

TONALE S. BERNARDO.

ADVERTENCIA.

Publicamos el Tonale del manuscrito de San Blas del siglo XIII, tal como se encuentra allí de forma anónima, aunque Homey en el Suplemento de los Padres lo atribuye a San Bernardo de Claraval. Ciertamente, si no es de Bernardo mismo, al menos puede atribuirse a alguno de los correctores del canto y del antifonario cisterciense bajo la dirección de San Bernardo. Véase también la advertencia de Mabillon en el tratado de San Bernardo sobre la corrección del Antifonario publicado por él mismo en el tomo II de sus Obras, p. 691.

702 12 COMIENZA EL TONALE.

Discípulo. ¿Qué es el tono?

Maestro. Es la regla que determina la naturaleza y la forma de los cantos regulares.

D. ¿En qué se conoce la naturaleza y en qué la forma?

M. La naturaleza consiste en la disposición: la forma en la composición y progresión.

D. ¿Qué llamas disposición, qué progresión, y qué composición?

M. La disposición es la ordenación directa de tonos y semitonos según la posición natural de las letras. La progresión es la elevación y descenso. La composición consiste en la ligereza y gravedad, en la extensión y reflexión, en varios giros y muchas variedades de desvíos. Conoces, por tanto, la naturaleza del canto si conoces de qué disposición es, o de qué manera: conoces la forma, sabiendo si progresa o se compone de manera auténtica o plagal.

D. ¿Cuántas son las maneras?

M. Cuatro.

D. ¿Cómo se diferencian entre sí?

M. La primera es la que asciende desde la final por un tono y un semitono, y desciende por un tono. La segunda, que asciende desde la final por un semitono y un tono, y desciende por un tono. La tercera, que asciende desde la final por dos tonos, y desciende por un semitono. La cuarta, que asciende desde la final por dos tonos, y desciende por un tono.

D. ¿Qué llamas final?

M. Las finales son las letras que terminan los cantos.

D. ¿Cuántas finales tiene cada manera?

M. La primera tiene dos: D y a. La segunda dos: E y cuadrado. La tercera dos: F y c. La cuarta solo una, a saber, G.

D. ¿Son tantos los tonos como las maneras?

M. Hay cuatro maneras, pero ocho tonos, que se contienen bajo las maneras. Los impares, a saber, el primero, tercero, quinto y séptimo, se llaman auténticos, ya que son de mayor

dignidad. Los pares, a saber, el segundo, cuarto, sexto y octavo tono, porque son menos dignos, se llaman plagales. Cada manera contiene un auténtico y su plagal. La primera el primero y el segundo, la segunda el tercero y el cuarto, la tercera el quinto y el sexto, la cuarta el séptimo y el octavo.

D. ¿Cuál es la diferencia entre los auténticos y los plagales?

M. El auténtico puede ascender más allá de la letra que es la sexta desde la final: el plagal no. El plagal puede descender más de una voz bajo la final, el auténtico no.

D. ¿En cuántas voces supera el auténtico al plagal en la elevación, y es superado por él en el descenso?

M. En tres.

D. ¿De cuántas voces es el canto?

M. De diez.

D. ¿Por qué?

M. Porque según la disposición de tonos y semitonos que tienen los músicos, no se puede hacer ningún canto en diez voces o menos, que no pueda ser notado, pero se puede hacer un canto de once voces que no puede ser notado. Por eso no es necesario que el canto salga hasta esa incertidumbre por debajo o por encima.

D. ¿Qué disposición tienen los músicos?

M. La primera, cuarta y séptima letra atribuyen un tono a ambos lados, la segunda y quinta un tono por debajo y un semitono por encima, la tercera y sexta al contrario, a saber, un tono por encima y un semitono por debajo, sin omitir a veces el si bemol por la aspereza del tritono.

D. Sobre esos cantos que no ascienden más allá de la sexta, ni descienden por debajo de la primera bajo la final, ¿son auténticos o plagales?

