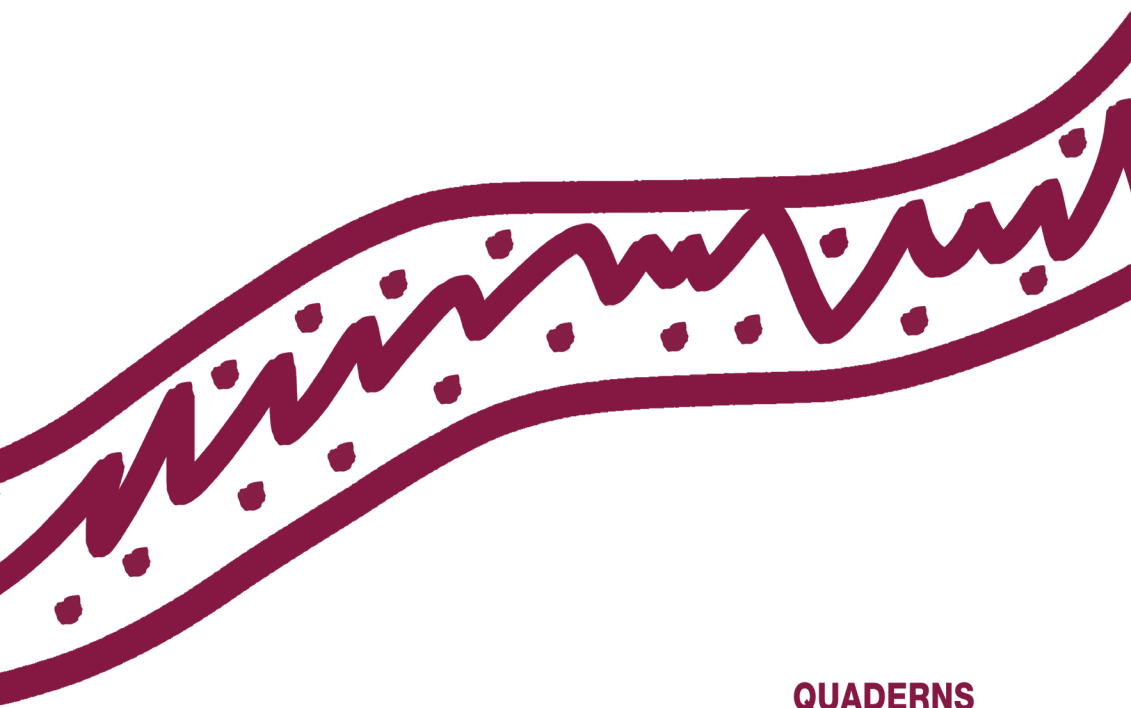


Hug Banyeres Baltasa

MÚSICA I PREGÀRIA

(CONSIDERACIÓ METAFÍSICA)



QUADERNS
IREL
INSTITUT DE RECERCA I ESTUDIS
RELIGIOSOS DE LLEIDA - IREL
2023 **44**

HUG BANYERES BALTASA

MÚSICA I PREGÀRIA
(CONSIDERACIÓ METAFÍSICA)

© del text: Hug Banyeres Baltasa, 2023

Edita: Institut Superior de Ciències Religioses de Lleida - IREL
C/ Canonge Brugulat, 22 - 25003 Lleida - Tel./fax 973 28 15 38

i

Pagès Editors
www.pageseditors.cat

Primera edició: octubre de 2023

DL: L 734-2023

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L
C/ Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
www.bobala.cat

Pròleg

“Que hi ha superior a l’oració?
Què hi ha més útil per a la nostra vida?
Què de més dolç a l’ànim?
Què de més sublim en la nostra religió?”
Sant AGUSTÍ

Aquest darrer “Quaderns IREL” versa sobre la música i la pregària. L'autor és conegut per, entre altres coses, ser el director de la biblioteca del Seminari Diocesà de Lleida. Els qui fa anys que el coneixem sabem que és molt més que això. Podem destacar d'ell que és doctor en filosofia, amb una tesi doctoral titulada “Metafísica de la música”, la qual podeu trobar a la biblioteca del Seminari; així com també organista litúrgic des dels setze anys i músic. Actualment, exerceix d'organista al santuari nacional-parròquia de Santa Teresa de l'Infant Jesús, de Lleida. Amb aquests aspectes que he destacat no vull dir que menystingui les altres facetes seves, entre les quals hi ha que el considero una persona influent en la meua vida.

3

En aquest quadern, el doctor Banyeres ens fa una consideració metafísica sobre la música i la pregària. Des dels orígens de la humanitat fins a l'actualitat, parlant del seu estimat sant Tomàs d'Aquino, tot fent-lo dialogar amb sant Agustí.

L'obra es divideix en exposar les característiques de la música des de la seva naturalesa: les causes intrínseques i extrínseques; parlant de la metafísica de la música, amb les seves causes eficient material, formals i final; de la causa formal de la música, el procés gnoseològic, la intuïció, així com el tipus d'oració de la música,

i tipus d'oració del llenguatge, la música, oració vocal i oració mental. L'autor també ens parla de l'oració de simplicitat, de l'enriquiment personal i, finalment, dels silencis i la seva importància.

La música és pregària i la pregària és música. És una manera de parlar amb Déu. Una aproximació a allò diví que neix en el principi de la humanitat, com hem mencionat anteriorment, quan els nostres avantpassats utilitzaven la música i la dansa per a apropar-se als déus i esperits. Aquestes dues pràctiques, la música i la pregària, són dues pràctiques profundes humanes, presents en totes les cultures del món, i, alhora, com bé diu l'autor, la música no pertany a cap llengua, és llenguatge universal. És un acte integral de l'ésser i autorevelació de la ment.

ANNA ESTEVE FLORENSA

Biblioteca del Seminari Diocesà de Lleida

Arxiu Diocesà de Lleida

Introducció

Hem d'intentar exposar les relacions entre Home, Música i Déu. Una qüestió prèvia ens ve al pas: Quan va començar l'ésser humà a fer Música, i per què en feia?

Paule Druilhe, a la seva *Histoire de la musique*¹ diu que els orígens de la Música es confonen amb els de l'home. Se suposa un art primitiu, l'evolució del qual serien certes pràctiques, cants de treball i cants d'encanteri, que realitzen encara poblacions primitives, a l'Àfrica i a Amèrica.

L'home primitiu, que no sap de ciència, creu que la causa dels fenòmens naturals són esperits o déus, del creixement de les plantes, l'ordre de les estacions, el bon temps o la tempesta, el dolor i el plaer, la vida i la mort. I també creu que pot seduir els esperits, i que el millor mitjà és el cant, al qual atribueix un gran poder màgic, que trobem en el sentit d'*in-cantare*, i aquesta intenció l'aplica a les picades de serps, les malalties, comunicar-se amb els esperits per a obtenir pluja o bon temps, amansir animals, controlar el dimonis, etc.

Una llegenda índia explica que per a preparar un remei s'ha de cantar una determinada fórmula i llavors la droga tindrà un gust detestable per al dimoni que habita el cos del malalt i se n'anirà.

Una de xinesa explica que al segle VI aC el gran senyor Ling va al país de Tsin, i en una parada a la riba del riu Pu, sent una melodia tocada per un llaüt invisible i la fa anotar al seu mestre de Música. El rei de Tsin el rep esplèndidament, i en acabar un sumptuós banquet Ling li proposa al rei de sentir aquella Música meravellosa. Tan bon punt el mestre de Música comença a tocar, un convidat el vol aturar per avisar-lo que és una Música de

1. Hachette, París, 1949.

perdició, que portarà desgràcies. El rei s'entesta a sentir-la i a la primera melodia cauen grues negres sobre la terrassa de palau; a la segona, s'ennuola el cel; a la tercera, es produeix un vent fortíssim. Esgarrifats, els assistents es prosternen. Durant tres anys una sequera assola el país.

Una llegenda hindú explica que una noia va cantar en plena sequera l'encanteri de l'estació de les pluges que portà al país la pluja que el salvà de la fam. (Podem recordar el costum catòlic de les Rogatives que es feien els tres dies abans de l'Ascensió per rebre la benedicció del cel sobre els camps.)

Una llegenda japonesa diu que un dia la deessa de la llum es va amagar en una caverna deixant el món a les fosques. Després d'inútils pregàries, un déu molt llest va ajuntar sis arcs, els va fixar a terra, i els va fer vibrar com una mena d'arpa gegant, mentre que un altre marcava el ritme, dansava, cantava, amb una branca de bambú a la mà. La curiositat va moure la deessa de la llum a sortir de la caverna i la llum va tornar al món.

6

A la *Iliada* i l'*Odissea* apareixen referències bastant explícites sobre la funció social i el poder de la Música sobre l'ésser humà, vista també com a divertiment, dualisme que la Música sempre tindrà. Un dualisme reflectit tràgicament i terrible en el mite d'Orfeu, on ell mateix, que amb la seva Música amanseix les feres, canvia el curs dels rius i fins gira els propòsits de les Fúries infernals, resulta no obstant impotent per a contenir el furor bàquic de Dionisos, i evitar que les bacants el trossegin.

Plató dona compte d'aquest dualisme i Aristòtil senyala el poder curatiu de la Música en la seva política. També David curava el rei Saül. No tan lluny, feia el mateix Farinelli amb la greu malenconia de Felip V, d'infausta memòria.

