trapunto como aquellos oráculos que con sus sen-

tencias dexaban al pueblo en mas confusion.

La Música es un arte; y todo arte debe fundarse

en uno ó dos experimentos, de los quales se

deduzcan con buena lógica las reglas genera-

les. Estas deben ser pocas y sencillas, para que

no suceda á la Música lo que á la lengua la-

tina, cuyas gramáticas vulgares por la excesi-

va multitud de reglas solo sirven para hacer

mas dificil el hablar en latin. La Música ade-

mas debe tener como las otras artes sus prin-

cipios inalterables y sin excepcion; y de estos

principios se deben deducir las reglas generales;

pero de tal manera, que no quiten la libertad

propia de las artes de genio. En el inmediato

capitulo 1º se establecerán los principios inalte-

rables de la Música; y en los siguientes las re-

glas generales que no perjudican á la libertad

del genio. omos monogona sa astro ob mist

tes les cue en subsancia vienen à ser les mis-

ance; so dan por reglas generales las que so-

gebon ni puddencobervarso senepe : intenen

palier estas inconsequencias con mas miniero de

excenciones aque, de revelus y vi con las regulary.

las encerciones so forma da cuos, en donde no

HE

# CAPITULO PRIMERO. ruana siete tonos diversos de voz pala entir

DE LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA.

podra el Bayo entonar con inclintad mer o mas cuerdas corcumis dans de cora; pero ensorando la una v. c. Do, v haclondo emonar al liarvio-

## Experimentos. mente con relacion à la airceadante, no se oir in

1º Habiendo la naturaleza hecho al hombre apto para el canto, debe por consiguiente haberle dado un tono de voz que pueda acordarse con alguna de las cuerdas armónicas ó capaces de causarnos deleyte. Elíjanse pues ocho ó mas personas de uno y otro sexô, de diversa edad y complexion; pero tales que por su habla se conozca que la naturaleza las ha concedido una voz apta para el canto. Hágase á cada una de estas personas entonar aquella voz que la sea mas fácil y natural: tómense estas entonaciones con otras tantas cuerdas de un instrumento, y se tendrá un agregado de cuerdas armónicas. Y aunque á primera vista parece que se pueden hallar así infinitas cuerdas armónicas, sin embargo, la experiencia de muchos siglos ha hecho ver que así como la naturaleza nos ha

の大人が

dado siete colores para pintar, y cinco vocales para hablar, tambien ha dado á la especie humana siete tonos diversos de voz para cantar, llamados vulgarmente Baxo, Barytono, Tenor, Contralto, Medio-tiple, Tiple y Alto-tiple. Bien podrá el Baxo entonar con facilidad tres ó mas cuerdas cercanas unas de otras; pero entonando la una v. g. Do, y haciendo entonar al Barytono con relacion á aquella, y las otras sucesivamente con relacion á la antecedente, no se oirán sino las siete cuerdas

Do, Mi, Sol, Si, Re, Fa, La, que es una serie de intervalos comunmente lla, mados Terceras, unas mayores y otras menores.

r Supongo explicados en la Introduccion los nombres de los intervalos. Tambien me hago cargo de que los lectores que no estén acostumbrados al solféo moderno de las siete sílabas, se hallarán algo embarazados con el uso que hago de ellas para formar las posturas. Pero es imposible inventar un lenguage mas preciso ni mas claro, supuesta la práctica de aquel solféo. Toda la confusion que puede causar este lenguage, se desvanece con los exemplos musicales y con fixar bien en la imaginación que las ocho sílabas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, do son las ocho cuerdas de la Escala de C-solfa-ut: y La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, la las ocho de la Escala de A-la-mi-re. Quando hablo del Modo mayor, tomo siempre por exemplo la primera Escala; y

2º Si las siete mencionadas voces quieren formar un concierto agradable, cantando á un mismo tiempo sin reglas de Música, se acordarán por instinto natural en Tercera, Quinta y Octava, y preferirán la Tercera á los demas intervalos. Así se oye todos los dias en las canciones y letanias que canta el pueblo arreglado precisamente por el oido ó por el instinto. Y hé aquí los dos experimentos de que intento deducir las reglas de la Música.

