baxando y la otra subiendo un Semitono.

4. Para determinar el Modo en la armonía simultánea con una cadencia imperfecta, la armonía de la Quarta debe ser de Tercera mayor en el Modo mayor, y de Tercera menor en el Modo menor. Y para hacer cadencia perfecta, la armonía de la Quinta en uno y otro Modo debe ser de Tercera mayor.

5. Con las armonías secundarias no se puede determinar el Modo. Poner excepciones á estos principios suponiendo v. gr. consonante un intervalo que no puede constituir la armonía perfecta de Tercera, Quinta y Octava, ó inventando un nuevo género de cadencia, seria lo mismo que fabricar una casa en la inteligencia de que sin cimientos se pudiera sostener.

CAPITULO II.

DE LAS POSTURAS DISONANTES.

I.

Falsas reglas sobre las disonancias.

Ya hemos visto en el cap. antec. la armonía pura y sencilla como la naturaleza la ha producido; ahora conviene exâminar poco á poco los adornos que se la han añadido por el arte; será el primero de estos el uso de las disonancias, cuya teoría en los autores de práctica es un laberinto sin principio ni fin. Es verdad que siendo las disonancias un puro adorno de la armonía, no pueden estar sujetas á un principio inalterable, y el compositor debe como el arquitecto usar siempre de la libertad de alterar en ciertas circunstancias las medidas de los adornos. Aun para estos tiene el arquitecto ciertas medidas regulares, y obrando con arreglo á ellas está seguro de no errar pero este principio falta en la teoría de las disonancias. El erudito P. Martini en el tomo 1º de la historia de la Música, reuniendo en la segunda disertacion quanto acerca de la resolucion de las disonancias han dicho los antiguos, dice así: «Dos caminos hay (para resolver »las disonancias), en el primero deteniéndose »el *agente* despues de la percusion, dexa al »*paciente* el cargo de resolver. [1] En el segun-

1 La Música ha sido tambien adornada por nuestros antepasados con el elegante vocabulario de la escuela aristotélica. El *agente* es la voz que al formar la disonancia se mueve. El *paciente* la que no se mueve al formar la disonancia. *Percusion* es el instante en que el *agente* hiere con la disonancia al *paciente*.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA RAUL RANGEL FRIAS U.A.N.L.

» do hecha la percusion, ambos resuelven jun-
» tamente moviéndose de tal suerte, que mién-
» tras el *paciente* está obligado á baxar, puede
» el *agente* con mucha libertad baxar ó subir::::
» Mas se engañaría el que creyese de tal suer-
» te abiertos estos dos caminos, que á qualquier
» talento le fuese permitido caminar por ellos.
» Solo el primero es de esta naturaleza; y si
» atendemos á la autoridad, rara vez es lícito
» caminar por el otro que solo está permitido
» á los mas célebres autores; los quales mandan-
» do que en la resolucion se detenga el *agente*,
» conceden como licencia de contrapunto, que
» en un caso apurado se mueva tambien este. «

La regla es general y muy sencilla; así fuese verdadera. En primer lugar hay muchas disonancias sin *agente* ni *paciente*, porque ambas voces se mueven (*Exemp. 26. num. 1.º*): por lo qual convendria crear otras reglas para tales disonancias si no se quiere hacer perder el juicio al principiante buscando el *agente* y el *paciente*. Ademas dándole á resolver la Segunda y Quarta mayor, *si dexa al paciente el cargo de resolver* sin mover el *agente*, cometerá un desacierto. Es verdad que segun la regla, para salir *de este estrecho* ó moverá solo el *agente* (*Ex. cit. num. 2.º*) ó el *agente* y *paciente* á

un tiempo (*num. 3.º*). Pero como estos *estrechos* son muy freqüentes en la Música, el contrapunto fundado en aquellas reglas será para el principiante un sin fin de apuros.

II.

Resolucion de toda especie de disonancias.

