ver desvanecida de repente,
 Quando más 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 , è 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 Música instrumental , y principalmente del célebre Joseph Háydén , 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 sólas , 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

Y que no le confunda ni fatigue.
 Usan muchos tambien.... Mas yo insensato
 Aun iba á proseguir , si de mi mente
 No hubiese conocido el extravío,
 Al volver de mi sueño ú desvarío,
 Y ver desvanecida de repente,
 Quando más 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.

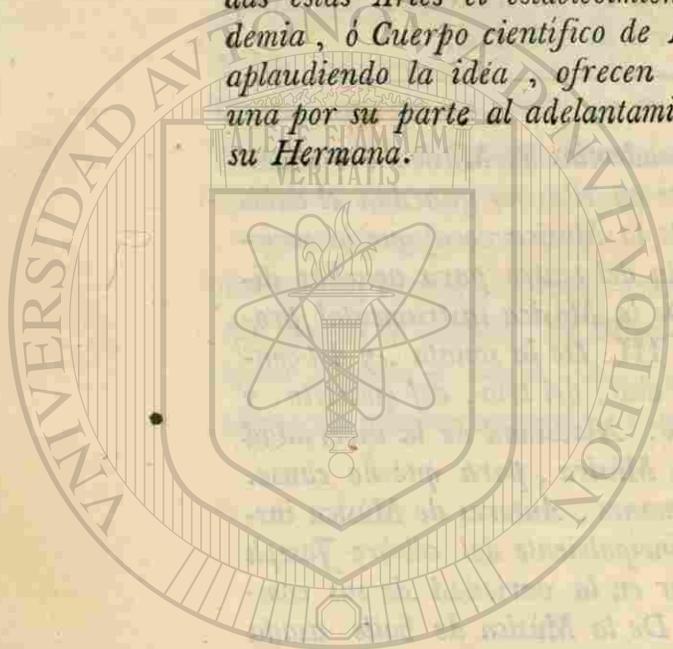
Uso de la Música en la sociedad privada,
 y en la soledad.

*E*logio de las Academias de Música , è 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 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 sólas , 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 distribución de premios, quando á la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado, que allí se reúnen, 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.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





*Arte no ménos grato y necesario
Al hombre en sociedad, que al solitario.*

CANTO V.

LA MÚSICA.

CANTO QUINTO.

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 rios 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 debéis vosotros
 El fatal canto de nocturnos buhos,
 De encenagadas ranas
 El ingrato graznido,
 Y de tabanos 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 Óperas 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 impios 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 países, á los bellos frutos,
 Vistasas flores, y animados brutos.
 De Artífice prolixo la destreza
 Admiracion estéril arrebatá;
 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 maravilla.

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 un êxámen, competencia, ó prueba,

La atrevida sonata, y el concierto,

En que igual fin, por lo comun, se lleva

De ostentar lo intrincado 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:

Êste la variedad de orquesta plena,

Que propone el intento,

Que en ciertos pasos con vigor resuena,

Que en ótros 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 imitan, se reúnen, se suceden.
 Mas no suele un oído acostumbrado
 De la armonía al género completo
 El duo recibir con el agrado
 Que le mercede 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,
 Quanto se malograra en un teatro.
 Esto se verifica si son quatro
 Las partes principales y obligadas,
 De suerte que las ótras agregadas,
 Aunque tal vez se excluyan,
 La armonía esencial no disminuyan.
 Nombre de aquartetadas
 Damos á sinfonías semejantes :
 Ótras se denominan concertantes,
 En que á cada instrumento
 Alternativamente corresponde
 Un solo de expresion y lucimiento,
 Y el todo de la orquesta le responde :
 Ótras, enfin, requieren dos orquestas
 Que á una justa distancia se colocan ;
 Y aunque á publicas fiestas
 Se destinan mejór, tambien se tocan
 Alguna rara vez por fantasía
 En las particulares concurrencias.
 ; Con qué grata porfía
 Ambos coros se imitan las cadencias,
 O artificiosamente se dividen,
 O en los mismos pasages coínciden!
 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 oido.
 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 tus obras mil veces repetidas.
 Antes serán los hombres insensibles
 Del canto á los hechizos apacibles ,
 Que dexen de aplaudir las escogidas
 Cláusulas , 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 há 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
 De la festiva danza al exercicio.
 El Jóven mas alegre, mas robusto,
 Que baila sin cansancio, ni disgusto
 Desde que muere el día
 Hasta que nace la siguiente aurora,
 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 mínué le determina y cuenta
 Claros y pareados los compases;
 O quando la jocosa contradanza
 Le dice múcho en póco, 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,
 Entonces 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, sinó 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 deliberacion, por mero instinto,
 A sus sólas recreo 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 un pasage repiten importunos.
 Reconoce la turba de Plagiarios,
 Que las truncadas cláusulas ajustan,
 Como en obras mosáicas 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 exâmina 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 pócós se limitan
 A la Música propia de su ingenio;
 Quan pócós se exercitan
 En discernir el genio
 Que de cada instrumento es privativo,
 Para no violentarlos con un paso
 Tal vez irregular, ó intempestivo;
 É infiere quan escaso
 El número es de aquéllos que corrigen
 Sus obras lentamente,
 Y que por el dictâmen se dirigen
 De un Censor imparcial é inteligente.
 De Músico 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.
 Él 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 estraño 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, en fin, que es la Harmonía
 Arte no ménos grato y necesario
 Al hombre en sociedad, que al solitario.