## Consonmustas II

Armonías de Tercera mayor y de Tercera menor.

Las Terceras que en el experimento segundo hacen las voces agudas con el Baxo, unas veces son mayores y otras menores. Es necesario pues distinguir dos géneros de armonía, la una de Tercera mayor, Quinta y Octava; y la otra de Tercera menor, Quinta y Octava (Exemp. 1º) que ambas son armonías perfectas. Pero siendo el sonido agudo de la Tercera mayor mas agudo que el de la menor, la diferencia de los sonidos es mas sensible en aque-

quando del Modo menor, la segunda. Teniendo esto bien presente, mi lenguage será muy claro.

lla que en esta. Por eso la armonía de Tercera mayor es mas vigorosa y perceptible, y para decirlo así, mas perfecta. La otra de Tercera menor es mas debil, y por lo mismo mas dulce y suave. Por esta ventaja que tiene la Tercera mayor sobre la menor, el instinto generalmente nos conduce á comenzar y acabar el canto con Tercera mayor.

## III. al she askyot, and thema

# Consonancias y Disonancias simples.

Consonancia segun el comun sentir es un intervalo apacible. Y como la naturaleza, conforme al experimento segundo, ha puesto el deleyte del oido en la armonía de Tercera, Quinta y Octava, todo intervalo que sea parte de esta armonía, será consonante; y todo intervalo que no pueda constituir la Tercera, Quinta y Octava, será disonante. Por consiguiente (Exemp. 1°)

- 1. La Octava, en quanto abraza toda la armonía perfecta, será la mas perfecta consonancia.
- 2. La Quinta Do Sol, por quanto contiene en sí la armonía restante, será despues

de la Octava la consonancia mas perfecta.

3. Las dos Terceras mayor y menor serán tambien consonancias: y aun como se notó en el experimento segundo, la Tercera es la consonancia que mas desea el oido, y por consiguiente la mas bella y agradable.

4. De las cuerdas que forman con el Baxo la Quinta y la Octava, resulta la Quarta Sol do; luego la Quarta es parte de la armonía perfecta, y por tanto consonancia contra el comun error que la supone por su naturaleza disonante, sin reflexionar que si la Quarta fuese disonante, la Tercera, Quinta y Octava no podrian hacer una impresion del todo agradable.

5. De las cuerdas que hacen con el Baxo la Tercera y Octava, resulta en la armonía de Tercera mayor la Sexta menor Mi do; y en la armonía de Tercera menor la Sexta mayor Mib do; con que una y otra Sexta son consonantes.

6. Y como la Segunda, la Séptima, la Quinta falsa, el Tritono y todos los intervalos superfluos y diminutos no pueden de manera alguna constituir la Tercera, Quinta y Octava, los mencionados intervalos serán dissonantes.

do una Sosta menor, los sonidos en Sexta me-

## IV.

# Analogía de los sonidos en Octava.

El experimento primero contiene las cuerdas formadas por la naturaleza en la voz humana con la relacion necesaria para cantar y formar armonía: suponiendo pues que la armonía del experimento segundo sea de Tercera mayor, y que la primera cuerda Do de los dos experimentos sea la misma, las cuerdas del segundo deben contenerse en el primero. La Octava do que en el segundo forma armonía con la primera Do, no se halla expresamente en el primero: con que á lo menos debe contenerse en él implicitamente; que es lo mismo que decir que el sonido agudo do de la Octava debe asemejarse tanto á alguno de los siete sonidos del experimento primero, que el oido los refiera ambos á una misma cuerda, y sin mudar la substancia de la armonía pueda substituirse el uno en lugar del otro, ó ponerse ambos juntos. Supongamos que la cuerda aguda do tenga esta semejanza con la cuerda Mi del experimento primero: formando Mi do una Sexta menor, los sonidos en Sexta menor serán generalmente semejantes: luego la primera cuerda Do será tambien semejante á su Sexta menor Lab, que por lo mismo podrá introducirse en el experimento segundo, sin alterar la substancia de la armonía (Exemp. 2°). De esto resulta que la Segunda Sol Lab será parte de la armonía perfecta, y por consiguiente consonancia; pero esto es contra el artículo anterior: con que la cuerda aguda do de la Octava, no es semejante al Mi. Del mismo modo se demuestra que no es semejante al Sol ni al Si ni al Re ni al Fa ni al La: resta pues que sea semejante á la primera Do; con que los sonidos en Octava son generalmente semejantes.