Entre nosaltres trobem sant Ambròs de Milà, que situa la Música entre les arts màgiques. Davant l'oposició a les seves innovacions, ell argumenta: “*Diuen que encanto el poble com si fos amb fórmules d'exorcisme. No ho nego. En efecte, de la Música en surt un poder màgic i no hi ha encant més poderós que el cant diví.*”²

En un terreny més proper, tenim una pintura rupestre al Cogul (Lleida) on figura una dansa que representa un ritual relacionat amb la caça, i per tant amb la supervivència d'una comunitat humana. O sigui la vida, o sigui ésser.

En efecte, en les primeres i primitives activitats de l'home, alhora que cerquen el pasturatge, allò que els permetrà mantenir l'ésser en la matèria, hi ha la imparable recerca de la causa de la matèria que es necessita per a viure: és la recerca dels déus.

Res de projeccions psicoanalítiques, és més senzill: voler conèixer les causes és activitat intel·lectual, espiritual, i per tant immaterial, que s'exterioritza i significa donar musicalitat al cos mitjançant el moviment, que és un acte d'ésser gràcies a l'element més natural que té tota Música, el ritme, amb la qual cosa connecta amb l'univers.

En aquestes primitives activitats es podria dir, segons com, que l'home comença a pregar, ja que s'adreça als déus. I ho fa immers en un pensament que considera l'existència de causes i de fins, i per tant en aquestes activitats l'ésser humà manifesta una metafísica inicial, semblant a la que Aristòtil va anomenar filosofia primera.

7

Veu l'home que els esperits i els déus són superiors a ell, que en depèn, però no tant com per renunciar a creure que hi pot influir, i d'una manera especial mitjançant la Música com a causa instrumental.

Significa això que en la Música s'ha *en-divinat*, per dir-ho així, una capacitat de relació, de lligam, de certa analogia, perquè ell, l'home, és també element de la unitat de tot el que existeix. Ens trobem, fins ara, un bloc prou suggerent de qüestions metafísiques.

Naturalesa de la Música

Del fet que l'ésser humà concep el món, l'univers (visible i invisible) com a totalitat, Metafísica i Música són moments cimals d'una manera de concebre el món, d'una intensa activitat interior, i com que obrar segueix l'ésser, revelen el mateix ser com a origen, contingut i fita. Sant Tomàs ens ho inspira en dir que “*Una cosa obra del mode pel què és*”.¹

De cap manera podem admetre l'afirmació de Demòcrit,² que “*la Música ha nascut després de les altres arts, ja que no ha nascut d'una necessitat, sinó d'un superflu ja existent*”. Seria admetre la superfluïtat de l'espiritual. L'activitat espiritual és natural a l'home, i sant Tomàs avisa: “*Natura non abundat superfluis*”,³ no abunda en superfluïtats. I si aquesta activitat és motiu d'admiració, la Música, específicament, és una de les més formidables, plenes, interessants i sorprenents produccions de l'home.

9

El venerable Dr. Torras i Bages nota que “*en les cúpules i voltes de les esglésies, en les composicions pictòriques en les que s'hi vol representar la glorificació d'un sant, o l'etern regne de la felicitat, sempre el pintor hi posa l'escena de cors d'àngels músics, demostrant que malgrat la distància infinita que hi ha de les coses humanes a les divines, la Música és l'expressió més adequada de la perfecció i harmonia d'aquestes*”.⁴

1. 1,75,2.

2. DIELS-KRANTZ, *Fragmente der Vorsokratiker*, 1951, B. 144.

3. C. G. II, 60.

4. TORRAS I BAGES-JOAN MARAGALL, Ariel, 1961, p. 42.

Metafísica de la Música

Exposarem la naturalesa de la Música des de les seves causes. Podem enumerar les causes intrínseques i extrínseques de l'ésser musical com a síntesi i resum del seu pes metafísic ja que “*Les coses que són causes del ser d'altres són ens en màxim grau*”,¹ diu el nostre Doctor.

Causa eficient

El compositor, l'intel·lecte del qual ha de disposar d'una idea, d'imaginació i hàbits-disposicions musicals en l'intel·lecte per a esdevenir acte com a tal. “*La ciència de l'artífex és causa dels artefactes*”,² diu el Doctor. Segons Plató, l'art és *diví per la inspiració i humà per la realització*.³ La idea li ve al compositor per **inspiració**.

11

A l'antiga Grècia trobem associades religió i arts en la creença en les muses, divinitats inspiradores de les arts, que sense elles no existirien.

En contra, diu Maritain, molt platònicament: “*La inspiració no és solament un accessori mitològic; hi ha una inspiració real, que no ve de les muses, sinó del Déu viu, una moció especial d'ordre natural per la qual la primera Intel·ligència, quan li abelleix, dona a l'artista un moviment creador*”.⁴

1. *De Veritate*, 1 ad 5.
2. 1,14,8.
3. Plató, *Ió*, 534; Apol. 23 c i pàssim.
4. *Arte y escolástica*, VIII.

Plató afirma que no és per l'art que els poetes componen els poemes, sinó per la inspiració i l'entusiasme, que vol dir “*estar posseït del numen diví*”.

Sant Tomàs diu: *El mode de conèixer de la naturalesa angèlica és conèixer la veritat sense recerca ni discurs... també l'ànima humana en el que té de més elevat, arriba una mica a el que és propi de la naturalesa angèlica: que d'algunes coses tingui un coneixement de sobte i sense recerca, encara que en això sigui inferior als àngels*.⁵

La Música vertadera és un dels noms del Senyor revelat a l'Escriptura: “*La meva força i el meu cant és Yahvé.*” (Ex 15, 1-2). Ho repeteix Isaïes (12, 2) “*Jo t'alabo, Yahvé, la meva força i el meu cant*”.

Causa material

Els sons, vibracions de l'aire, d'acord amb la seva adaptabilitat a les exigències de la imaginació i de l'enteniment de l'artista. So musical és el que tria el músic. El coneixement de la Música, l'experiència musical, té la categoria dels primers principis, servant, com a potència, la proporció al seu acte.⁶

Es combinen **el so**, vibracions d'aire, i el **silenci**, (un no res), i el **temps**. Sant Agustí diu que el so és *quasi-cos*⁷ i té una existència fugissera,⁸ es pot dir *quasi no res*.

No és això el que estaria més a prop d'una matèria mínima, quasi-primera? No seria difícil acceptar que la Música metafísica-ment es resol “quasi” en potència i acte. De quin ser coneixem aquesta composició Metafísica? Són els àngels? Doncs no tenim por ni ens dol afirmar que la Música veritable és un llenguatge quasi-angèlic, fet pels homes. Plenament apte per a pregar.

5. *De veritate*, q. 16, a. 1 co.

6. 1,12,1 ad 1.

7. Sermó XXVIII, 4.

8. *Ibidem*.

Escoli. Convé tenir clar que els sons no són la Música, la representen. Igual que la paraula no és el concepte, sinó la seva representació. Els sons són la matèria que representa la idea musical, el concepte de la ment, la mateixa ment en acció que en grec és diu λόγος, que vol dir *intel·lecte i paraula*.⁹ Sentits distints, però inseparables, l'acte d'entendre no és la cosa entesa, sinó una semblança seva. L'Evangeli de Joan diu “*el λόγος era al principi*”.

Així és en la Música i en la paraula com a base del concepte i de la locució exteriors, no sols com a prioritat, sinó també com a origen.¹⁰ Sant Tomàs d'Aquino l'anomena *verbum mentis*, paraula de la ment, amb el que es diu a si mateixa la imatge de l'objecte pensat, que només està en l'intel·lecte.¹¹ La paraula de la ment, diu sant Agustí, “*no pertany a cap llengua*”.¹² Totes les llengües comuniquen el mateix verb interior, però el so oral exterior que el significa és diferent: mot, terme, word, hitza, parole, slowo, szó...

Els sons de la Música, doncs, representen un λόγος mental, una idea musical. Però amb la particularitat que el verb exterior per a comunicar-lo, el signe, és igual, idèntic al verb interior. La Música no pertany a cap llengua, és llenguatge universal. Sant Agustí, explícitament, diu: “*No busquis paraules... Canta en crits de joia... El so jubilant significa que el cor dóna a llum el què no es pot dir.*”¹³

13

Causa formal

Un coneixement, un λόγος, una idea musical, fruit de la inspiració, que il·lumina la ment i mou per la seva bondat i bellesa¹⁴

9. *Contra Gentiles*, l. 4 cap. 42, n. 2 *et alibi*.

10. 1, 33 al 3.

11. *De Potentia Dei*, q. 8, 1 dins c.

12. *De Trinitate*, XIV, 7, 10.

13. Comentant el salm 33,2.

14. 1,5,4 ad 1.

la voluntat a estimar i fer Música: “*En cada artifex preexisteix la raó d’allò que està constituït per art... y la raó es diu exemplar*”.¹⁵ Es pot dir d’ella, per analogia, el que Sant Tomàs aplica a les substàncies simples: “*Segons que tenen un ser més digne, són causa de les coses que són compostes*”.¹⁶

Causa final

La **locució** de la ment, la paraula, acompanyada de la **contemplació** fructiva de l’obra, com el Creador en acabar la seva, veient que “*tot era molt bo*”.¹⁷ Segons Aristòtil, “*la forma més alta de vida*”.¹⁸ Superior a l’operació,¹⁹ afegeix Sant Tomàs. La causa final és causa de les causes, va davant de totes i, per tant, es pot dir, com diu sant Joan, que “*al principi era la paraula*”.²⁰ El λόγος.