IX. Era el día 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 cria.
 Unidas, pues, allí la Arquitectura,
 La Estatuaria, el Grabado y la Pintura,
 A celebrar de tódas la victoria
 Vinieron Poësía 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,
 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 númen y Eloqüencia
 Galardones ofrece á competencia.
 Yo que por glorías 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 ejercicio;
 Otros únicamente se divierten
 Sin estudio metódico, ni juicio;
 Y no formando autorizado gremio,
 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 confía
 Que aquí de Filarmónicos un día
 Floreciente Academia se instituya.
 Ésta 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 las máximas vuestras se dirige,
 Sencillez, simetría,
 Variedad y eleccion tambien exige,
 Y no ménos activa fantasía.
 Decidme, pues, qué dones
 Prevenís á la Huésped 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 harmonía
Hasta una gran distancia
Despidan mas igual, y mas sonora,
De los antiguos renovando el arte,
Que olvidó de modernos la ignorancia.”

“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 tambien, 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 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 hoy 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 Eloquencia

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 ya en el pecho apenas la cabía,

“Yo sola (prorrumpió la Poësía)

Yo sola basto á perpetuar la fama

De aquella predilecta Hermana mía

En el jocosó, 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 orden 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 facil diligencia.

Yo, pues, con tal idioma

Haré que la Española melodía

Vaya envidiando ménos cada día

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 dificil 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 Poësía
 En una misma lira tocarémos.”

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO PRIMERO.

PAGINA 6. VERSO 14.

Sientan del ritmo y musicales modos.

El *ritmo* en la Música es aquella medida que resulta de la adecuada combinacion del tiempo con diferencias de movimientos apresurados , ó tardos. Los *modos* se toman aquí no sólo 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 canturía bien ordenada : en cuyo último sentido una buena *modulacion* , una buena *melodia* , y un buen *canto* se pudieran tomar por sinónimos.

PAGINA 9. VERSO 7.

Y el otro 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. ®

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 dificil 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 Poësía
 En una misma lira tocarémos.”

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO PRIMERO.

PAGINA 6. VERSO 14.

Sientan del ritmo y musicales modos.

El *ritmo* en la Música es aquella medida que resulta de la adecuada combinacion del tiempo con diferencias de movimientos apresurados , ó tardos. Los *modos* se toman aquí no sólo 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 canturía bien ordenada : en cuyo último sentido una buena *modulacion* , una buena *melodia* , y un buen *canto* se pudieran tomar por sinónimos.

PAGINA 9. VERSO 7.

Y el otro 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. ®

II.

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.

PAGINA 9. VERSO 20.

De intervalos que iguales se suponen.

Los semitonos no son perfectamente iguales en la teórica, 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.

PAGINA 10. VERSO 7.

Sus partes sienta, y sus distancias mida.

Acaba de explicarse aquí, por una parte, la distribucion 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 exposicion de ciertos principios, se conocerá el motivo que el Autor

III.

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 yá bemol, yá sostenido, ó yá 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. Tódo consiste en que consideran la nota que se elige por tónica, yá como Ut ó Cesolfaut, si el modo es mayor, ó yá 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 órden 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 graduacion y método.

Esta doctrina se aclarará con un exemplo. Supongamos 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.

R

iv.

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 nó 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 que resulta demostrado que el modo mayor en Delasolré debe tener dos sostenidos , uno en Fefaut , y ótro en Cesolfaut , para que los grados de que se compone , tengan la misma distancia y órden 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

v.

sostenidos en el instrumento templado un semitono mas baxo , se llaman naturales en el mismo instrumento templado un semitono mas alto. Conclúyese de aquí que los sostenidos y bemoles son signos utilisimamente 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 supone 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 éstos son los principios mas sencillos á que se ha procurado reducir la exposicion del sistema músico en esta parte.