De aquí se deduce que la Octava no es mas que un cierto grado de perfeccion de la armonía, y que la esencia de esta solo consiste en la Tercera y Quinta. No por esto se debe confundir la Octava con el Unisono; porque los sonidos en Unisono en nada se diferencian, y solo se distinguen en la materialidad de las voces que los forman. Los sonidos en Octava, siendo el uno mas agudo que el otro, son diversos, aunque son semejantes, y como tales los refiere el oido á una misma cuerda, del mismo modo que la vista refiere á un mismo modo que la vista refiere á un mis-

mo original dos retratos uno grande y otro chico, y el oido refiere á una misma vocal la e abierta y la cerrada. Y así como las diversas modificaciones de una misma vocal producen en las lenguas una variedad casi infinita de palabras, así tambien la semejanza de los sonidos en Octava es orígen de muchas bellezas musicales. Los instrumentos hacen modulaciones muy agudas, á las que no alcanza la voz humana; y por la analogía de los sonidos en Octava se asemejan al canto del hombre; de otro modo no serian musicales ni podrian deleytar. Ademas, de dos sonidos en Octava el mas grave hace una sensacion mas llena y robusta, y por esta razon mas apta para servir de fundamento á los sonidos mas agudos. El agudo es mas gracioso y delicado: por lo que segun las circunstancias tal vez conviene adoptar uno, tal vez otro, y muchas veces los dos juntos. En suma el confundir la Octava con el Unisono sería lo mismo que confundir en las lenguas las vocales abiertas con las cerradas, y lo mismo que usar en la Pintura sin discernimiento de qualquiera especie de encarnado 6 verde.

no modo que la vista relicio a un mis-

puestos penen la armonymas al describierro, y facen por lo mismo mejor espeto que los cimples.

Consonancias y Disonancias compuestas.

Añadiendo á las cuerdas del experimento segundo sus respectivas Octavas (Exemp. 3.), la armonía segun el art. antec. permanecerá en substancia la misma, aunque resultará mas llena y mas agradable; y todos los intervalos que forman entre sí aquellas siete cuerdas, serán parte de la armonía perfecta y por consiguiente consonantes. Será pues consonancia la Décima Do mi, ó Do mib; y siendo sus cuerdas semejantes á las de la Tercera Do Mi, ó Do Mib, la Décima será consonancia semejante á la Tercera. Igualmente la Duodécima Do sol será consonancia semejante á la Quinta Do Sol. La Décima-quinta DO do, á la Octava Do do. En general todo intervalo compuesto de una consonancia ó disonancia simple con qualquiera número de Octavas es consonancia ó disonancia semejante á su simple : la Novena á la Segunda, la Undécima á la Quarta &c. Pero por causa de la diversidad de los sonidos en Octava unas veces conviene adoptar un intervalo simple, y otras uno compuesto. En el coro de muchas voces los intervalos com-

Rivington, Valvarda y Talle

puestos ponen la armonía mas al descubierto, y hacen por lo mismo mejor efecto que los simples.

# Consonaucias y Diamentas compus

# Acordes 6 posturas de muchas voces.

Regla general: Una postura de muchas voces será consonante siempre que sea ó pueda ser parte de la armonía perfecta de Tercera, Quinta y Octava. Y será disonante siempre que no pueda de manera alguna ser parte de la armonía perfecta. Por lo qual

mayor ó menor es consonante (Exemp. 4º), por ser parte de la armonía del exemp. 3º; y añadiéndola en lo grave la cuerda semejante á la aguda, resulta la armonía de Tercera, Quinta y Octava. Sin embargo, como en la postura de Tercera y Sexta falta la cuerda grave que completa la armonía de Tercera y Quinta, no podremos llamarla de perfecta armonía; y por eso no se usa en el principio ni el fin de una composicion.