M. Algunos de ellos son auténticos, otros plagales.

D. ¿Cuál es la distinción entre ellos?

M. No se distinguen por la progresión, sino por la consideración de la composición. Pues cualquier canto de esta progresión disminuida y contraída, si comienza en la quinta, o frecuentándola hace una pausa en ella, o comenzando en la final salta a ella, es auténtico; excepto en el tercer tono la sexta por la quinta. Cualquier canto que no exceda la cuarta, sin duda es plagal. Pero si alguna vez la excede, pero se retrae inmediatamente por debajo, haciendo sus pausas y giros bajo ella, nuevamente es plagal; a menos que conste que tiene la composición propia de algún auténtico.

D. ¿Cuáles son esas composiciones propias?

M. Examina el neuma del primer tono, y encontrarás su composición propia en el neuma, que si esta antifona Lex per Moysen y muchas similares no tuvieran, serían completamente plagales. Lo mismo ocurre con los demás auténticos. Nuevamente, cualquier canto de esta progresión disminuida, si al principio asciende desde la final a la cuarta por un diatessaron

completamente formado, y regresando rápidamente a la final hace una pausa en ella, es plagal. Esto lo determino por ciertos principios del séptimo tono, que aunque ascienden por un diatessaron, lo reflejan y pronto saltan a la quinta. Por esta regla esta antífona: Petrus Apostolus, es plagal; aunque parece tener la composición propia de su auténtico.

D. Resta que insinúes qué canto es regular.

M. Para comprenderlo con una descripción propia y convertible: el canto regular es aquel que, perfectamente consonante consigo mismo, certifica su manera en sí mismo.

D. La definición es breve pero oscura y necesita explicación.

M. Ese canto es perfectamente consonante consigo mismo, en el que ni la progresión es inconveniente, ni la composición es disímil a la progresión o disposición, ni la oposición disuelve la composición.

D. Da un ejemplo de cada uno.

M. En ese canto la progresión es inconveniente, en el que a la elevación auténtica se le añade un descenso plagal. Quien, sin duda, progresando sin cuidado, y transgrediendo las debidas metas por ambos lados, une una cola equina a una cabeza humana. Con esta mancha de vicio están descoloridos estos responsorios; Sancte Paule, Cornelius, y muchos otros cantos, alrededor de los cuales, para que entremos sin mancha, hemos obrado justicia. También progresa inconvenientemente ese canto que tiene una elevación demasiado contraída; pues así como hay metas más allá de las cuales no debe ascender, también hay letras a las que es necesario que ascienda. De todo auténtico es cierto que debe ascender a la quinta. El plagal debe elevarse hasta la cuarta, o al menos hasta la letra en la que comienza su Saeculum. Toma esta antífona: Clamavi, según se canta en el cuarto tono; al terminarla, si comienzas su Saeculum, harás un salto ridículo y disonante. Esa antífona no asciende más allá de F grave, pero el Saeculum comienza en a agudo. Por esto hemos dado un ascenso más prolongado a ciertas antífonas defectuosas en esto, a saber: Dele Domine, Omnis terra, Si iniquitates, y similares.

D. Prosigue, para que lo que sigue sea iluminado con similar evidencia.

M. En ese canto la composición contradice la progresión, que teniendo en todas partes una composición auténtica, inserta en algún lugar un descenso plagal; como era: Deus omnium, Sint lumbi, y muchos otros, tanto antífonas como responsorios. Hay otros cantos en los que la composición consiente con la progresión, pero disiente de la disposición, porque según la disposición natural de las letras son de una manera, pero según la similitud de la composición parecen y se dicen estar contenidas en otra manera, como Benedicta tu, y muchas antífonas similares, que casi todas sufren este vicio, porque según la disposición natural son de la primera manera, y sin embargo, por la similitud de la composición se dicen y se creen ser de la segunda. La composición de ese canto se disuelve por oposición, que está compuesta de manera disímil en sus partes, de modo que en una parte parece ser de un tono, en otra de otro tono, como era: Beata Caecilia, Videntes Joseph, y Dedisti, Domine.