Escoli. Llavors ja no hi ha discurs, ni es pensa, sinó que quietament es contempla amb delectació²¹ la veritat,²² la unitat del nou ésser²³ en el qual la idea germinal, que és el primer principi,²⁴ queda resolta en una operació perfecta²⁵ lliure,²⁶ delectable²⁷ i feliç²⁸ que assoleix una forma més noble, més

15. 1-2,93,1.

16. *De ente et essentia*, II, *initio*.

17. Gènesi, 1,31.

18. *Ètica a Nicòmac*, I, X, cap. 7.

19. *Super Sent.*, I, 1, d. 3, q. 3, a. 1 ad 2.

20. I, 1.

21. IIa-IIae, q. 180, a. 1 co.

22. Ia q. 34, a. 1 ad 2. IIa-IIae, q. 180, a. 3, co. *De Verit.* Q.15 ad resp.

23. Ia-IIae q. 3, a. 2 ad 4.

24. Ia-IIae q. 74, a.7, co.

25. Ia-IIae q. 35, a. 5 co.

26. IIa-IIae, q. 182, a. 1 ad 2.

27. IIa-IIae, q. 181, a. 3 co.

28. *Contra Gentiles*, I, 3, cap. 37, n. 1.

enllà de la matèria,²⁹ de conformitat amb el fi de prospecció de l'enteniment,³⁰ perquè assolir el fi pertany a la potència més alta.³¹ La voluntat troba la seva satisfacció en la *bondat* de l'obra i l'enteniment, en la seva *bellesa*.³²

Amb la particularitat que en el més profund de la contemplació, on “*s'entén*” el *λόγος*, es transcendeix el temps i l'espai, tal com ensenya Sant Tomàs: “*Els intel·ligibles en acte es donen sense lloc i també sense temps.*”³³ Aquest entrar, en certa manera, en l'eternitat, allibera alhora momentàniament de la pròpia temporalitat i finitud, fa besllumar l'infinit, Déu.

L'obra entra en el misteri del món interior de l'espectador, i allí es troba amb un bagatge sensible i espiritual, que determina i modula la manera com en prendrà possessió quan la conegui. D'aquesta trobada s'ha de dir com Sant Agustí: “*No sé què vindrà.*”³⁴

El que diem de la contemplació de l'art es pot dir anàlogament de la pregària, de la vida contemplativa.

Unitat

La peculiaritat entitativa del ser de la Música consisteix en la unitat de les causes: la material i formal són intrínseques. Ara bé, la causa material, el so, és immanent al compositor com a accident propi adquirit en forma d'hàbit i en certa manera una segona naturalesa del subjecte.

Es de notar que els sons musicals d'ús majoritari procedeixen de l'enginy, o sigui la ment de l'home. I la causa formal, com a coneixement, també queda closa en el subjecte, que s'automani-

29. *De Verit*, q. 15 ad resp.

30. “Com és algú, així el seu fi”: Ia-IIae q. 9 a. 2 co.

31. Ia-IIae, q. 5, a. 6 ad 1.

32. *S. Teol.*, I-II, q. 27, a.1 ad 3.

33. *C. G.*, II,96, *in fine*.

34. Conf. 40,10.

festa. La causa eficient és el propi subjecte i la causa final termina en el subjecte.

Llavors totes les causes es clouen en el subjecte, i allò que emergeix amb força és que la Música és ACTE INTEGRAL DEL SER, i AUTORREVELACIÓ DE LA MENT: “*Quan l’intel·lecte s’entén a si mateix, el ser verb o concepció són el seu llinatge i semblança, o sigui l’intel·lecte entenent-se a si mateix*”, diu Sant Tomàs.³⁵ La ment treballa per a dir-se allò que és a si mateixa, i secundàriament a altres.³⁶

Escoli sobre la causa material

De totes les matèries és la que més a prop està de la matèria primera. Aquesta no és cap accident dels que determinen el ser. No és un què, ni un quant, ni qualitat, ni ser.³⁷

El conjunt de sons que s’ofereixen a la tria del músic són un què, perquè tenen una essència; però aquesta essència ho és només que d’un accident de l’aire, la seva vibració; són quelcom, perquè pertanyen a un gènere; tenen qualitat, perquè estan especificats. Però el *quant* és, de tots, el més indeterminat, i tots els altres depenen d’aquest *quantum* per a ésser ens, per a existir.

El so depèn d’un *quantum* de vibracions d’una font acústica, ço que en dona l’altura; el timbre depèn d’un *quantum* d’armònics; la intensitat, del *quantum* de cicles, i la duració, d’un *quantum* de segons. I ni aquestes qualitats, ni el *quantum* de notes de la idea o motiu musical estan prefixats abans d’una composició, sinó que el músic ha de triar-les i decidir-les partint d’un quasi no res material, un màxim de potencial, i que, encara, no és musicalment en potència fins que no el crida el músic.

35. *De Potentia*, VIII, 1.

36. Pot algú senyalar per a qui escrivien Joan de la Creu o Santa Teresa? No era Bach, per exemple, qui escrivia Música que no entenien els seus contemporanis? Quan la ment ha de parlar, parla amb si mateixa o amb Déu.

37. J. HELLIN, *Cosmologia; Philosophiae Scholasticae Summa*, II, p. 257.

A propòsit, diu Sant Agustí: “*Sonus est quasi-corpus*”³⁸ i es confirma el dit sobre la proximitat amb la matèria primera. Diu Sant Agustí:³⁹ “*Però el so, després de percutir l’aire i arribar a l’oïda, passa, i no torna, i no sona més... i així és com una cosa transitòria duu amb ella un gran miracle.*”

Per a la iteració del seu ésser, és un ens sempre dependent de la ment que el re-creï o el re-interpreti. Comprendre la Música és recompondre l’acte del compositor, o sigui, fer-la. Escoltar Música és participar en l’acte, no compartir emocions. Sempre obliga a l’activitat de la ment. O sigui, que, si en el seu *esse* depèn del so, en el seu *fieri* tostemps implica una ment en acció i en cap cas, com aquest “*tampoc el ser d’una cosa pot romandre si cessa l’acció de l’agent*”,⁴⁰ com senyala Sant Tomàs.

La matèria musical és subtilíssima i mínima, i per tant la més pròpia a la naturalesa espiritual de la forma musical. S’hi fa evident el que indica l’Angèlic:

“*Com que la forma no és per la matèria, sinó més aviat la matèria per la forma, és de la forma que cal prendre raó perquè la matèria és tal i no al revés.*”⁴¹ “*En la matèria més ben disposada la forma és participada més dignament.*”⁴² “*Com més noble és una forma, tant més domina la matèria corporal, i menys immersa està en ella, i més l’excedeix per la seva facultat.*”⁴³ “*El cos que té menys matèria i més forma és més actiu.*”⁴⁴ “*És tant més noble com més immaterial és*”⁴⁵ i per tant més proporcionat al seu origen, que inventa i aplica la ment.

En l’elaboració espiritual l’enteniment concep i troba una forma nova en la contemplació en la qual es complau. No és la

38. Sermó XXVIII, 4.

39. L. c.

40. 1,104,1.

41. 1,76,5.

42. *II Sent.* d. 32, q. 2, a. 3 ad 1.

43. 1,76,1.

44. *C. G.* III, 69.

45. *C. G.* II, 62.

recepció d'una forma externa sobre la qual l'enteniment agent actua fins a obtenir la *species impressa*, sinó que d'aquestes, que han sadollat l'esperit, la ment en decanta una de nova, a vegades de cop, altres després d'una laboriosa i feixuga via de recerca i tria des d'una tenuïtat auroral fins a un migdia resplendent.

Havent triat la matèria, la *species* ja és apta per a fer-se sensible i transmissible, ja està individualitzada: l'acció prospectiva de l'enteniment agent ha concretat unes condicions materials que prèviament eren informes. Per tant, la Música no és una abstracció, sinó una concreció, justament a través del *quantum*.

D'aquí un imperatiu perpetu d'ascesi per al músic, que ha de maldar per eliminar al màxim tota intenció extraartística i tota fórmula paràsita i tota feixugor de la matèria per tal que l'emergència del fons i del sentit tinguin el més tènue embolcall de l'enlairada i profunda vivència de l'íntim. Posaria com a exemple el cant gregorià.

Però a cada idea musical, idea nova sempre, organitza el significat i altra vegada això es fa *secundum modum cognoscentis*, segons el mode del cognoscent. Al ser allò que és percebut i sensible, la matèria té una certa prevalença, i per tant potència o indeterminació. D'aquí la possibilitat de polisèmia. Tanmateix, aspira a provocar, a cridar la mateixa realitat que vol transmetre a la ment perceptiva, i si hi arriba és com el miracle que ens diu Sant Agustí.