2. Tambien es consonante la postura de Quarta y Sexta mayor o menor (Exemp. 5°). Esta postura es parte de la armonia del exemp. 3°, y añadiendola en lo grave la cuerda semejante á la que hace la Quarta, resulta la armonia

de Tercera ó Décima, Quinta y Octava. Pero faltando en la postura de Quarta y Sexta la sensacion clara de la Quinta y de la Tercera, la armonía de esta postura es muy debil y por consiguiente de poco uso.

3. Aunque la Quarta sea consonante por su naturaleza, uniéndola á la Tercera ó á la Quinta (Exemp. 6°), resulta la Segunda, que segun el artic. 3° no puede ser parte de la armonía de Tercera, Quinta y Octava: con que la postura de Tercera y Quarta, ó de Quarta y Quinta es disonante.

4. Igualmente aunque la Sexta sea consonante, uniéndola á la Quinta (Exemp. 7º), resulta una Segunda incapaz de constituir la Tercera, Quinta y Octava: luego la postura de Quinta y Sexta es tambien disonante.

5. Uniendo dos Terceras una y otra mayor ó menor, en el primer caso resulta una Quinta superflua<sup>2</sup>, y en el segundo una Quin-

2 Uso de las palabras de intervalos superfluos y diminutos para conformarme con el lenguage de los profesores. Por lo demas la Quinta superflua es una verdadera Sexta menor, la Séptima diminuta una Sexta mayor &c. Dixe en el art. 5.º de la Introducción, que tales intervalos se llaman superfluos y diminutos, porque no se contienen en el sistema de ningun Modo: este supuesto se funda en otro supuesto comun, y es que la

ta falsa (Exemp. 8?): por consiguiente dos Terceras no forman armonía, sino quando la una es mayor y la otra menor.

6. La postura de Tercera mayor y Sexta menor, ó de Tercera menor y Sexta mayor (Exemp. 9.º) con ningun agregado de cuerdas vendrá á ser jamas parte de la Tercera, Quinta y Octava: con que la Tercera y Sexta solo forman armonía quando una y otra son mayores ó menores.

7. Generalmente para determinar si una postura de muchas voces que no sea de Tercera, Quinta y Octava, es ó no consonante, añádase debaxo de la cuerda mas grave una Tercera ó una Quinta; si con la union de una de estas cuerdas, resulta la verdadera Tercera, Quinta y Octava, la postura es consonante, como se ve en los exemplos 4º. y 5º. Si con semejante accesion ó añadidura no resulta la verdadera Tercera y Quinta, la postura es disonante, como se ve en los exemplos 8º. y 9º.

Séptima del Modo menor sea menor, pues casi todos los intervalos superfluos y diminutos provienen de hacerse mayor la Séptima del Modo menor. Mas adelante se verá que el suponer menor la Séptima del Modo menor es un supuesto falso que no pudo refutarse en la Introduccion.

## or right to VII.

## Modo.

La palabra Modo, que con respecto á la Música de los Griegos es obscura y equívoca, no lo es menos con respecto á la Música del dia. Cada uno entiende en diverso sentido qué cosa sea cantar en un Modo, ó como vulgarmente se dice, en un Tono determinado <sup>3</sup>. Y aunque el significado de las palabras es arbitrario, quando no es uno y preciso, es orígen de muchas equivocaciones y qüestiones inútiles de voces. Por Modo entiendo un agregado de cuerdas, con las que se pueda formar un canto con buena armonía tanto sucesiva como simultánea. Con esta mira ha formado la naturaleza las cuerdas del experimento primero: así que la serie de Terceras

Do, Mi, Sol, Si, Re, Fa, La, do es el Modo mas perfecto que se puede imaginar, ó un alfabeto de tonos desemejantes y aptos para componer un canto con la armonía mas perfecta. Y así como las letras no forman

<sup>3</sup> Véase la Introducc. art. 5.º num. 20. Tom. I.
TOMO II.

en el alfabeto palabra alguna, tampoco aquella serie de Terceras se debe tener por canto 6 modulacion. Otra serie semejante á aquella

Sol, Si, Re, Fax, La, Do, Mi, sol será otro Modo. En el primero las cuerdas de la serie se refieren como á principio y fin á la cuerda Do; en el segundo á la cuerda Sol: por esto el primero se llama Modo de Do 6 de C-sol-fa-ut; y el segundo Modo de Sol ó de G-sol-re-ut. Aquel canto pues se dirá hecho en el Modo de C-sol-fa-ut, que se refiera como á principio y fin á la cuerda Do.