PAGINA 10. VERSO 20.

O al mas profundo son del contrabaxo , &c.

Hai varias disputas entre los investigadores profundos del arte músico sobre fixar limites 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

Ra

VI.

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 otros mas delicados. Pero habiéndose de dar aquí una idea general de que los sonidos tienen algun límite así en lo extremadamente alto como en lo extremadamente 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 4.

Pero si la ingeniosa Melopéa, &c.

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

PAGINA 15. VERSO 14.

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

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

PAGINA 18. VERSO II.

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 hoi substancialmente conserva.

VII.

PAGINA 18. VERSO 21.

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 Bérgamo, 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 Kirchér, Aleman: y aunque las opiniones de estos Maestros son á veces encontradas, se elogian aquí imparcialmente las tareas de todos ellos, porque unos y otros han contribuido al adelantamiento de la facultad por diversas sendas.

PAGINA 20. VERSO 6.

Que era el compas varon, hembra el sonido.

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

PAGINA 20. VERSO 23.

Y que hoi 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 funda-

VIII.

ba esta opinion, han parecido débiles á los modernos; y ya por compas perfecto sólo se entiende el binario.

PAGINA 21. VERSO 7.

*La nota principal, y que más 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.

PAGINA 36. VERSO 23.

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 alegria. En otra qualquiera disposicion del ánimo parecen inverosímiles; y no excitan otro afecto que el de la admiracion.

PAGINA 37. VERSO 1.

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 Alemanes la usan con singular acierto y gracia. Su donaire 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 después *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

VIII.

ba esta opinion, han parecido débiles á los modernos; y ya por compas perfecto sólo se entiende el binario.

PAGINA 21. VERSO 7.

*La nota principal, y que más 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.

PAGINA 36. VERSO 23.

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 alegria. En otra qualquiera disposicion del ánimo parecen inverosímiles; y no excitan otro afecto que el de la admiracion.

PAGINA 37. VERSO 1.

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 Alemanes la usan con singular acierto y gracia. Su donaire 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 después *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

x.

pronunciar *Pantomina*, que, á no hacer esta salva, se expone á ser injustamente criticado el que diga *Pantomina*: 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 *luxó* como c y s, y nó como j.

PAGINA 47. VERSO 12.

Sólo el trino y el trémulo 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 51. 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 56. VERSO 7.

De cimbalos, kinores, &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 Mattei 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 Musica veterum organica.*

x.

pronunciar *Pantomina*, que, á no hacer esta salva, se expone á ser injustamente criticado el que diga *Pantomina*: 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 *luxó* como c y s, y nó como j.

PAGINA 47. VERSO 12.

Sólo el trino y el trémulo 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 51. 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 56. VERSO 7.

De cimbalos, kinores, &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 Mattei 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 Musica veterum organica.*

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

Entre el canto llano, sobre cuyo conocimiento parece no puede quedar duda despues de la descripción que aquí se hace de él, y el canto de órgano, que rigurosamente se entiende 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 ritmico 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 57. con el nombre de *canto figurado*. El P. Fr. Pablo Nasarre en su *Escuela Música*, tom. 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 aquí se hace de los tres cantos; está fundada en el dictámen y práctica de los que hablan con exáctitud; pues al oír cantar, por exemplo, el himno *Pange lingua*, ningun inteligente dirá que es en rigor canto de órgano, ni ménos canto llano puro, sinó canto figurado.

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 24.

Y à 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 CANTU ET MUSICA SACRA aclara con suma erudicion éste y otros puntos mui importantes en la Historia de la Música. Véase el tom. 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 aquí se contrahe á la Música, es el mismo que se aplica á la Poesía 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. ***

PAGINA 62. VERSO 16.

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 triples , y en la de los baxos.

PAGINA 64. VERSO 7.

De Patiño , Roldan , Garcia , Viana , &c.

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

* *Etatis cujusque notandi sunt tibi mores. Vers. 156.*

** *In vitium ducit culpa fuga , si caret arte. Vers. 31.*

Juan Viana (que pasa por inventor del baxo continuo) Francisco Guerrero , Luis Victoria , Matias Ruiz , Christóval Morales , Sebastian Duron , D. Antonio Litéres , D. Joseph de San Juan y D. Joseph Nebra.

PAGINA 64. VERSO 10.

¡ 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 4000 ducados de renta fixa 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 ascienden á 200 pesos anuales.

PAGINA 67. VERSO 10.

Del sentido mas pronto y delicado.