D. ¿Cuáles son los que no certifican su manera en sí mismos?

M. Los que carecen de la propiedad de cualquier manera, de modo que pueden terminar igualmente en las finales de diferentes maneras, y ser de diferentes tonos. De entre ellos estaban: Ecce sacerdos magnus, y muchos otros cantos del séptimo tono: Visita nos, y

muchos del octavo tono: Nazaraeus vocabitur, y varios del quinto tono: Miserere mei Deus, y varios del sexto tono.

D. Me gustaría que me expresaras esas propiedades de las maneras, en las que apoyados los cantos, no pueden fluctuar en diferentes finales.

M. Quienes compusieron los cantos de manera defectuosa, o habiéndolos compuesto bien los corrompieron después al notarlos o cantarlos mal, si hubieran conocido estas propiedades que requieres, no habrían surgido tantas impropiedades de los cantos. Para responder brevemente a lo preguntado, en ninguna manera primera o segunda debe omitirse el semitono que está más cerca de la final, sin que se encuentre en algún lugar al menos una vez, y así las finales de esas maneras no pueden alternarse. De manera similar, todos los cantos del quinto tono deben tener un semitono bajo la final o bajo la quinta, o un tono sobre la sexta: todos los cantos del sexto tono requieren un semitono bajo la final o bajo la quinta. Todos los cantos del séptimo tono deben tener un semitono bajo la cuarta, y además de esto, un tono bajo la final o un semitono sobre la sexta: su plagal requiere un semitono bajo la cuarta y un tono bajo la final.

D. Habiendo expuesto lo que parece necesario para el conocimiento de los tonos, puedes proceder más cómodamente a hacer la doctrina sobre cada uno.

M. He respondido a tus preguntas tan concisamente como pude: a las demás, si tienes alguna, responderé con la misma diligencia.

Discípulo

¿Qué es el primer tono?

M. Es la regla que determina el auténtico de la primera manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular elevado o compuesto auténticamente, terminado en D o en a, es auténtico de la primera manera. Qué es una elevación o composición auténtica, se ha dicho anteriormente.

D. ¿Qué si algún canto se eleva auténticamente, pero no tiene una composición auténtica sino plagal?

M. Este lo reclama para sí la antigua irregularidad, como algo completamente ajeno tanto a la novedad de nuestro uso como a la presente discusión.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Excluyendo las superfluidades de los múltiples que otros cantan, tres diferencias parecen necesarias para algunos. La primera, que sirva a principios maduros y graves; la segunda, que sirva a principios ligeros y agudos; la tercera, que sirva a principios medianos. Sin embargo, por la importunidad de algunos que menos discretamente emulan la brevedad, dejando la que propiamente conviene a los principios graves y se canta en el primer tono, a saber, A - men, usamos en este tono las otras dos, como enseña la fórmula adjunta. Pues la tercera diferencia, que se adapta a esa antífona, a saber, Nos qui vivimus, más la ha retenido la voluntad que la razón. Pues habiéndola desechado, que no solo es tan propia sino también más ligera y usual,

¿con qué razón han retenido esta en un solo salmo? Sin embargo, ojalá hubieran estado contentos con esta sola en el primer tono, ya que expresa la propiedad del primer tono y no puede servir a otro tono. Pues de las otras dos diferencias ninguna de las dos es verdadera.

Glo - ri - a se - cu - lo - rum a - men. A. Pri - mum quae ri - te reg - num De - i. A. A - ve Ma - ri - a. A. Mu - li - e - res. A. Ec - ce no - men. A. An - ge - li Do - mi - ni. A. Ve - nit lu - men. A. Ad - ju - to - ri - um A. Spe - ci - o - sus. A. Chri - sti vir - go. A. I - sti sunt. A. Bi - du - o vi - vens. A. O quan tus lu - ctus. A. Eu - ge ser - ve. A. In me - di - o. A. Cum sub - le vas - set. Glo - ri - a se - cu - lo - rum a - men. A. Vi - di Do - mi - num. A. Ec - ce ve - re. A. A - per - tis. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i san - cto. A. Nos qui vi - vi - mus. Glo - ri - a se - cu - lo - rum a - men.