La Música consiste esencialmente en la armonía; esta es la que tanto el oido como las voces exîgen en toda postura; y la disonancia es una voz mantenida como con violencia fuera de armonía. Si quatro voces forman la postura de Tercera, Quinta y Séptima, el oido queda satisfecho de las tres primeras, y distingue muy bien que la quarta que agrega la Séptima á la perfecta armonía es disonante. El oido desea pues que esta se *resuelva* [2], esto es, que se mueva para descansar en su centro que es la armonía. Generalmente en toda disonancia se debe hacer comprehender al oido quál es la voz disonante á quien corresponde la resolucion, para que de este modo se consuele con el presentimiento de la consonancia que ha de suce-

2 Véase qué es resolucion en la Introduccion *art. 6.º num. 6.º* Tom. 1.

der. Y siendo la resolucion un movimiento con que se da á la voz descanso en la armonía, se deberá hacer con uno de aquellos movimientos con que se da descanso á la voz por disposicion de la naturaleza; y estos movimientos son las cadencias. Por consiguiente la perfecta resolucion de toda disonancia debe hacerse por regla general con algun movimiento de cadencia.

Estos movimientos de cadencia son quatro, dos de salto y dos de grado. [3] Las cadencias de salto son propias del Baxo fundamental, que siendo el fundamento de la armonía de toda postura, no puede ser disonante. La disonancia se refunde siempre en alguna voz cantante que no puede formar la Tercera, Quinta ú Octava con dicho Baxo. Con que la perfecta resolucion de toda disonancia se hará con movimiento de grado, que es la cadencia propia de las voces cantantes.

De las dos cadencias de grado, la una se hace baxando y la otra subiendo un Semitono. Será pues *regla general*: que la voz disonante resuelve con resolucion perfecta siempre que entra en armonía ó subiendo ó baxando de grado un Semitono.

3 Véase el *cap. 1.º art. 8.º*

No se debe entender por esto que en la resolucion perfecta de una disonancia el todo de la armonía deba hacer cadencia perfecta; el movimiento de cadencia ó de descanso solamente es propio de la voz disonante; las voces consonantes pueden hacer qualquiera movimiento y dar al todo de la armonía el sentido que mas agrade al compositor, ya de cadencia verdadera ó ya de falsa, de perfecta ó de imperfecta. Ademas en la pura armonía simultánea no hay postura alguna de perfecta armonía que obligue absolutamente á hacer cadencia perfecta: puestas las voces en la armonía de la Quinta, que es la que mas conexîon tiene con la armonía del Modo, se puede artificiosamente evitar la cadencia pasando á una de las posturas secundarias de la Sexta, Tercera ó Segunda (*Exemp. 17 y 18.*). Tampoco la resolucion perfecta de las disonancias es de absoluta necesidad, y se puede evitar artificiosamente ó no moviéndose la voz disonante con movimiento de cadencia, ó aunque se mueva, no entrando en armonía, ó finalmente entrando en armonía sin moverse. Todas estas resoluciones son pues imperfectas, y para usarlas con buen éxîto se requiere arte y gusto. La resolucion perfecta

de todas las disonancias es una, como la cadencia perfecta, esto es *entrar en armonía con movimiento de cadencia de grado.* De esta resolucion se puede usar casi á ciegas en el seguro de que el adorno de las disonancias resultará regular. Con las resoluciones imperfectas podrá el compositor ostentar alguna vez el entusiasmo y el ingenio; pero usándolas sin discernimiento y muy á menudo, chocará fácilmente con algun escollo. Vamos á aplicar el principio establecido á cada una de las disonancias en particular.

III.

Disonancia característica del Modo mayor.

La armonía consiste esencialmente en tres cuerdas sucesivas de la serie de Terceras; por lo que qualquiera voz añadida á ellas que no sea Octava de alguna de estas será precisamente disonante. Sin embargo de la pura perfeccion del Modo mayor se halla en su serie de Terceras la falsa armonía de tres cuerdas, ó la postura de Quinta falsa *Si Re Fa*, cuya armonía resultaría justa ó baxando el *Si* ó subiendo el *Fa* un Semitono. Pero en el caso primero faltaria al Modo la cadencia de grado *Si Do*, que supone la cadencia perfecta *Sol Do* [4]; y en el segundo quedaria el Modo sin Quarta: que es lo mismo que decir que la Quinta falsa es compuesta de dos cuerdas características del Modo que exîgen su armonía, la una como Quarta, y la otra como Séptima mayor conexâ esencialmente con la Quinta. De aquí es que las voces que forman la Quinta falsa, no pueden tener perfecto descanso sino en la armonía del Modo de quien es propia dicha Quinta; y para entrar en ella ambas se deben mover segun el principio del artic. antec. la una con la cadencia de grado *Si Do*, y la otra baxando de grado desde *Fa* á *Mi* (*Exemp. 27*): así por regla general la perfecta resolucion de la Quinta falsa se debe hacer en la Tercera de su Modo.