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

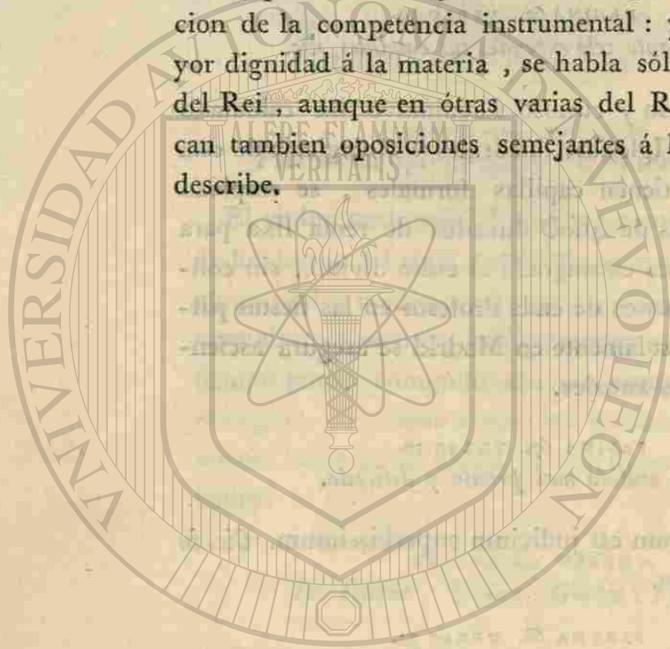
PAGINA 68. VERSO 12.

De los Instrumentistas de aquel coro.

No es exágeracion poética lo que aquí 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

XVI.

por un éxámen 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 descripcion 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.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO CUARTO.

PAGINA 77. 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 diciendo con propiedad : *Yo canto*. Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo , sólo por imitacion 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.

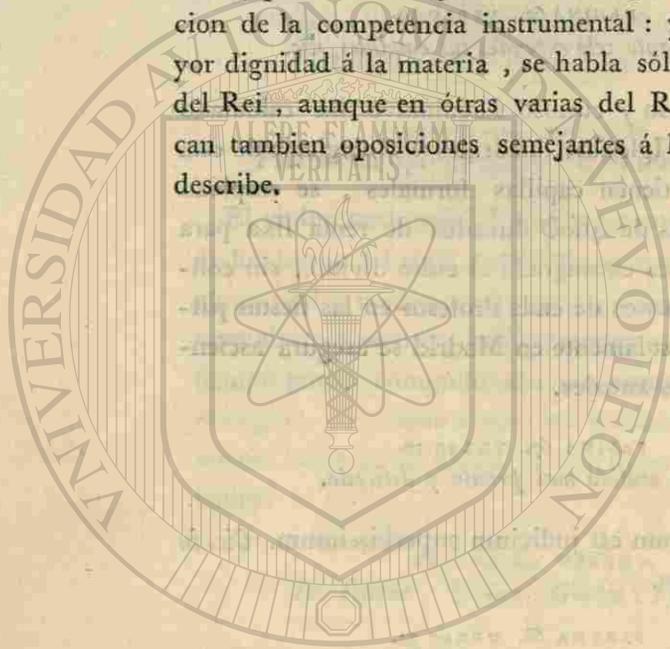
PAGINA 79. VERSO 12.

El célebre Jommelli , &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo por que se ha puesto en boca suya la descripcion de la Música teatral ; y á este fin se extractará algo de lo que escribió el erudito Abate Mattei en la relacion 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* , pag. 268.

XVI.

por un éxámen 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 descripcion 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.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO CUARTO.

PAGINA 77. 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 diciendo con propiedad : *Yo canto*. Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo , sólo por imitacion 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 79. VERSO 12.

El célebre Jommelli , &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo por que se ha puesto en boca suya la descripcion de la Música teatral ; y á este fin se extractará algo de lo que escribió el erudito Abate Mattei en la relacion 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* , pag. 268.

“Nicolas Jommelli nació en Atella en el Reino de Nápoles 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. Ademas 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 desdeñó de sujetarse, aunque ya había compuesto dramas con feliz éxito en los mejores teatros. Despues 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 Wittemberg, en donde permaneció muchos años, tratado con suma distincion, y recompensado generosamente por aquel Príncipe. El Rei de Portugal, aunque nunca logró atraerle á Lisbóa, 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 Stutgard, y el Duque de Wittemberg los guarda zelosamente como un tesoro. Pro-