Discípulo.

¿Qué es el segundo tono?

M. Es la regla que determina el plagal de la primera manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular depositado o compuesto plagalmente, que termine en D o en a, es plagal de la primera manera. Qué es una deposición o composición plagal, se ha dicho anteriormente.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Solo una, que sirve bastante cómodamente a todos sus principios: como se muestra en lo siguiente:

Glo - ri - a. se - cu - lo - rum a - men. A. Se - cun - dum au - tem si - mi - le est hu - ic. A. I - sti sunt san - cti. A. O sa - pi - en - ti - a. In u - ni - ver - sa ter - ra. A. In om - nem ter - ram. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i san - cto.

Discípulo.

¿Qué es el tercer tono?

M. Es la regla que determina el auténtico de la segunda manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular elevado o compuesto auténticamente, terminado en E o en , es auténtico de la segunda manera.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Dos, una asignada bastante cómodamente a los principios inferiores, otra a los superiores: como enseña la fórmula adjunta.

Glo - ri - a. se - cu - lo - rum a - men. A. Ter - ti - a di - es est quo haec fa - cta sunt. A. Cum for - tis ar - ma - tus. A. Ni - gra sum. A. Ma - los ma - le. A. Quo - ni - am. A. Do - mi - ne. A. Glo - ri - a. se - cu - lo - rum a - men. A. Qui de ter - ra est. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o est Spi - ri - tu - i san - cto.

Discípulo.

¿Qué es el cuarto tono?

M. Es la regla que determina el plagal de la segunda manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular depositado o compuesto plagalmente, que termine en E o en , es plagal de la segunda manera.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Dos, una para los principios de los cantos que avanzan con madurez, otra para todos los demás: como enseña la descripción adjunta.

Glo - ri - a. se - cu - lo - rum a - men. A. Quar - ta vi - gi - li - a ve - nit ad e - os. A. Lau - da - bo A. Nos sci - en - tes. A. Rubum quem vi - de - rat. A. Ste - tit An - ge - lus. A. I - ste cog - no - vit. Glo - ri - a. se - cu - lo - rum a - men. A. O - cu - li me - i. A. In pro - le ma - tris. A. Ni - si di - li gen - ter. A. In do - mum. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - et Spi - ri tu - i san - cto.

Discípulo.

¿Qué es el quinto tono?

M. Es la regla que determina el auténtico de la tercera manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular elevado o compuesto auténticamente, terminado en F o en C, es auténtico de la tercera manera.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Solo una, que es congruente con todos sus principios, como se muestra a continuación.

Glo - ri - a. se - cu - lo - rum a - men. A. Quin - que pru - den - tes in - tra - ve - runt ad nu - pti - as. A. Con - fi - te - bor Do - mi - no. A. In con - spe - ctu an - ge - lo - rum. A. In so - le po - suit. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - lio et Spi - ri - tu - i san - cto.

Discípulo.

¿Qué es el sexto tono?

M. Es la regla que determina el plagal de la tercera manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular depositado o compuesto plagalmente, que termine en F o en C, es plagal de la tercera manera.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Una, que agrada a todos sus principios, como declara la fórmula adjunta.

Glo - ria. se - cu - lo - rum a - men. A. A la sexta hora se sentó junto al pozo. A. Oh admirable intercambio. A. Bendito sea el Señor. Glo - ria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo. Discípulo.

¿Qué es el séptimo tono?

M. Regla que determina el auténtico de la cuarta manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular auténticamente elevado o compuesto, terminado en G, es auténtico de la cuarta manera.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Dos, una sirviendo a los principios, que se hacen en la quinta, o saltan a ella: otra congruente a los principios, que ascienden desde el final por ciertos grados hasta la quinta, como se muestra a continuación.