No obstante la estrecha conexîon de la armonía de la Quinta con la del Modo, se puede evitar la cadencia perfecta como se ha advertido ya. Igualmente se puede evitar la resolucion perfecta de la Quinta falsa á pesar de su conexîon con la armonía del Modo. En particular 1º las voces que forman la Quinta falsa, pueden saltar á las cuerdas de la armo-

4 Véase el *cap. 1. artic. 8.*

nía de la Quinta, esto es, á *Sol* ó á *Re*, que tambien conducen con cadencia á la armonía del Modo [5] (*Exemp. 28. num.* 1.º 2.º y 3.º). 2.º Pueden resolver en la armonía de la Tercera trastrocada en Quarta y Sexta (*num.* 4.º). 3.º Y tambien en la armonía de la Sexta (*num.* 5.º). En suma miéntras la armonía canta bien, esto es, mientras no se destruye una cadencia sin producir otra [6], el entusiasmo del compositor puede hacer suceder á la Quinta falsa qualquier armonía. Pero estas resoluciones, aunque son aptas para conducir á otra qualquiera parte el todo de la armonía, por su naturaleza son imperfectas. La perfecta resolucion de la Quinta falsa solo se hace en la Tercera del Modo de que es propia.

El Tritono es trastrueque de la Quinta falsa; por lo que el trastrueque de la perfecta resolucion de esta será la perfecta resolucion de aquel: que es lo mismo que decir que siendo la Tercera *Do Mi* la perfecta resolucion de la Quinta falsa *Si Fa*, la perfecta resolucion del Tritono *Fa Si* será la Sexta *Mi do* (*Exemp. 29. num.* 1.º). Pero como el Baxo sensible de esta Sexta no es fundamental, la perfecta resolucion del Tritono no hace sentido de cadencia perfecta. [7] Por lo que mira á las resoluciones imperfectas, con el Tritono se puede usar de la misma libertad que con la Quinta falsa. En los *números* 2.º 3.º y 4.º del *exemp. cit.* el Tritono resuelve en la armonía de la Quinta, que tambien conduce á la armonía del Modo. En el *num.* 5.º resuelve en la Quinta de la Tercera. En el *num.* 6.º como que se trastrueca la perfecta resolucion del Tritono: la voz *Fa* que debia resolver en *Mi*, va á terminar en *Do*; y la voz *Si* que debia resolver en *Do*, va á terminar en *Mi*. Hacer que una voz haga la resolucion que compete á otra (*num.* 7.º), producirá buen efecto siempre que las voces sean análogas entre sí como las cuerdas de un mismo instrumento ó dos tiples, de suerte que el oido no pueda distinguir con claridad qué voz entona v. g. el *Fa*, y quál el *Mi*. Pero hacer en lo grave que un Baxo ó Tenor haga la resolucion que compete á una voz aguda, será generalmente desagradable al oido, pues distinguiendo quál es la voz diso-

5 Véase el *art. citado.*

6 Véase el *cap. 1. art. 11.*

7 Consta del *art. 14. del cap. 1.º* que en la cadencia la armonía del Modo no debe trastrocarse.

nante, desea que aquella precisamente resuelva.