curó Jommelli distinguirse de ótros con un estilo enteramente suyo: su fantasía era siempre fecunda, y sus vuelos siempre líricos y Pindáricos, pasando de unos tonos á ótros 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 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 hojas que de fruto: ademas de que en casi todos los teatros de Italia reina la confusion, no se atiende á la accion del drama, y enmedio 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 hacían fácil lo difícil, tuvo la *Armida* la mas completa aceptacion en el pueblo y entre los doctos. Compuso despues el *Demofonte*, alejándose algo del gusto popu

lar ; y sin desagradar al vulgo , agradó á los doctos tanto como la *Armida*. Nó 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 habian tenido poco tiempo para ensayar la Opera, concluida por Jommelli en el mismo día en que se dió al teatro , la executaron mui mal. A pocas noches dexó de representarse aquella Opera que hoi se admira , y que corre y correrá por todos los claves como superior á las dos antecedentes ; pero éstas son las caprichosas alternativas del teatro. Contristóse Jommelli , y á poco tiempo le acometió un accidente de apoplexia. Restablecido 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 Sr. Mattei.”

El Escritor de quien se extractan estas noticias , sin embargo de haber sido intimo 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 Disertacion sobre *la Filosofía de la Música*, como porque en su Traducción de los salmos ha dado pruebas de gran manejo y delicadeza en la Poesía propia para el canto.

PAGINA 80. VERSO 6.

No dudéis , Compañeros , les decia , &c.

Las varias opiniones y partidos de algunas naciones

Europeas sobre preferencia en la Música han ocasionado desde mui antiguo , y hasta nuestros dias , contien- das 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. pag. 64 , y muchos más podría citar el que de intento emprendiese escribir una Historia de la Música Española. Los Alemanes y Bohemos se han distinguido modernamente 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 Háydén, Vanhall, Schwindl, Gásman, Juan, Cárlos y Antonio Stámitz, Bach, Wagenseil, Filtz, Cannabich, Crámer, Toesky, Vanmáldere, Kammell, Camerlóncher, Schmidt, Ditters, Asplmair, Húeber ó Húber, 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 ; quién ignora lo que se ha adelantado la teórica en Francia con las obras de Mersenio, Sauveur, Burette, Nivers, Blainville, Rameau, Dalambert,

Rousseau, Serre, Roussier, Balliere, Mercadier, Jarmard, Bethizy, y tantos profundos indagadores así de los fundamentos como de la historia de la Música? Y enfin ¿qué 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 (nó exclusiva, pero sí mui señalada) á España por su Música eclesiástica, á Italia por la del teatro, á Alemania por la instrumental, y á Francia por los doctos escritos con que ha ilustrado la parte teórica y doctrinal del arte.

PAGINA 82. VERSO 12.

Patético el oboé, &c.

Lo *patético* se toma aquí nó por triste y lánguido, como ordinariamente se entiende, sinó 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 84. VERSO 20.

De Thëon el Pintor sigue la idéa, &c.

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

PAGINA 87. VERSO 7.

*Que Demetrio infelice, &c.*Alude á la escena VII. del acto III. del *Antigono*

de Metastasio, la qual ha sido puesta en Música por los mas célebres Compositores.

PAGINA 87. VERSO 20.

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 mui útil el prudente consejo que les ha dado el Señor Planelli; pero éste no es defecto de los Compositores músicos con quienes aquí se habla, prescindiendo de la cuestión puramente poética. Y supuesto que es tan frecuente usar de sentencias, de metáforas, y de comparaciones en las arias, parece que quedaría incompleta la definicion de éstas, si, considerándolas, nó como son, sinó como debían ser, sólo se dixese que son canciones en que se expresan afectos.

PAGINA 88. VERSO 4.

Hacen alarde, canto y sinfonia.

La voz *sinfonia* se usa aquí en su mas propio significado, que es el de conjunto harmónico de una or-

questa , y nó en el de la composicion que se llama tambien obertura.

PAGINA 89. VERSO I.

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 aqui 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 así vocal como instrumental , y que sólo el frecuente uso que hoi hacemos del piano y el fuerte , ha introducido en ambas una variedad que hace nuevas las cosas mas oidas.

PAGINA 94. VERSO 9.

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.

PAGINA 94. VERSO 12.

Cantor Germano del Cantor de Tracia.

Alude á la Opera de *Orfeo* , puesta en Música por el Caballero Christóval Gluck , que tambien ha compuesto , entre otras obras , la *Ifigenia* , *Alceste* , y *Paris y Elena*. La celebridad de su nombre , que cada dia va en aumento , acredita quan merecidos 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.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



ADVERTENCIAS
SOBRE EL CANTO QUINTO.

PAGINA 109. VERSO 8.

Nombre de aquartetadas, &c.