En trobar-nos, en tots els elements del pensar, amb la referència al subjecte en el pensament musical, no ens queda altra realitat que aquest, és a dir la ment, el “nous”, una modalitat del qual es presenta al perceptor. També en això trobem una analogia amb el llenguatge angèlic, que es realitza “*pel fet que la concepció de la ment s'adreça a un altre*”,⁴⁶ una comunicació de ment a ment. Tal com és també la pregària.

Causa formal de la Música

En l'intent de donar compte de l'origen de la idea musical, hem de reiterar el reconeixement de la intel·ligència en acte com a causa eficient. I que la intel·ligència s'actualitza pels seus conceptes, talment la matriu de la cognoscència. I, repetim la sabuda doctrina, “*no hi ha res en l'enteniment que no hagi estat abans en els sentits*”. Sabem que la ment és “*dynamis*”, força o potència que “concep”, produeix la *imago expressa*. Pels seus efectes —la *idea musical*— és especial, i també cal situar-la en l'àmbit de la contemplació.

I en la contemplació, l'objecte percebut és singular, sens dubte s'hi junyeix l'universal, i la seva perfecció definitiva li advé per adjunció del transcendental. No simplement com a conegut com a ens i verdader, sinó també com a conegut en tant que bo i, per tant, com a bell.

L'acte contemplatiu em remet a una perllongació de l'acte perceptiu; em manté en tensió perquè m'agrada i el vull, i no el tinc del tot; no l'he definit del tot perquè el punt de vista formal no es refereix a l'essència singular *simpliciter* que se'm presenta, sinó a un aspecte que va més enllà del singular i de l'universal, és un plus, un escriu del ser, que apunta al Ser.

19

L'acció de contemplar em detura en l'acte aprehensiu, no per la delectació limitada a la seva bellesa concreta, sinó pel que notifica i anuncia con a ésser més perfecte que altres, que duu en si un cert senyal del Ser Suprem que la ment naturalment intueix com a perfecció natural de totes les seves vivències, tendències i aspiracions racionals, i també sensibles, sense les quals cap no seria possible i ens seria vetada la via al ser, prohibit l'accés a la veritat, impedit el fruïment de la bondat i impossible contemplar la bellesa. *És un moment d'entusiasme* (en theós), arrossegat per l'esplendor del ser.

A propòsit recordem Sant Tomàs: “*qui vol el bé, per això mateix vol el bell*”.⁴⁷ La contemplació és el destí en el canvi de vida

47. *De Verit.*, 22, 1 ad 12.

que acimará la beatitud. També *in statu viatoris* estem famolencs de contemplació, ja que ho estem de felicitat.

I la contemplació, pròpia dels que principalment s'adrecen a la veritat,⁴⁸ no solament és un anhel i una possibilitat, sinó un fet real, un acte que el ser realitza més del que no es pensa, ni que sigui de forma desviada, sovint tortuosa, però també acordada a la naturalesa de l'home aquí.

El món és creatura i duu en sí la participació de la bondat, que mou a estimar. I la contemplació pot sortir al pas per qualsevol motiu: un nen, un ocell, una flor; el soroll d'una font; la sòlida Música de les voltes d'un claustre o la impressió del vent; un núvol o el rostre serè d'una velleta que torna a tenir la mirada d'un infant.

Diu Sant Agustí: “*Pregunta a la bellesa de la terra... a la del mar... a la del dilatat i difús aire... a la del cel. Pregunta a l'ordre dels cossos celestes... al sol que clarifica el dia amb el seu fulgor... a la lluna que tempera les tenebres de la nit que acompanya amb el seu esplendor... Tots et respondran: «Heu-nos aquí, mira, som bells».*”⁴⁹

20

Com que afirmem que la primera concepció de la idea musical cal situar-la al nivell de la contemplació, és necessari fer-ne una consideració més explícita per a matisar l'abast de la nostra afirmació.

Contemplar, diu Tanqueray,⁵⁰ és, en general, mirar un objecte amb admiració. I hi ha una contemplació *natural* que pot ser sensible o intel·lectual, per exemple mirar la muntanya de Montserrat o considerar el Ser, principi i fi de tots els sers. La sensible, com sabem, acaba normalment en la intel·lectual, a la què ens referim. En els tractats específics se'n parla com a oposada a *acció* i en correspondència amb la pregària.⁵¹

Naturalment, el significat que ens interessa és *anàleg* als indicats i inclou la possibilitat d'una contemplació sobrenatural

48. 2-2,180,1.

49. *Sermó CCLI*, 2.

50. TANQUEREY, *Compendio de ascética y mística*, Bèlgica: Desclée, 1930, 1297.

51. Cfr. *Ejercicios de San Ignacio de Loyola*.

en algun dels seus graus. La contemplació la prenem en el sentit propi de *visió intel·lectual*,⁵² tenint en compte la relació íntima del *ver* i del *bell*, de manera que inclou els elements afectius i imaginatius que comporta la visió d'un objecte que, per ser bell i amable, causa admiració i amor, i per tant una certa identificació afectiva amb l'objecte contemplat, que mou a parlar-ne.

Però deixem parlar Sant Tomàs, que diu que “*la contemplació pertany a la simple mirada de la veritat*”.⁵³ La distingeix l'Angèlic de la *meditatio*, que és “*el procés de la raó des d'alguns principis a la contemplació d'alguna veritat*”, i de la *cogitatio*, que és “*la consideració de moltes coses de les que es pretén col·legir una simple veritat*”.⁵⁴

En el pensament del gran Doctor, es tracta d'una intuïció anàloga a la que ens fa arribar sense raonament, sense cap treball discursiu, a les primeres grans veritats de tipus intel·lectual, real o moral, és a dir, els primers principis. En la contemplació hi ha l'enllaç del ser amb la veritat, d'una manera tan ferma i posseïdora que és talment com si aquesta veritat comportés amb ella la seva intrínseca evidència. Cal insistir en la simplicitat d'aquest coneixement intuïtiu: no requereix consum d'energia psíquica, és com un repòs.

Aquesta vivència, doncs, es constitueix en primer principi i per tant reguladora de l'activitat racional compositiva. Es presenta davant la ment com de cop, sense treball, sense esforç, com il·luminada o lluminosa, i comporta un cert goig, la possessió d'un bé en el qual el subjecte es complau. Podria ser que anés precedida d'un procés de meditació i que aquest també portés davant un procés cogitatiu. No hi fa res: serà el més ordinari i el mateix Sant ensenya que la contemplació és un acte final: “*La vida contemplativa té un acte en el què al final es perfecteix*.”⁵⁵

52. TANQUEREY, *ibidem* 1298.

53. 2-2,180,3 ad 1.

54. *Ibidem*.

55. 2-2,180,3.

Tan bon punt la ment troba la veritat, àdhuc adquirida penosament, arriba l'esclat de la mirada, la presència del ser i aquesta nòesi platònica, com senyala el Doctor, “*acaba vers la delectació que està en l'afecte, des de la que també es tendeix a l'amor*”:⁵⁶ acaba en un moviment afectiu. Es tracta, per tant, de la intervenció de les nostres dues grans facultats, la intel·ligència i la voluntat,⁵⁷ matisades pel sentiment.

L'audició d'una peça musical és essencialment contemplativa i no serà bona Música qualsevol organització sonora que no permeti un mínim de contemplació.⁵⁸ No és simplement un procés de l'*intelligere*, sinó de l'*esse* mateix, dens, compacte en la plenitud de la seva realització, plenitud òntica per a la qual el llenguatge exterior o expositiu, en tant que pertanyent al món sensible, necessàriament es revela més que mai esquifit, pobre, reductor, sotmès a les condicions de la realitat limitada. Sempre queda un racó inefable, de silenci del verb interior, el *λόγος*.

Solament la contemplació, en identificar l'*esse* i l'*intelligere*, s'acomoda i afaïçona a la realitat total. La contemplació veritable ho és d'autopresencialitat del ser comprensiva: el ser conegut ha assolit el punt de diafanitat en la ment que, per participar de l'intel·lecte, en tenia les arrels de la veritat entitativa. La intel·lecció copsa l'intel·ligible, tots dos al seu nivell, en el seu pla real d'immaterialitat.

Llavors, el que passa realment és que la ment es coneix en una de les seves determinacions de totalitat i es coneix a si mateixa, i es veu partícip del que té més amunt, i hi aspira i viu aquesta aspiració immergida en la plenitud del ser, i esdevé ella mateixa ser en plenitud. En la mesura més alta del *status viatoris*.

56. 22,180,1.

57. V. infra “Procés gnoseològic”.

58. *Confer infra* “Oració de simplicitat”.

Procés gnoseològic

En el procés d'aprendre, l'enteniment s'adreça a les coses, *intendet*: en copsa la imatge sensible, construeix el seu fantasma¹ en la imaginativa, el qual l'enteniment agent posa en acte d'intel·ligible i li dona immaterialitat, i llavors obra sobre l'enteniment possible i el posa en acte, concebent l'espècie expressa, el concepte, des de la seva potencialitat.

En la producció de la Música se segueix un procediment invers: partint d'un concepte, cal fer-ho material i llavors fer els passos cognoscitius altra vegada sobre l'*artefactum* construït per arribar a una concepció d'acord amb els requisits normals del coneixement. Passa el mateix amb qualsevol *artefactum*: des de la concepció d'una casa o la fabricació d'encenedors. Però hi ha una diferència formal, que fa força útil la comparança amb la poesia, germana natural de la Música.