La Quinta falsa es un intervalo igual al Tritono. La cuerda *fa* de la Quinta falsa *Si fa* propia del Modo *Do* es una misma que la cuerda *mi*♯ del Tritono *Si mi*♯ propio del Modo *Fa*♯ [8]. Y aunque en un canto determinado arreglándose el oido por las posturas antecedentes, supone que el intervalo *Si fa* Quinta falsa debe resolver en el Modo *Do*; sin embargo le puede engañar el compositor resolviendo la Quinta falsa como Tritono (*Exemp. 30. num. 1.º*) ó el Tritono como Quinta falsa (*número 2.º*). En este engaño se transporta el canto al Modo de la Quarta mayor, y ya se dexa ver qué destreza se requiere para no ofender el oido con una mudanza no esperada á un Modo tan diverso del primero.

IV.

Prevencion ó preparacion de las disonancias.

Consistiendo la esencia de la Música en la armonía, sería un absurdo grandísimo que la

8 Véase la Tabla de los Modos al fin de este tomo.

voz disonante no se moviese para encontrarla: por esto la resolucion de las disonancias es principio fundamental de la Música. Pero no es así la prevencion. [9] Esta comunmente se juzga necesaria para suavizar la aspereza inseparable de un intervalo incapaz de constituir armonía. Pero este principio no hace absolutamente necesaria la prevencion, pues si al asunto que se pone en Música, es conducente hacer mas sensible la aspereza de la disonancia, será prudente consejo no prepararla. Tambien se juzga necesaria la prevencion de las disonancias para facilitar su entonacion. Como la voz naturalmtene se encamina á la armonía, hay gran peligro de entonar mal una disonancia no preparada. Por esta razon en las composiciones de capilla de los antiguos hechas para cantarse sin instrumentos todas las disonancias están preparadas. Y de este exemplo toman ocasion los contrapuntistas del siglo XVI para decir que el no preparar ciertas disonancias es una libertad ó licencia.

El verdadero principio de la prevencion de las disonancias consiste en la necesidad de hacer comprehender al oido, quál es segun la in-

9 Véase en la Introducc. el *art. 6.º num. 6.º* Tomo I. qué sea prevencion.

RAUL RANGEL FRIAS U.A.N.L.

tencion del compositor la voz disonante de que debe esperarse la resolucion. La Novena del *exemp. 51.* resuelve igualmente bien, ya baxe de grado la voz grave, ó ya la aguda; y si en una disonancia semejante no se hiciese de alguna manera comprehender qué cuerda toma el compositor por disonante, esta duda causaria al oido gran disgusto, por hallarse privado del presentimiento de la resolucion que suaviza la dureza de las disonancias aun mas que la misma prevencion. Como la voz no se mueve naturalmente sino para encontrar la armonía, si de dos voces que concurren á formar una disonancia, la una se mueve y la otra no, el oido toma esta por disonante; y esta quietud de la voz disonante es su verdadera prevencion, que debe adoptarse siempre que pueda haber duda sobre la voz disonante. Pero aquellas disonancias en que no puede haber tal duda, no tienen necesidad absoluta de ser preparadas. Tal es en primer lugar la de Quinta falsa. Esta como consta del artículo antecedente, lleva consigo el indicio de una determinada resolucion, que aunque puede artificiosamente evitarse, sin embargo es suficiente para quitar toda incertidumbre sobre las voces consonantes y disonantes. Asi pues el no preparar la Quinta falsa no

es una libertad como dicen los contrapuntistas antiguos: la Quinta falsa se pone sin prevencion porque no está comprehendida en el principio que hace la prevencion absolutamente necesaria.

V.

Postura de Séptima.

Si á una armonía qualquiera sacada de la serie de Terceras se añade la cuerda siguiente ó la precedente de la misma serie, resulta la postura de Tercera, Quinta y Séptima, que es la postura disonante mas regular de la Música. La serie de Terceras del Modo mayor nos da siete posturas de Séptima que son:

1ª *Do Mi Sol Si.*	4ª *Fa La do mi.*
2ª *Re Fa La do.*	5ª *Sol Si re fa.*
3ª *Mi Sol Si re.*	6ª *La do mi sol.*

7ª *Si re fa la.*

entre las quales merece particular atencion la postura *Sol Si re fa* fundada en la Quinta *Sol*, que contiene la Quinta falsa *Si fa*. Tanto la Quinta *Sol* como la Quinta falsa *Si fa* conspiran juntas á reproducir la armonía del Modo, aquella con la cadencia perfecta, y esta con