Glo - ria se - cu - lo - rum a - men. A. Siete son los espíritus ante el trono de Dios. A. Todos los sedientos. El hombre viejo. A. Plata. A. Vive el Señor. Glo - ria se - cu - lo - rum a - men. A. Dijeron los discípulos. A. Jerusalén. A. Bendita tú. Glo - ria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo.

Discípulo.

¿Qué es el octavo tono?

M. Regla que determina el plagal de la cuarta manera.

D. ¿Cuál es esa?

M. Cualquier canto regular plagalmente depositado o compuesto, terminado en G, es plagal de la cuarta manera.

D. ¿Cuántas diferencias tiene?

M. Dos, una sirviendo a los principios de los cantos que comienzan en la cuarta desde el final: otra asignada a todos los demás principios de la misma: como enseñan los sujetos.

Glo - ria. se - cu - lo - rum a - men. A. Ocho son las bienaventuranzas. A. Está escrito. A. Bodas. A. Adorad al Señor. A. Mientras en medio. A. Glo - ria se - cu - lo - rum a - men. A. He aquí la sierva. A. El Señor dijo. A. Desde lo profundo. A. Por siempre. Glo - ria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo.

D. Recuerdo que dijiste anteriormente sobre las dos diferencias del primer tono, que no expresan la propiedad de su modo, y pueden adaptarse a otro tono. Las diferencias de los modos restantes mencionadas anteriormente, ¿son propias, te lo ruego?

M. Algunas de ellas son propias y competentemente inventadas, como la diferencia del segundo tono, y la primera diferencia del cuarto, que son del mismo tono con sus antífonas. Pero las diferencias del tercer tono se cantan en el segundo tono, y pueden adaptarse mucho más competentemente a los cantos del segundo tono que a los del tercero, ya que tienen que terminar en los mismos finales. La diferencia del quinto se canta en el cuarto tono, y la diferencia del séptimo igualmente en el segundo. Sin embargo, las diferencias del sexto y octavo tono no expresan las propiedades de sus modos. Por lo tanto, todos estos son considerados defectuosos por los peripatéticos de los músicos; pues la diferencia debe ser de ese modo al que se atribuye, para que la diferencia y la antífona sean del mismo modo, y el salmo se cante en el mismo modo. ¿Has entendido todo esto?

D. Lo he entendido ciertamente, y parece muy verdadero lo que dices. Es un misterio oculto desde los siglos, y es un sacramento admirable, que no es lícito al hombre hablar, que las diferencias del tercer tono y del séptimo se canten en el segundo tono, y la diferencia del quinto en el cuarto.

M. En esto ciertamente pecó la invención, o la invención fue corrompida por el olvido.

D. Me maravillo igualmente de los versos de los responsorios, que no tienen que terminar en los mismos finales con sus responsorios, y se demuestra que son de otro tono, excepto los versos del sexto y octavo tono.

M. A esto se suele decir, que si se juzga el canto del versículo por sí mismo, verdaderamente es de otro modo: pero no debe juzgarse sin esa parte del responsorio que se retoma, para que sea un solo canto del versículo y la repetición, así como en los responsorios hay muchas cláusulas, que si se juzgaran por sí mismas, se encontrarían mal compuestas y de otro modo. Por lo tanto, así como un solo canto es todo el responsorio, aunque conste de diversas cláusulas, que son de diversos modos: así un solo canto es del versículo y la repetición, compuesto de esto y aquello. Por esta razón, la repetición del responsorio debe concordar con el versículo, tanto en la letra como en la modulación.

D. Me parece que esta sentencia es resbaladiza y parece una especie de subterfugio, carente de la solidez de la verdad. Sin embargo, hablando ya de tu sentido, sobre los metros, las diferencias, y los versículos, ¿qué opinas, expón en medio?

M. Lo que preguntas no es asunto del presente, ya que el santo capítulo cisterciense lo prohíbe, ni en el Antifonario de Guido se permite ya cambiar nada. Sin embargo, busca la música de Guido de Augia, que escribe a su santísimo maestro, el señor Guillermo, primer abad de Rieval. Allí podrás ser suficientemente instruido sobre tales cosas.