Las modulaciones que con las cuerdas de un Modo pueden formarse, son infinitas: el instinto inspira muchas de ellas á las personas que ignoran la Música; y con los principios hasta aquí establecidos podemos ya formar una artificialmente. En lugar de las quatro cuerdas agudas de la serie del experimento primero entónense sus semejantes con las otras quatro mas graves, y resultará la modulacion de grado llamada vulgarmente Escala

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, do que no es como se supone, una modulacion fundamental ó inspirada inmediatamente por la naturaleza como fundamento del canto; en cuyo falso supuesto fundan los escritores de Mú-

sica muchos vanos discursos. La naturaleza no nos inspira una palabra que sea orígen de todas las demas : solo nos da las vocales con que despues el instinto compone segun las circunstancias diversas palabras. Asimismo la naturaleza no nos da una modulacion que sea fundamento de las demas; pero sí nos da en la serie de Terceras de cada Modo los elementos para formar la que mas convenga á las circunstancias. La Escala es ciertamente la modulacion mas sencilla y facil en atencion á que en ella con las inflexiones mas suaves de la voz se modulan todas las cuerdas del Modo.

Para reducir el Modo á una idea mas precisa, compárese el segundo experimento con el primero; y se verá que la naturaleza, siempre consiguiente en su modo de obrar, nos da en el primer experimento el segundo triplicado, esto es, la serie de Terceras

Do, Mi, Sol, Si, Re, Fa, La, do que es un agregado de tres armonías perfectas de Tercera mayor (Do Mi Sol) (Sol Si Re) (Fa La do); las dos primeras unidas, y la tercera separada de la segunda por la Tercera menor Re Fa. Las basas de dichas tres armonías son la Primera, Quinta y Quarta de la Escala. Con que el Modo mas perfecto que se saca de los dos experimentos, es el agregado de tres armonías perfectas de Tercera mayor, cuyas fundamentales son la Primera, Quarta v Quinta, que por lo mismo serán tambien cuerdas fundamentales del Modo; y el medio mas decisivo de determinarlo será manifestar con la modulacion la relacion de la Quarta y Quinta con la Primera.

Usando de la analogía de los sonidos en Octava, de la serie de Terceras del primer experimento se pueden formar otras seis sin alterar cuerda alguna:

Re, Fa, La, Do, Mi, Sol, Si, re. Mi, Sol, Si, Re, Fa, La, Do, mi. Fa, La, Do, Mi, Sol, Si, Re, fa. Sol, Si, Re, Fa, La, Do, Mi, sol. La, Do, Mi, Sol, Si, Re, Fa, la. Si, Re, Fa, La, Do, Mi, Sol, si.

Y de estas seis series se pueden formar otras tantas Escalas así como se formó la primera:

Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, re. Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, mi. Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, fa. Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, sol. La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, la. Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, si.

Estas Escalas son los Modos vulgarmente llamados diatónicos, usados por los antiguos en el canto al Unisono, y de los que hacen los maestros de contrapunto un gran misterio. Pero estos Modos, como se demostrará mas adelante, son muy imperfectos, y de ellos sin mudar alguna cuerda no se puede sacar armonía verdadera. Los Modos perfectos son los análogos con el primero y segundo experimento, esto es, los Modos que tienen perfectas y de Tercera mayor las armonías de Primera, Quarta y Quinta. Tales son los doce Modos mayores establecidos en el artic. 5º de la Introduccion, de los quales trataré ahora dexando los Modos menores para tratar de ellos separadamente.

## Melodía.

Habiéndonos la naturaleza dado el Modo para cantar, todo canto deberá hacerse en algun Modo determinado, el qual se hará sensible manifestando la relacion de la Quarta y Quinta con la Primera, descansando en esta la voz al fin del canto como en el discurso se descansa en el punto final. Este descanso se hace