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA "RAÚL RANGEL FRIAS" U.A.N.L.

su perfecta resolucion. [10] De aquí es que la Séptima menor es la disonancia mas propia de la postura de Quinta, y no necesita de prevencion, como tampoco la Quinta falsa que resulta de la Séptima añadida á la armonía de la Quinta. Y aun qualquiera Séptima añadida á la Tercera y Quinta puede exîmirse de prevencion, porque en la postura v. g. *Re fa la do* para tomar por consonante el *do*, seria necesario suponer disonante el Baxo fundamental *Re*, y como esta suposicion es contraria á la naturaleza de dicho Baxo, el oido sin la menor duda toma por disonante el *do*.

La voz que añade la Séptima menor á la Tercera y Quinta, para resolver con resolucion perfecta debe segun el *art.* 2º entrar en armonía baxando de grado. Pero si la armonía perfecta á que está unida la Séptima, no se muda, la voz disonante baxando de grado añade á la Quinta una Sexta disonante. [11] De donde se sigue que para resolver con resolucion perfecta la Septima añadida á la Tercera y Quinta, es menester que el Baxo fundamental se mude á una cuerda tal, que la voz disonante baxan-

10 Véase el *artic.* 3.

11 Véase el *cap.* 1.º *artic.* 6.º

do de grado venga á ser Tercera, Quinta ú Octava de dicho Baxo. Esta resolucion solo se consigue moviendose el Baxo ó con movimiento de cadencia perfecta (*Exemp.* 32. *num.* 1º), ó de grado hácia arriba (*num.* 2º), ó de Tercera hácia abaxo (*num.* 3º). Sin embargo, esta última resolucion no es tan perfecta como las dos primeras por la razon que se dirá mas adelante. Todas las demas resoluciones de la Séptima añadida á la Tercera y Quinta, como la del *num.* 4º, son imperfectas. Y adviértase que la armonía de la Quinta aunque esté reforzada con la Séptima y con la Quinta falsa, no llega á quitar la libertad de evitar la cadencia perfecta; pues como se ve en el *num.* 2º, tanto la Séptima como la Quinta falsa resuelven con resolucion perfecta subiendo de grado el Baxo fundamental, que es la cadencia llamada por los prácticos *falsa* ó *fingida*.

La armonía del Modo, siempre que este se quiera conservar claro, debe conservarse perfecta; por eso la postura *Do Mi Sol Si* (*Exemp.* 33. *num.* 1º) en que se añade la Séptima mayor á la armonía del Modo, rara vez se usa sino de la manera que se dirá en el *art.* 11. Y quando se usa, la Séptima mayor resuelve en Octava subiendo un Semitono; en la misma forma puede resol-

000101

ver la postura *Fa La do mi* (*num.* 2.º) por ser de cadencia el movimiento *Mi Fa.*

En la postura *Si re fa la*, en que se añade la Séptima á la Quinta falsa, la cuerda verdaderamente disonante es el *Si*, que no puede constituir perfecta armonía con las demas; y la perfecta resolucion que exîge la Quinta falsa, es la que se ve en el *exemp. 34.* con la perfecta resolucion de la Séptima en Quinta. Sin embargo resolviendo la Quinta falsa con resolucion imperfecta, y usando como de Baxo fundamental de la cuerda *Si*, aunque no lo sea [12], la Séptima de dicha postura se resuelve tambien en Tercera. Y con todas las posturas de Séptima que se sacan de la serie de Terceras, se conduce el Baxo fundamental por todas las cuerdas del Modo, como se ve en el *exemp. 35.* Este periodo en que todas las Séptimas están preparadas y resueltas con la consonancia mas deseada por el oido que es la Tercera, demuestra la perfeccion del Modo mayor y la regularidad de la Séptima añadida á la Tercera y Quinta.