23

En ella, el poeta s'expressa treballant sobre el llenguatge una concepció original que el mou a parlar poèticament. El músic parlarà naturalment de manera musical, però sobre una matèria que no té significat conceptual de per si, adaptarà la matèria a la seva vivència interior, que té com a nucli també una concepció de la ment.

La particularitat del fet és que en haver de cercar el suport material sonor, el procés de coneixement és d'antuvi *descendent*, per a remuntar-se després seguint el camí ordinari *ascendent* de coneixement, sense el qual no podria entrar en el que és profund i essencial,² perquè no hi podria reconèixer l'universal de manera

1. "Intellectus nequaquam sine phantasmate intelligit": C. G., II, 60.

2. *De Verit*, 10,5 ad 5.

prou clara ni quedaria justificada l'aspiració i tendència i assoliment de la totalitat a què ens hem referit al principi, i perquè llavors la Música no podria pertànyer a l'ordre intel·lectual pur, com es reclama, en les condicions de l'*status viatoris*.

En la seva concepció, la idea musical és acte de la ment que la sadolla i l'acompleix, o sigui que tendeix com a acte ple a exhaurir la seva potència, a arribar al seu límit d'actuació.³ La causa motora, en la gènesi de la idea musical, és un coneixement, una vivència completa, que ha atès totes les potències cognoscitives amb els seus respectius continguts específics, i també les potències apetitives en el subjecte cognoscent; és l'acte de la unió entre subjecte i objecte que no és "*acció que s'adreça a una cosa externa, sinó que roman en l'operant*".⁴

Intel·ligència i voluntat treballen plegats per donar la llum per a saber: "*Les potències apetitives acompanyen les aprehensives*",⁵ abastant i unificant punts o aspectes de la realitat. La ment reté el control del que és seu, el concepte, i la sensibilitat, el fantasma corresponent, amb els moviments de les potències inferiors, les passions. La Música es pot orientar a explicitar adés l'aspecte sensible, adés l'intel·lectual o tots plegats. D'aquesta manera el coneixement esdevé reconeixement, és a dir contemplació, una visió interior comprensiva, una parla interna intensa i es constitueix en principi de locució exterior.⁶

Intuïció

Aquest coneixement primer és el que anomenem *intuïció*. Al·l'ini, té més de promesa que de contingut i el nom d'intuïció li

3. *In Ethic., lect.*, VI, 308.

4. 1,14,4; a.6 ad 2; 1,85,3.

5. 1,83,3 ad 1.

6. *Principi* és definit per ARISTÒTIL: "Primum...unde (aliquid) aut est, aut fit, aut cognoscitur", *Metaf.* 5, cap 1. Més senzillament, SANT TOMÀS: "nihil aliud significat quam id a quo aliquid procedit quocumque modo et e converso", 1,33,1. "Et haec est dispositio interioris sermonis, ex qua procedit exterior locutio", 1,79,10 ad 3.

correspon més pel què es *preveu* que pel què es *veu*. Hi ha l'aprehensió de la presència sense espècie, intel·ligible en si, moment d'activitat total, i la previsió de claredat i intel·ligibilitat d'una forma.⁷ Per a explicitar-ne el contingut, que més que conèixer ja és un reconèixer com hem dit, cal exercir la facultat discursiva, altrament no en tindrem una idea prou clara.

El llenguatge musical és eminentment discursiu i expositiu: exposa intuïcions, i el seu desplegament; el d'una idea que s'ha presentat a la ment “*subito et sine inquisitione*”, com diu Sant Tomàs.⁸ Aquesta, il·luminada per l'enteniment agent, es constitueix en principi gnoseològic de la composició.⁹

Després cal compondre, activitat que paradoxalment és, en primer lloc, un descompondre exposant notes del concepte, de la idea germinal, activant la seva meditació, el seu reconeixement, a base de notes musicals. Llavors, qui compon és la ment en la concreció de dades sonores per a la percepció sensible i intel·lectual posterior, completa, segons el mode del compositor.

7. “Pertingit prius ad cognitionem confusam quam ad propriam, sicut de imperfecto ad perfectum procedens”, 1,14,6.

8. *De Verit.* 16,1.

9. L'enteniment agent accepta una forma sonora en la seva condició de primer principi, que ho és integralment d'acord amb el que postula ARISTÒTIL: “Unde aliquid est, aut fit, aut cognoscitur”. *Metaf* 5,1.

Mode d'oració de la Música

Per tot el que hem dit, és clara l'especial idoneïtat intrínseca de la Música, per la seva naturalesa metafísica, per a apropar-se i adreçar-se a Déu. Ho veieren primer els primitius.

També la idoneïtat del músic. En el millor dels casos, passa per processos interiors de depuració i transformació en ascendir al món estètic de la contemplació, lloc de l'inefable, de la llibertat, on es faran presents nivells superiors de consciència. El conreu de les belles arts afina el caràcter i els costums, guia l'home cap el millor de si mateix, que anirà descobrint a la llum del bell segons les seves capacitats. És així que es pot desenvolupar un discurs racional sobre la capacitat de la bellesa per a evocar Déu, la Bellesa mateixa.

27

La Música que més clarament palesa la seva naturalesa metafísica és l'emprada per a elevar l'ànim a Déu, per adorar, agrair i demanar. Si, d'una banda, parlem de la més elevada de les Belles Arts i la més interior, d'una altra, l'oració és l'acte més alt de l'ésser humà, d'acord amb el que diu Sant Agustí: *“Què hi ha superior a l'oració? Què hi ha de més útil per a la nostra vida? Què, de més dolç a l'ànim? Què, de més sublim en la nostra religió?”*¹

Es tracta d'una Música que té com a causa final la locució adreçada al Creador. Hem vist que la Música és la manifestació de la ment a si mateixa; en l'oració s'adreça a Qui posseeix aquesta activitat essencialment i que, a més, ja Li és present el que direm. És, també, una comunicació de ment a ment. L'íntima analogia ens convida a comparances i a demanar permís i ajut a la Mística.

1. *In trac. de Mier.*, t. 10.

Sant Tomàs, referint-se a l'oració, ensenya “... *pertany a la raó de qui és propi ordenar: per això el filòsof diu en l'I de l'Ethic que la raó demana a les coses millors*”.² Aspirant la raó humana a la perfecció en tots els seus actes per naturalesa, coincideixen a ser actes de la raó tant l'oració com la Música, que és acte perfectíssim de la ment.

L'Angèlic Mestre, referint-se a l'oració de qualsevol persona singular, senyala que “*aquest tipus d'oració no cal que sigui vocal*”.³ I afegeix: “*Perquè la ment de l'home és moguda per signes exteriors, ja de veus, ja d'altres factors*” i cita tot seguit Sant Agustí, que diu “*Perquè per mots i altres signes ens excitem nosaltres mateixos a augmentar el sant desig*”.

El mateix sant Bisbe, comentant el salm 33,2 proclama: *No busquis paraules com si poguessis explicar d'on Déu es delecta. Canta amb crits de joia: això és cantar bé a Déu, cantar amb crits de joia. En què consisteix? No poder entendre amb paraules, no poder explicar el que es canta amb el cor. Perquè aquells que canten fervents, sigui en la sega, sigui en la vinya o en qualsevol obra... plens de tanta alegria que no puguin explicar-la amb paraules, rebutgen les síl·labes de les paraules, i van al so de la jubilació. El so jubilant significa el que el cor no pot dir... Inefable és el que no pots dir, i no has de callar; què queda sinó que t'alegris? Que gaudeixi el cor sense mots i que la immensa amplària dels goigs no tingui la fita de les síl·labes.*

Cantar prescindint de mots o síl·labes, tal com insisteix Sant Agustí en el text, no dona altra cosa que una Música sola, pura, sense lletra. I d'igual manera que en les pregàries vocals de cada ocasió ens podem valer d'oracions compostes per pietosos autors, i és cosa normal en l'oració comunitària, també en l'oració per la Música tenim disponibles composicions d'excelsa pietat, amb lletra o sense lletra. És just anar al gran Joan Sebastià Bach: escoltar les Passions i Misses del mestre d'Eisenach no pot ser

2. 2-2,83,1.

3. *Ibidem*, art. 12.

altra cosa que meditar i aprofundir en aquest misteri i prendre revolada imparable.

De la Passió segons Sant Mateu, Albert Schweitzer afirma que és més que Música: *“Tous les arts, architecture, poésie et peinture s’y trouvent représentées. La Passion selon St. Mathieu est une somme et une synthèse artistique; sa grandeur déborde les classifications et les catégories admises.”*⁴

4. J. S. Bach, *Le musicien-poète*, Lausanne, 1987.

Mode d'oració en llengües

Del text de l'autor de les *Confessions* se'n desprèn una conseqüència singular: a l'Església primitiva estava estesa l'experiència de l'oració en llengües.¹ Aquesta forma d'oració és una articulació de termes en què no s'entén el sentit. Qui prega no perd el seu control i pot pregar comunitàriament i privada. L'enunciació de sons es torna oració si expressa lliurement a Déu una forma d'adorar el Misteri inefable, qui no solament ha tingut a bé revelar-nos coses incomprensibles, sinó a Si mateix. La pregària humana no s'exhaureix solament en la pregària de la raó, sinó també en la íntima profunditat total de la persona.

