



## MUSEO VIRTUAL DE HISTORIA DE LA MASONERÍA

### SIMBOLISMO DE LOS TRES BEMOLES EN LA MÚSICA MASÓNICA

La música masónica representa el equilibrio y el orden, es la mediadora entre el corazón y el intelecto, música para satisfacer nuestra vida espiritual que nos aleja de las creencias medievales en las que la vida era una preparación hacia la muerte. Es música despojada del ornato galante, desnuda de su artificio y presentada en las celebraciones masónicas.

El papel que ejerció la música en las «logias» masónicas fue determinante en sus celebraciones, pero está por determinar si los compositores utilizaron esta o aquella música para adentrarse en un mundo de claves masónicas, es decir, si utilizaron su conocimiento técnico para verterlo en lo que podríamos llamar «principios doctrinales masónicos». Sólo la demostración de esos códigos nos certificaría la existencia de una música de carácter masónico.

Conocemos las obras que fueron dedicadas a la Orden por autores de la talla de Johann Cristian Bach, Joseph Haydn, Félix Mendelssohn, Franz Liszt, Guiacomo Puccini, Héctor Berlioz, Jan Sibelius, a los que añadir las abundantes *particellas* dedicadas por Mozart: sinfonías, conciertos, rondós, salmos y motetes escritos para toda suerte de agrupaciones vocales o instrumentales.



Jean-Philippe Rameau (1683-1764), autor de la Ópera *The Generous Freemason* (Londres, 1730)

El caso de Mozart es singular dentro de los ideales masónicos. Su ópera *La Flauta Mágica*, a pesar de los estudios y análisis tópicos y reiterativos, está considerada por muchos autores como el testamento musical e ideológico del compositor salzburgoés; en ella, a través de sus símbolos, nos encontramos a un Mozart maduro comprometido con los ideales de libertad e igualdad emanados de la Revolución francesa. Tampoco debemos silenciar las importantes investigaciones de corte historiográfico que hacen referencia a misterios

masónicos, algunas Piezas de clavecín de François Couperin o las interesantes aportaciones debidas a los trabajos realizados sobre temas masónicos presentes en las óperas compuestas por Jean Philippe Rameau, *The Generous Freemason* (Londres, 1730) y *Zoroastre* (París, 1749). Hay otros que nos hablan de la posible influencia masónica de la ópera *Fidelio* de Ludwig van Beethoven o el mismo *Parsifal* de Richard Wagner.

Para tratar de encontrar una clave explicativa a esta simbología, volvamos la mirada hacia atrás, a una época en la que el «color» de las tonalidades era algo que estaba en el ambiente musical, que todos sabían cómo y para qué usarlo. Lo conocía Couperin, Rameau, J. C. Bach, Hadyn y, por supuesto, Mozart.

Para explicar este fenómeno debemos referirnos de forma sucinta a los diversos tipos de temperamentos que existieron desde varios siglos atrás y hallaremos respuesta a qué significa «color tonal».

«Temperamento musical» es la distinta forma en que se ordenan los batimientos que producen dos sonidos; una técnica de afinación que era perfectamente conocida por los músicos de la Ilustración. Hubo varios temperamentos a lo largo de la historia, varias formas de ordenar los intervalos y los batimientos que acompañan a estos, varias formas y combinaciones que daban un color especial a cada partitura, y ese color, dentro de su complejidad, creó en el oyente un «color auditivo», una «simbología tonal». Así, mientras que los temperamentos pitagóricos en la época renacentista y los mesotónicos durante el barroco posibilitaban a los compositores el empleo de tonalidades sencillas -no más de dos o tres alteraciones-, los temperamentos Werckmeister, Neidhardt o Valloti facilitaron la utilización de las veinticuatro tonalidades.

Estos sistemas permitieron afinar los instrumentos de forma «no igual», lo que daba como resultado que las diversas tonalidades tuviesen un “color” diferenciado. Es decir, que no sonaba igual do mayor que re mayor; ni si bemol mayor que mi bemol mayor. Esa particular atmósfera que se creaba con los temperamentos «no iguales» permitió a su vez crear todo un mundo de «simbología tonal» del cual se imbricaron Mozart y muchos de los músicos que han hecho música utilizando claves masónicas. La particular atmósfera creada por este distinto color tonal provocaba diversos estados de ánimo en el oyente y su origen dio lugar a una cascada de discusiones, opúsculos y escritos respecto al efecto que, presumiblemente, podían tener las tonalidades.

Hoy esta riqueza tonal ha desaparecido, no hay diferencia estructural en sus intervalos, pues un convenio regulador que fue abriéndose paso a partir del siglo XVII hizo que los intervalos y sus batimientos quedaran falseados en aras de la utilización de las veinticuatro tonalidades necesarias para poder modular.



*François Couperin (París, 10 de noviembre de 1668- París, 11 de septiembre de 1733)*

Fue Johann Mattheson quien en 1713, cuatro años antes de que naciese la primera logia masónica, nos explica cuál es el «color tonal» y el efecto que producía la tonalidad masónica por excelencia: «los tres bemoles». Mi bemol Mayor: «... es un modo patético, es una tonalidad que quien la utiliza desea expresar todas las cosas serias que tiene la vida. Es una tonalidad sin opulencia». Otro músico, Christian Schubart, en 1763, hablando de la tonalidad de Mi bemol mayor dice: «... es el tono del amor, de la atención religiosa y de la conversación con Dios. Los tres bemoles implican la Santísima Trinidad...», y pone como ejemplo el coro final de la Pasión según San Mateo de Juan Sebastian Bach, que había sido compuesta en 1729.

He aquí varios interrogantes: ¿la tonalidad con tres bemoles es una tonalidad masónica?, ¿utilizó Mozart conscientemente ese simbolismo?, ¿se tomó esa simbología como elemento característico de la música masónica?

Es seguro que durante siglos el simbolismo en las tonalidades existió -si bien no tomado con valor absoluto-; también es cierto que aparecieron otras músicas escritas en tonalidades diferentes a la utilizada por Mozart. Por ello, y tal vez, dentro del terreno de las hipótesis, es probable que se fuese abandonando la pretendida simbología de los tres bemoles para abrazar otras tonalidades que igual pudieren tener la misma significación que aquella que fue utilizada por el músico salzburgués en sus principios.

Extractado de: Rodrigo Madrid (del Conservatorio de Música de Valencia), “Entre el estilo galante y el Humanismo: una visión masónica de la música”, en José Ignacio Cruz (ed.), *Masonería e Ilustración; del siglo de las luces a la actualidad*, Valencia, 2011, pp. 187-197.