La postura de Tercera, Quinta y Séptima se puede trastrocar de tres diversas maneras, poniendo en el Baxo sensible ó la Tercera de la fundamental ó la Quinta ó la Séptima. Si la postura es de Tercera mayor, Quinta y Séptima menor (*Exemp. 36. num.* 1.º), como se contiene en ella la Quinta falsa, la disonancia en todos los trastrueques es muy clara, esto es, aquella cuerda que hace con el Baxo fundamental la Séptima, que constantemente resuelve con resolucion perfecta baxando de grado. Con los dos primeros trastrueques *Si re fa sol* (*Exemp. cit. num.* 2.º), *Re Fa Sol Si* (*num.* 3.º) se hace cadencia, porque el Baxo sensible entra en el Modo con cadencia de grado. Pero con el tercero *Fa Sol Si re* (*num.* 4.º) entrando el Baxo sensible en la Tercera del Modo, no se hace verdadera cadencia. [13] En este trastrueque la Séptima *Sol fa* viene á ser Segunda *Fa Sol* resuelta en Tercera del Baxo sensible, que es la voz verdaderamente disonante.

Si la Séptima no es añadida á la Tercera y Quinta, sino solo á la Tercera ó Quarta, no siendo entonces el Baxo sensible fundamental, la cuerda disonante es dudosa, y por consiguiente debe prepararse. [14] La resolucion será perfecta

12 La cuerda *Si* en la postura *Si re fa la* no rige verdadera armonía, y por lo mismo no es propiamente Baxo fundamental. Véase el *art.* 2.º del *cap.* 3.º

13 La armonía del Modo en la verdadera cadencia no se puede trastrocar. *Cap.* 1.º *art.* 14.

14 Véase el *art.* 4.

siempre que la voz disonante baxando de grado entre en armonía, ó no se mueva el *agente* que es el Baxo sensible (*Exemp. 37.*), ó se mueva (*Exemp. 38*). Si dicha Séptima se trastrueca, resulta una Segunda preparada en el Baxo sensible, que no moviéndose la parte aguda, resuelve en Tercera (*Exemp. 39.*); y moviéndose la parte aguda, puede resolver en Quinta ó Sexta (*Exemp. 40.*).

Comunmente se prohibe ligar la Séptima en el Baxo y resolverla en Octava (*Exemp. 41. num. 1.º*). Sin embargo algunos pretenden que sea lícito, y Fux añade que esta prohibicion se funda precisamente en la autoridad de los antiguos. Pero en las cosas hechas para deleytar los sentidos, los testimonios de los antiguos son un farrago inútil. La Octava por causa de la analogía de los sonidos es muy escasa de armonía, y no puede por sí misma compensar la dureza de la Séptima; por eso en la postura de dos solas voces no convendrá resolver la Séptima en Octava. Pero si la postura es de muchas voces, de suerte que en la resolucion ademas de la Octava se oigan la Tercera y Quinta (*Exemp. cit. num. 2.º*), entonces podrá muy bien ligarse la Séptima en el Baxo sensible y resolverse en Octava. Como tambien podrá en

tal caso resolver en Octava la Séptima añadida á la Tercera y Quinta, baxando de Tercera el Baxo fundamental (*Exemp. 32. num. 3.º*).

VI.

Postura de Quinta y Sexta.

Como la armonía de la Quinta está adornada de una disonancia que con su perfecta resolucion confirma la cadencia en el Modo, igualmente convendrá añadir á la armonía de la Quarta otra disonancia que con su resolucion perfecta confirme la cadencia en el mismo Modo. Si á la armonía de la Quarta se añade la Séptima, esta en la cadencia imperfecta viene á ser Tercera sin moverse, que es resolucion imperfecta (*Exemp. 42. num. 1.º*): no es pues la Séptima disonancia propia de la Quarta. Pero añadiendo á la armonía de la Quarta *Fa la do* la Sexta *re*, esta en la cadencia imperfecta resuelve perfectamente baxando de grado á la cuerda del Modo (*num. 2.º*): con que la postura disonante propia de la Quarta es la de Tercera, Quinta y Sexta. Rameau supone que la resolucion propia de esta Sexta es subir de grado á la Tercera *Mi* del Modo; pero aunque esto se pueda

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA RAUL RANGEL FRIAS U.A.N.L.