És evident que solament la Música és el llenguatge de l'inefable que commou l'ànim ja en la natura, i per tant amb molta més raó un mitjà especialíssim per a parlar amb Déu. I podria considerar-se un mode d'oració en llengües: “*Canteu Déu en el vostre cor, amb salms, himnes i càntics, tal com inspira l'Esperit, perquè vosaltres us trobeu en Gràcia de Déu*”,² diu l'Apòstol.

31

Preparació per a escoltar Déu

La Música és manifestació de la llum de l'intel·lecte reforçada per la percepció del transcendental. Per tant, com diu Sant Tomàs, “*convé que la manifestació sigui proporcionada a la llum per la que es fa*”.³ La revelació de la bellesa, palesa en la Música, el coneixement més elevat i pur, convé de manera especial per a la recepció del coneixement sobrenatural en què consisteixen

1. Mc. 16,17; *Fets*, 2,4;10,46; 19,6 i *Cor.* 4.

2. *Col.* 3,16 - *Ef.* 5,19.

3. 2-2,171,2.

la profecia i les mocions del Senyor. Essent com és un mode de relació especial amb l'Altíssim, res de més congruent que també en ella l'ànim estigui preparat per a oir. És així que s'entén el relat bíblic: “*Mentre el músic tocava fou sobre Eliseu la mà de Yahvé*”.⁴

Ajut en la temptació

Diu Sant Agustí al sermó 256: “*Però aquí, entre els perills, entre les temptacions, que es canti l'al·leluia... No per a la delectació del repòs, sinó per a consol de treball.*” Ho aconsella Sant Pau en la V carta als Efesis: “*No us embriagueu pel vi, en el que hi ha luxúria, sinó ompliu-vos de l'Esperit Sant, parlant-vos vosaltres mateixos en els salms, himnes i càntics espirituals.*”

L'activitat mental i el ressò sensible de la Música duen en si un allunyament intens de les incitacions del món i una elevació de les facultats jussanes de l'home que canvien llur sentit. És aquest aspecte que ja trobem en el fons del mite d'Orfeu citat, que amb la seva Música amanseix les feres, tempera les Fúries, canvia el curs dels rius. També Amfió amb la seva Música movia les pedres que per si soles formaven les muralles de Tebes, la defensa exterior.

Doctrina de Sant Agustí sobre els cossos ressuscitats

El meu il·lustre amic i prestigiós crític musical Dr. Antoni Batista es feia ressò en un dels seus valuosos articles d'una idea agustiniana, segons la qual els cossos ressuscitats seran Música.

Efectivament el sant Bisbe, que diu del so que és “*quasi-corpus*”, afirma al Sermó 240 que els cossos ressuscitats seran “*sense pes*”. D'un cos mort afirma:⁵ “*se n'ha anat el músic que movia*”, analogant l'ànima a un músic. Després de ressuscitar⁶ “*els membres seran per a l'essència... per a encomanar a la bellesa... Qui fa que els membres estiguin ajustats els uns amb els altres, i amb tals números (el quantum) acordats? Per això es diu també*

4. 2 Reis, 3,15.

5. Sermó 241.

6. Sermó 243.

harmonia; mot que és de la Música". I afegeix: "*en els cossos dels benaurats la bellesa estarà sencera amb tots els números*".

El cos beatífic, sense pes, orientat a l'essència, farà palesa la bellesa per l'harmonia i la concordança perfectes entre les seves parts, i un cos com aquest serà informat per l'ànima, "*musicus qui movet*". La profunditat d'aquest pensament ben segur passarà per alt als lectors del savi i l'il·lustre crític. En la contemplació musical també hi pretenem una prefiguració de l'eterna.

La noesi de Plató pretenia ser aquesta mena de guaitar l'eternitat, com indica Pieper. El nostre cos rep el benefici de l'harmonia musical; la ressonància en el neurovegetatiu de la Música és apta per a "acordar-lo", com pensava Pitàgores, inscriure-hi una mena de "temperament" que el fa sa i més bell, com Sant Tomàs senyala de la temperança. I l'essència de la Música és de naturalesa espiritual, un fet d'ànima.

L'atenció en l'oració

Sant Tomàs ensenya que l'oració, que ha de ser atenta, comporta tres graus d'atenció: als mots, al seu sentit, i —això ens interessa ara— al fi de l'oració: "*o sigui a Déu i la cosa per la que es prega: la qual (la modalitat d'atenció) és la més necessària. I sempre en tant que dura aquesta intenció per la que la ment s'adreça a Déu, de manera que s'oblidi de totes les altres coses, com diu Hug de Sant Víctor*".⁷ S'acomoda sobremanera a la pregària musical l'adreçament a Déu i l'oblit de tot.

Ve a propòsit el que Cassià cita de l'Abat Sant Antoni: "*diví, celestial i més que humà sentiment. No és perfecta oració la que entén a ella o allò mateix que prega*".⁸ L'ànim està absorit i xop en Déu, i no es recorda de si, i no entén com és allò que veu. Per aquí va Sant Agustí: "*M'introdueixes en un afecte inusitat; i no sé quina dolçor, que si es fes completa en mi, no sé què passaria*".⁹

7. 2-2,83,13.

8. *Col. Lat.* 9, Abbas Isaac, cap. 31.

9. *Conf.* 40, 10.

Aquest grau d'atenció és possible, doncs, en la pura melodia o en la Música sense lletra o, en cas d'haver-ne, quan no s'entén. Sant Tomàs afegeix en la citació anterior: “*I aquesta també la poden tenir els ignorants*”. Recollit l'esperit, adreçat a Déu, oblidades les altres coses... tots aquests requisits els facilita naturalment la Música, en l'ànim avesat en la contemplació musical accessible a tots.

En definitiva, es tracta d'un singular que té molt poca matèria, i, com diu el Doctor, “*el singular no va contra que sigui entés en tant que singular, sinó en tant que material. I així, si alguna cosa és singular i immaterial, com ho és l'enteniment, no va contra que sigui entés*”.¹⁰

10. 1, 86, 1 ad 3.

La Música, oració vocal

És la que normalment trobem unida a una lletra, de la qual n'exaltarà el sentit més íntim, la paraula clau; de fet, hauria de ser la idea musical suggerida pel context. Sovint, però, hi ha una acomodació més o menys afortunada, subordinant-se la Música a la lletra accidentalment, com en els cants estrofats.

A cada frase, en aquest cas la Música estaria al servei de la lletra, la qual serà la pedra de toc dels matisos de cada repetició, reunint les qualitats del cant i del recitat, sempre en el cant religiós de manera mesurada i discreta. És excel·lent que la mateixa idea musical acompanyi distintes lletres, fent més ferm així el missatge del que la idea musical és propietària.

35

També trobem Música religiosa que solament canta una vocal allargant-la. Tals els Al·leluia gregorians o fragments d'altres composicions. És plenament el que diu Sant Agustí, cantar sense síl·labes, però no solament en la gaubança sinó també en el drama, com la “u” perllongada en el “*mortem autem crucis*” del Gradual de Divendres Sant sobre el mot *crucis*, on la melodia ensems davalla per a expressar amb la paraula *crucis* la idea de “*mortem*”: mort sobre la Creu. Quina grandesa! Pertany ja al saber popular la dita de Sant Agustí que el qui prega cantant, prega doble. A la pregària oral, s’hi acompanya la pregària pròpia de la Música.

La Música, oració mental

Es dona clarament en la Música religiosa que solament toca un instrument, a l'església, l'orgue generalment. Si és Música religiosa, és pregària per definició, però no és vocal. Aquest plantejament metafísic permet classificar-la sense por com a oració mental. Més encara, la Música en si sempre és oració mental. S'ajuda del so extern, però l'acte d'escoltar és un acte de la ment, com s'ha considerat.

Punt delicat és que no resulta gens fàcil ensenyar-la parlant o escrivint. Les citacions amb què hem començat aquest apartat ens diuen que l'oració mental, ja sense l'ajut de la Música, té contingut inefable, no es pot declarar en paraules, “*perquè ningú no sap sinó el que rep*”,¹ que vol dir que en tant que pregària és un do liberal de l'Altíssim. I quan la Música fa palès amb el seu llenguatge el transcendent, que li dona forma, és un ajut inestimable.

37

Oració de simplicitat

Seguint Tanqueray,² veiem que els nostres místics ens descriuen un mode d'oració que Bossuet en diu de simplicitat. Efectivament, s'hi duu a terme una triple simplificació: d'antuvi, es disminueix i després es va suprimint el raonament discursiu. Segonament, la consideració pròpia del rés es canvia per una visió intuïtiva de la intel·ligència. Tercera, hi ha una simplificació dels afectes, que de molts i ràpids passen a pocs i durables, fins que solament en queda un, una mena d'idea fixa.

1. *Apoc.* 22.

2. *Comp. Theolog. Asc. et Myst.* Descleé, 1930.

És un tipus d'oració al que s'arriba de manera activa, voluntària. Santa Teresa explica: ...“*entengueu que no és cosa sobrenatural, sinó que està en el nostre voler...*”³ És, per tant, una adquisició.