Modernamente oímos 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 comun, el primer violín, 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 acepcion que se les da: para lo qual concede el estilo didáctico mas facultad que ótro alguno. Usando de ella, se llaman v. g. en este mismo Canto *lentos* los que los Italianos llaman *tutti* en los conciertos.

PAGINA 110. VERSO 5.

..... Y no hai sentido

Mas pronto en fastidiarse que el oido.

Parece que la suma delicadeza del oido, y la activa impresion que en él hace el deleite de la sonoridad, son

XXVII.

los motivos por que le fastidia una Música mui repetida, y el gusto musical varía tan á menudo: observacion que conviene con aquel fundado principio de Ciceron (de Orat. lib. III. 25.) *Voluptatibus maximis fastidium finitimum est.*

PAGINA 110. VERSO 20.

Y 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 Háyden, y en el penúltimo Quarteto de otra obra de Húber se pueden ver dos graciosos exemplos de aquel feliz pensamiento.

PAGINA 111. VERSO 4.

Sólo á tu nimen, Háyden prodigioso, &c.

Si el elogio de Joseph Háyden, ó Héyden, se hubiese de medir por la aceptacion 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 Lectores á ser tan parciales de Háyden como él mismo se precia de serlo, se ha contentado con indicar algunas prendas que más 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 oigan sus varios juegos de sinfonías, ya concertantes, ya aquartetadas, sus quartetos, trios y sonatas, su Oratorio sacro intitulado *Il ritorno di Tobia* á

cinco voces , y su *Stabat mater* á quatro.

PAGINA 116. VERSO 22.

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 esta los versos acrósticos , los retrógados , los parano-másticos , los pies forzados , &c. tambien ha propagado en aquella las puerilidades y pedanterías de que aquí se habla. Los que tengan curiosidad de conocer hasta qué punto se ha sutilizado 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.*

PAGINA 117. VERSO 10.

*En discernir el genio
Que de cada instrumento es privativo , &c.*

Los Compositores deben conocer no sólo el alcance ó extension de diapasones de las voces é instrumentos , sino tambien 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 violin. Evitarán este inconveniente los que

no contentos con estudiar la Música , estudien tambien la mecánica de los instrumentos , sin cuya circunstancia queda imperfecta la ciencia de un Compositor.

PAGINA 118. VERSO 24.

Vinieron Poësia y Oratoria , &c.

Quando en la Real Academia de S. Fernando se celebra pública y solemne distribucion de premios , se acostumbra leer poemas y oraciones en elogio de las nobles Artes que profesa ; y así no es ficcion poética introducir aquí la Poesía y la Oratoria como testigos de aquel acto.

PAGINA 119. VERSO 18.

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 Eloquencia.

PAGINA 122. VERSO 12.

Edificar teatros desde ahora , &c.

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

PAGINA 124. VERSO 17.

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 explicada 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 expresion, su gracia, su docilidad para los diversos estilos; pero el Músico se contenta con juzgar de su harmonía. 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 len-

* Isaac Vosio *De Poëmatum cantu 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 elegantiae æque obesse quam frequentiam consonarum.

gua 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 ménos 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, vif; 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, ture, parc, musc, &c;* ó en las Inglesas *world, storm, drink, &c;* y en muchas Alemanas, y de lenguas derivadas del Aleman.

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, cèsped;* en L, que lo es mas que la LL, como *sutil, fácil;* en N, como *desden, nimen;* en R, (y nunca en RR) como *amor, nácar;* en S, como *pais,*

cútis; y en Z, como *felix*, *cálix*. Las voces terminadas en X (pronunciándola guturalmente al modo que la J) son poquíssimas, 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*, *Dantrick*, ó son mui contadas como *zenit*, *sagot*, 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: *füt*, *chüte*, *juge*; y muchos diptongos 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

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

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 mui repetida, particularmente en las terminaciones plurales, es la S; y ésta no sólo adquiere bastante variedad con la diversa inflexión en AS como *Poetas*, en ES como *felices*, y en OS como *doctos*, sinó que da al lenguaje una dignidad magestuosa, comparable á la del Griego, y admirada de muchos, principalmente del sabio Isaac Vosio* en su tratado *De Poëmatum cantu et viribus rythmi*.