L'analogia és patent: en la vivència de la Música autèntica, que de per si ja és visió intuïtiva de la intel·ligència, no hi ha, per naturalesa, pròpiament parlant, raonament discursiu. I el discurs musical va produïnt, mentre fa palesa la idea musical, la presència del transcendental significat, la *imago expressa* de què és portador, que unifica la vida afectiva, deixant l'esperit en una situació d'especial recolliment. Aquest recolliment és, com exposa la mística, quietud, silenci, “Música callada”, com diu Sant Joan de la Creu.

Enriquiment personal

Diu Sant Agustí: “*M'introdueixes en un afecte inusitat*” i també “*no sé què passaria*”. En la vivència musical, àdhuc no estrictament religiosa, sempre hom pot trobar-se una afecció inusitada, especial. I això en distintes audicions d'una mateixa composició. En efecte, cada nòesi musical és especial, distinta i irrepetible com ho és la ment que l'ha produïda i com ho és tot acte nou de la ment.

Heus ací la possibilitat d'un doble enriquiment personal. En la Música i en l'oració, com en tots els casos, estem sota la previsió de l'Altíssim, i és en tota acció, operació i acte que ens pot dir el que narra Lluc,⁴ “*Amic, puja més amunt*”. És clar que per a poder-ho escoltar, cal ser amic, però Ell sempre truca a la porta.⁵ I es pot realitzar el que diu Sant Agustí:⁶ “*Si el Senyor gran ho volia, l'Esperit de la intel·ligència l'ompliria.*”

3. *Morad*. 7,29,4.

4. *Lluc*, 14.

5. *Apoc*. 3.

6. *De Verb. Dom.* em. 5 et 29.

Corol·lari: necessitat de tria

És absoluta: “*ignoro quid futurum sit*”. No és bona qualsevol vivència musical. Cal que sigui sempre “*aliment espiritual de la ment*”,¹ com senyala Sant Tomàs per a l'oració, cosa que, a priori, solament la podem esperar de la Música religiosa. En bloc, no ens atreviríem a anomenar cap mestre, excepció feta del gran Bach, que trenca les mesures en tants aspectes, i del cant gregorià.

Si hom en qualsevol vivència musical s'adona que decau en una espiritualitat amorfa, tancada en una sentimentalitat ambigua, o no aprofita la Música o s'ha equivocat d'autor. El cant gregorià és incapaç per essència de fer-ho, i és força difícil pel que fa a l'autor de *L'Art de la Fuga*.

39

Però no passa el mateix amb altres mestres. A Mozart podem posar-lo al costat del Cantor. La Música inadequada es coneix pel cerebralisme, excés de matèria, predomini desangelat del ritme, buidor musical.

Els silencis de la Música

El silenci en Música no és un no-res, ni un buit. Té un caràcter positiu. Primer, és indispensable per escoltar Déu, acollir les seves mocions, per a tenir-lo present d'acord amb el que diu el salm: “*Aquieteu-vos i reconegueu que jo soc Déu.*”² És l'ambient vital de l'oració.

Naturalment, és l'atmosfera vital del culte religiós: l'organista, a l'església, prega tocant, i no solament no trenca el silenci, sinó que l'orienta, el condiciona i sovint el garanteix, provocant una

1. 2-2,83,14.

2. Sl. 45,11.

experiència comunitària de recolliment i contemplació, perquè la Música surt del silenci, conté silenci i acaba en el silenci, la “*Música callada*” del Dr. Sant Joan de la Creu.

El silenci és cosa de Déu: “*I li digué Yahvé: surt defora i situa’t a la muntanya... i davant d’ell passà un vent fort i poderós que trencava les muntanyes i partia les penyes; però Yahvé no era en el vent. I vingué darrera del vent un terratrèmol, però no era Yahvé en el terratrèmol... ni en el foc. Després del foc arribà una lleugera i blana bonior. I llavors parlà Yahvé.*”³

L’eterna generació del Fill i l’eterna procedència, Espiració de l’Amor Etern entre Pare i Fill, són un acte etern en silenci etern: “*Una paraula digué el Pare, que fou el seu Fill, i aquesta parla sempre en etern silenci.*”⁴ “*Déu, callant, parlava per les obres del món.*”⁵

El Fill de l’Home calla quasi trenta anys. La pietat del poeta vol veure en el plor del Nen Jesús un primer moment redemptor en un plany d’exili. Davant Pilat, el silenci de Jesús és virtut heroica. Acostumava a retirar-se a llocs silenciosos per pregar. I “*Com l’ovella a ser immolada ha estat portat, i com l’anyell davant de l’esquilador, així no obrí la seva boca.*”⁶

Del silenci, en participa la Creació: en l’Apocalipsi⁷ veiem com el silenci prepara l’acció fulgurant de Déu.

En la natura el silenci es reflecteix el procés sempre idèntic d’ordre i desenvolupament orgànic. Els més grandiosos espectacles de la natura estan aurats del més profund silenci.

En la creatura espiritual pura, els àngels, la mútua comunicació és en el silenci. (Les aparicions del maligne sempre van acompanyades de soroll.)

3. 1 Reis 19,11-12.

4. JUAN DE LA CRUZ, *Avisos*, 1,21.

5. SANT AGUSTÍ, *sermó* 211.

6. Is. 53, 7.

7. 8,1.

En la persona humana, les obres mestres de l'art i del pensament es produeixen en silenci, expressament cercat i viscut.

Les vivències més íntimes i elevades exclouen l'excés de mots: la més alta revelació que pot arribar a una persona, a part de la Revelació, consta de dos mots que, en dir-los, es fonen en un: "*T'estimo*". I en l'ordenació sacerdotal, el signe sensible és la imposició de les mans, en silenci.

I en el Destí Absolut, la visió beatífica, la natura transmutada gloriosament, musicalitzada, com diu Sant Agustí, es perd en la contemplació silenciosa de Déu: "*Calli tota la terra en presència del Senyor*."⁸

La natura té també so. El silenci és el fons imprescindible per a percebre'l. I el so del vent, el cant de l'ocell, la remor del fullam dels arbres, el rajolí cantarell de la font... són signes naturals i manifestatius del seu ésser. Imperceptibles sense el silenci, donen ocasió al seu coneixement i a la contemplació, creadora i generatriu, de la seva veritat, bondat i bellesa, tots amb el mateix origen fontal i la mateixa densitat ontològica.

41

Per tant, *in statu viatoris*, tenim un fet: Déu ens crida en silenci per totes bandes. Ha abellit a l'Altíssim que no ens comuniquem en silenci i que la Creació tingui tots els sons imprescindibles. I la Revelació, els mots necessaris: "*Es van escriure tantes coses, tantes com s'havien de llegir*."⁹ Solament l'home pot desviar-se'n en el misteri de la seva llibertat. Solament en l'activitat humana hi ha soroll.

Silenci interior

Quines són les característiques d'aquest silenci? N'és exigible una raó acabada, perquè és el mateix que preguntar-se per les característiques i la quietud pròpies de la vivència musical plena.

D'antuvi, participis per naturalesa del transcendent, augmenta i creix aquesta participació, car augmenta el *bonum* de l'objecte

8. Zac. 2,17.

9. S. AGUSTÍ, sermó 240.

contemplat que serveix l'home i aquest, amb ell, esdevé també més perfecte. Té més intensitat la semblança de l'home amb el seu Model.

És una disposició per a escoltar i percebre més intensament, amb més llum, el pulchrum de les creatures. Ressò de l'Altíssim, la disposició ho és d'oure Déu, com hem vist en el profeta Eliseu. I és una disposició per a adreçar-s'hi.

Moments del silenci musical

Entre les creatures materials, solament l'home és capaç d'un silenci interior. Els éssers dotats de sensibilitat sense intel·ligència estan contínuament sotmesos als seus processos sensibles materials, en els quals pren la direcció la seva estimativa.

L'ànima humana, immaterial, és capaç d'aïllar-se del flux perpetu de les sensacions, aturar-se en la seva pròpia producció immaterial, de fer silenci.

42

D'antuvi, el copsament de la idea germinal significa un fons de silenci primordial, sense el qual no destacaria ni seria percebuda. Qualsevol idea necessita aquest silenci fonamental on poua la plenitud del seu sentit. Primer moment de silenci.

L'expressió d'una idea musical ho és d'un ser singular sota l'aura de l'universal, de la totalitat. Sempre és una mena d'expressió d'una ment impregnada del Tot, i la veritable Música gaudeix d'una tensió còsmica. Aquí potser podem trobar més que en cap altre lloc l'íntim de l'essència silenciosa de la Música, ja que aquesta, en parlar, ha de callar sobre aquesta pretensió que de per si és sempre inefable. La Música sempre parla del Tot, però es veu reduïda a ser també, paradoxalment, silenci del tot. Segon moment de silenci.

La Música, que és inicialment cant, per tant un primat de les paraules, n'ha prescindit limitant-se exclusivament al so. La Música ha esdevingut un silenci dels mots. Tercer moment de silenci.

Hi ha un moment inicial, contemplatiu, que motiva el contingut de la idea, que implica la trobada amb l'ésser extern contemplat. No és possible sense la mirada atenta de la ment, la qual, per

tant, no ha d'estar ni ocupada ni pertorbada per cap altra vivència. És el quart moment de silenci.

En aquesta trobada directa finida es trenca la relació amb l'ésser extern, ja interioritzat: És el cinquè moment de silenci.

El contingut copsat per la ment, l'ésser, que l'ha commogut, és contemplat per ella: l'omple, la sadolla i prenys sense mots, cercant la disposició material: És el sisè moment de silenci.

La ment vol expressar què en resulta d'aquesta contemplació. En ser el llenguatge reductor de l'abast de l'experiència íntima, en queda una part inefable, incomunicable, i per tant sense dir. És el setè moment de silenci.

Hi ha un treball d'ascesi sobre la matèria, no s'admet o s'elimina el que sigui sobrer. És el vuitè moment de silenci.

L'exposició material té pauses i intervals que assegurin la continuïtat espiritual del sentit a través de la continuïtat sonora; permeten identificar motius i frases; permeten determinar la seva configuració, el seu poder significatiu i poder emotiu. Permeten d'escoltar i entendre, perquè sense pauses no és possible ni parlar ni entendre. *El silenci permet de prendre aire, és a dir, esperit.* És el novè moment de silenci.

43

La realització de l'obra musical, sense la qual aquesta no existeix en acte i per tant no és, convoca el silenci contemplatiu del primer moment també en l'interpret i l'auditor. És el desè moment de silenci.

L'obra musical, com tot discurs, fineix en el silenci, que és el seu compliment: allò que ha començat en el silenci formador de sentit acaba en el silenci copsador del sentit. És l'onzè moment de silenci i el decisiu.¹⁰

Aquesta tenacitat del silenci comprova que a la Música no li queda altra realitat que la de ser, com hem dit, llenguatge: l'ex-

10. “El silencio y el sonido son como dos especies de un género, que es la realidad musical. También podría decirse que son los dos ingredientes primarios con que el músico construye su propio mundo”. GARCÍA MORENTE, *Escritos desconocidos e inéditos*, Barcelona: BAC, 1987, p. 394.

pressió d'un esperit informat que la Música revela, tot el que li és possible, dient i suggerint.

Resumint: El silenci és la disposició i l'acció de la ment davant del transcendent, sense obstacles perquè l'home realitzi la seva naturalesa específica. Aquesta quietud, aquest silenci, són la mateixa llibertat. A l'efecte, indica Sant Tomàs: “*Arreu on hi ha intel·lecte hi ha lliure albir*”,¹¹ que és evident que aquí pren un sentit complet. En efecte, el silenci contemplatiu és el moment de màxima llibertat, condició d'integritat de l'acte humà.

Aquest pot ser afectat per les passions, els moviments de l'apetit sensitiu fruit de l'afecció d'una fantasia, etc. Però la vivència musical és un acte immanent de la ment i serà, per tant, governador i no governat. No hi té res a fer la passió, ja que es tracta del seu contrari: una percepció activa i intuïtiva. Certament, el motor d'aquesta contemplació ha estat la voluntat, que mou d'intel·lecte al seu acte.¹² Però: “*Les causes movents no entren en l'essència d'una cosa sinó que disposen i perfecteixen*”,¹³ com senyala el Doctor. Tampoc, com s'ha vist, no disminueix la natural delectació, “*sinó que acompanya el fi i el quasi perfecteix*”.¹⁴

11. 1,59,3.

12. 1,82,4.

13. 2-2,180 ad 1.

14. *Comp. Theol.* CVII.

Conclusió

El resultat, inevitable, serà l'augment de l'amor, la capacitat d'estimar, que com diu Pieper no és altra cosa que estar més preparat per a dir a persones, coses, la natura entera: Estic content que existeixis, sota l'aclaparament de l'empremta i reflex de Qui solament tenim dues revelacions de la seva essència: que és el SER i que és l'AMOR. En definitiva, un apuntament específic vers la perfecció, segons que ensenya Sant Tomàs: *“El fi de l'ànima humana i la seva última perfecció és que pel coneixement i l'amor vagi més enllà de tot l'ordre de les creatures, i arribi al primer principi, que és Déu.”*¹

HUG BANYERES

Doctor en Filosofia

Director de la Biblioteca del Seminari

Organista del Santuari Nacional de Santa Teresina

Organista honorari de la capella de l'Hospital Santa Maria

Organista dimissionari de la Catedral de Lleida (1988-2015)

1. C.G.II,87.

Sumari

Pròleg	3
Introducció	5
Naturalesa de la Música	9
Metafísica de la Música	11
Causa eficient	11
Causa material	12
Causa formal	13
Causa final	14
Unitat.....	15
Escolí sobre la causa material.....	16
Causa formal de la Música.....	19
Procés gnoseològic.....	23
Intuïció	24
Mode d'oració de la Música.....	27
Mode d'oració en llengües	31
Preparació per a escoltar Déu	31
Ajut en la temptació	32
Doctrina de Sant Agustí sobre els cossos ressuscitats...	32
L'atenció en l'oració	33
La Música, oració vocal.....	35
La Música, oració mental.....	37
Oració de simplicitat	37

Enriquiment personal	38
Corol·lari: necessitat de tria	39
Els silencis de la Música.....	39
Silenci interior	41
Moments del silenci musical	42
Conclusió.....	45

COL·LECCIÓ QUADERNS IREL

Directors: Manel Mercadé i Cándido Sánchez

1. MANUEL LLADONOSA I VALL-LLEBRERA
(exhaurit)

La sal de la Terra. Estudiants cristians en la Universitat i la societat.

2. M. CARME AGUSTÍ I BARRI (exhaurit)
El Pessebre: Icona de la recerca humana. Una resposta a la crisi religiosa actual.

3. AMADEU BONET I BOLDÚ
Vers un laïcat col·laborador de Déu en la creació.

4. MANUEL LLADONOSA I VALL-LLEBRERA
L'aposta de la fe.

5. RAMON PRAT I PONS (exhaurit)
Ser cristià avui. Una experiència.

6. JESÚS GARCÍA
Presó i reinserció. Realitat o utopia?

7. AGUSTÍ BORRELL
Jesús de Natzeret. A la recerca d'una biografia.

8. JORDI FONT
El fet religiós, vehicle de salut i vehicle de malaltia?

9. FRANCESC GAMISSANS, o. f. m.
Chesterton, la persona i el pensament.

10. ANTONIETA MATEUS I GORGUES
Humanisme i religió.

11 i 12. JOSEP MARTÍ CRISTÒFOL
Lectura metafísica-teològica de la poesia d'en Màrius Torres.

13. FRANCESC GAMISANS, o. f. m.
El papa Joan XXIII, paradigma de bondat i pau.

14. CARLES SIÓ I ROCA
Progressem èticament?

15. JOAN JESÚS MORAL
Fenomenologia i discerniment.

16. DIVERSOS AUTORS

40è aniversari del Concili Ecumènic Vaticà II. Balanç i prospectiva.

17. JOAQUÍN RECASENS MURILLO, franciscà
Creació i ecologia. Festa divina, compromís humà.

18. M. CARME AGUSTÍ I BARRI
Autoconeixement i experiència de la bondat de Déu: la pregària.

19/20. N. M. FARRÉ I BARRIL
Les religions de Lleida: creure en la diversitat.

21. RAMON PRAT I PONS
L'IREL, un espai creient d'humanització.

22. AMADEU BONET, MARTA TREPAT, JOAN VIÑAS I JOAN PIRIS
Un altre món és possible.

23. ROSER SABANÉS I FERNÁNDEZ
Els concilis de la província eclesiàstica tarraconense celebrats a Lleida (546-1460).

24. CARLES SANMARTÍN SISÓ
Situació de pobresa i exclusió a Lleida.

25. JOAQUÍN RECASENS MURILLO, franciscà
Creació i ecologia II. Sense compromís no hi ha festa.

26, 27 i 28. CARLES M. SIÓ ROCA
Valor(s) i educació: formació personal i transformació social.

29 i 30. D. A.
Maria de Natzeret, referent humà i cristià per al nostre temps.

31 i 32. MONS. JOAN PIRIS, MONS. SEBASTIÀ TALTAVULL, MANUEL LLADONOSA, CARME AGUSTÍ
Entre tots i per al bé de tothom.

33. JOSEP MARTÍ I CRISTÒFOL
Incredulitat i experiència de Déu.

34. PEPITA CAMPS VIOLA
Eclesiologia de les cartes pastorals de mons. Joan Piris, bisbe de Lleida. Reflexió teològica pastoral.

35. RAMON M. REIG MASSANA
Fe i estètica, avui. La necessitat humana de plenitud.

36. D. A.
Bastint ponts entre la fe i la cultura.

37 i 38. JOSEP MARTÍ I CRISTÒFOL
Humanisme cristià. Filosofia i poètica.

39. JOAN ORDI I FERNÁNDEZ
Pensar i creure. Idees per al debat.

40. LAUREANO SÁNCHEZ CASTILLO
La formación de animadores de comunidad.

41. JOAN J. BUSQUETA RIU, NÚRIA PREIXENS VIDAL
Retaule de textos per a la història de l'Església de Lleida: la restauració del bisbat (1149-1203).

42 i 43. FRANCESC GAMISSANS I ANGLADA, o. f. m.
Teatre.

44. HUG BANYERES BALTASA
Música i pregària.

Institut de Recerca i Estudis Religiosos de Lleida. IREL.

Canonge Brugulat, 22

Tel. 973 28 15 38

25003 Lleida

www.irelleida.com

irelleida@gmail.com