Por otra parte es preciso confesar que la pronunciacion 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 nó broncamente aspirada, como se acostumbra en Andalucía. Pero estas letras, que de todos modos son contrarias al buen 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 ner-

* Pag. 55. Fastum et ingenitam Hispanorum gravitatem horum quoque inesse sermoni facile quis deprehendat, si quis crebram repetitionem litteræ A, vocalium longe magnificentissimæ, ac ita proluxa illorum spectet vocabula. Sed et crebra finalis clausula O vel OS grande quid sonat.

viosas 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 pronunciacion sale más 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 muchisimas inmediatas , de que resulta una monotonía (digámoslo así) gangosa , que no siempre pueden remediar los mas delicados Escritores , aunque conozcan lo desagradable de aquella pronunciacion , ya ridiculizada por Persio en el verso :

Rancidulum quiddam balbâ de nare locutus.

Dicta la buena escuela del canto dos reglas tan fun-

* 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 proposicion de que la J no es difícil de evitar.

dadas como precisas : la úna es abrir bien la boca , y la otra 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 : *chanfre* , *genre* , *craindre* , *feindre* , *fondre* , &c. que sólo 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 colocacion de acentos , y ya de la multitud de terminaciones diversas.

Hai, pues, en nuestro idioma no pocas dicciones monosílabas, como *fe*; de dos sílabas, como *dulce*; de tres, como *sonoro*; de quatro, como *cristalino*; de cinco, como *encantadora*; de seis, como *agradecimiento*; de siete, como *conaturalizado*; de ocho, como *indelibradamente*; de nueve, como *experimentariamoslo*; de diez, como *desapacibilisimamente*, ó *desinteresadisimamente*; y aun de once, como *imposibilitariamoslo*: siendo, por fortuna, las mas abundantes las de dos, tres y quatro sílabas, que con mayor comodidad se adaptan al metro. De la acertada combinacion 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 mui 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*, *celebré*; en la penúltima, como *cántara*, *termino*, *celebre*; en la antepenúltima, como *cántara*, *termino*, *celebre*; en la que precede á la antepenúltima, como *figúrase*, *olvidaseme*, *mandándoseles*, *perdonámelos*; y (lo que es más) en la anterior á la que precede á la antepenúltima, como *diéramosle*, *pagáramosle*, *dábamoslo*; de suerte que esta palabra se pudiera pronunciar de quatro maneras: *dabamoslo*, *dabamoslo*, *dábamoslo*, y *dábamoslo*; pero nada significa, si no se pronuncia de la quinta manera con el acento en la primera sílaba: *dábamoslo*.

A esta diversidad en la acentuacion deben las voces Castellanas un artificioso ritmo ó medida que pueden

envidiar 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 muda 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*, *cero*, *tribu*, *volátil*, *cónsul*, *exámen*, *cánon*, *cáncer*, *Néstor*, *Céres*, *Filis*, *Colcos*, &c. pronuncian los Franceses *Etná*, *Thisbé*, *zeró*, *tribú*, *volatil*, *consúl*, *examén*, *canón*, *cancér*, *Nestór*, *Cerés*, *Phyllis*, *Colchós*. Carece tambien aquella lengua de voces esdrúxulas; pues en ella se pronuncia, v. g. *numero*, *opéra*, *Caligulá*, *Tripoli*, &c. en lugar de *número*, *opera*, *Caligula*, *Tripoli*, que pronuncian Españoles é Italianos. Los mismos Franceses no pueden ménos de lamentarse de que padezca estos 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 Vosio 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 mui bien el Abate D. Antonio Eximeno, Español, en su obra Italiana intitulada *Dell' origine, e delle regole della*

* *De poematum cantu et viribus rythmi*, pag. 56. In lingua Gallorum illud imprimis notatu dignum quod nullum in hac vocabulum trisyllabum reperitur quod dactylum constituat. Tota pene Gallorum lingua constat ex Iambis et Anapestis.

Musica, part. 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 ostenta mas prodigiosa la variedad de nuestra lengua que en la multitud de terminaciones; pues contándolas desde la silaba 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 más hallaría, 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*, ó Rimario que se ha estampado al fin del *Arte poética Española* de 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 silabas finales, que da á las cláusulas una expresion siempre nueva.

* No se han incluido en esta lista las terminaciones esdrújulas, que acrecentarian casi una tercera parte el número de las agudas y graves. Qualquiera se hará cargo de que *lira*, *dirá* 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.

Sirvan las proposiciones aquí apuntadas (y que pudieran desentrañarse más, si la ocasion lo permitiera) para que tengamos á la lengua Castellana en el concepto de *suave*, de *varia*, y por consiguiente de *harmónica*. ¡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; qué censura no merecen, sólo por la falta de dulzura métrica, muchas letras que hoi 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 ya el encuentro de consonantes desapacibles, particularmente de las JJ y las RR, ya los hiatos, y las violentas contracciones de las vocales, ya los finales asonantados * y uniformes, quando el metro no los requiere, ó ya, en fin, la acumulacion de dicciones agudas que no vayan discretamente mezcladas con las breves.

Pero es inútil toda la diligencia del buen Versifica-

* Para probar la delicadeza del oido 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 otras. 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 cuales son peculiares y privativas del arte métrica Española.

dor, 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 otras; 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 mui 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 mui buena letra se substituya ótra mui 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 ámbos.

EN EL POEMA.

<i>Páginas.</i>	<i>Lineas.</i>	<i>Erratas.</i>	<i>Correcciones.</i>
1.....	25.}	Guído..... Güido.
18.....	11.}	

EN LAS ADVERTENCIAS.

XI	25.....	Blanchini....	Bianchini.
----------	---------	---------------	------------



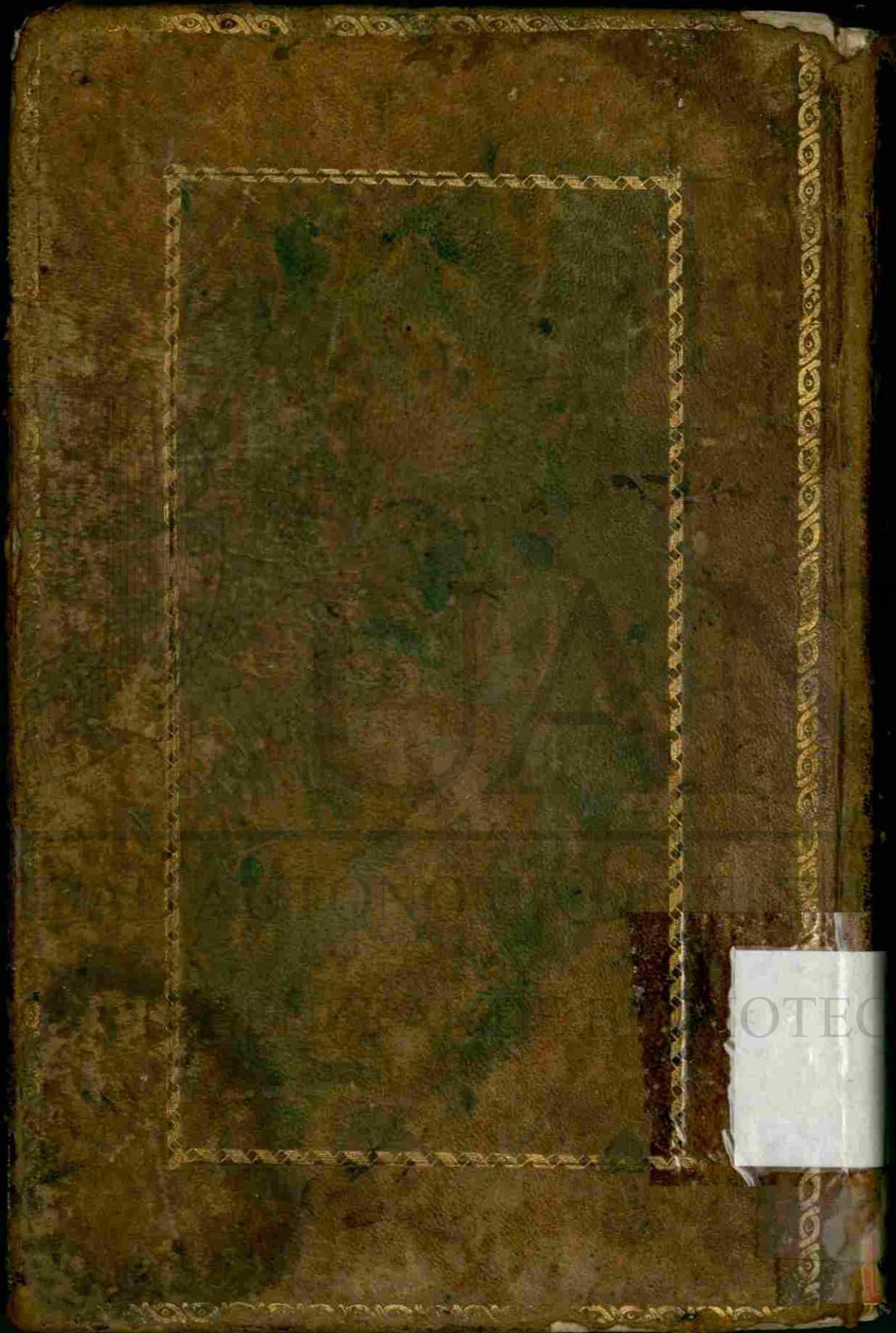
JANIL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS







OTEC