CAPITULO VI.

DEL ACOMPAÑAMIENTO.

I.

Sobre el acompañamiento de la Escala.

Quando se acompaña una composicion con el clave ú otro instrumento de teclas, con una mano se toca el Baxo sensible y con la otra se acompaña este con la armonía conveniente. Luego que el tocador tiene delante toda la composicion, deduce por lo regular de las partes agudas el acompañamiento; pero sin atender á ellas, se pretende dar reglas generales para acompañar qualquier Baxo. Fúndanse estas reglas en el acompañamiento de la Escala modulada por el Baxo, y se prescribe que á la Primera, Quarta, y Quinta se las dé Tercera y Quinta; á las demas Tercera y Sexta; y se supone que este acompañamiento debe servir de norma para acompañar qualquiera composicion.

Es cosa muy digna de notarse que hallándose la práctica de la Música tan escasa de reglas acerca de aquellas cosas que son capaces de

ellas, se intente darlas para otras que no las admiten. Primeramente, siendo en toda especie de Música muy freqüentes las mutaciones de Modo, será dificil que un principiante pueda distinguir sin otros principios quál sea la Primera y por consiguiente la Quarta y Quinta del Modo en que se modula; y no pudiendo distinguir esto, la mencionada regla de acompañar es enteramente inútil. Sobre todo, la Quarta v. gr. aunque se halle en el Baxo sensible, unas veces pertenece á una postura y otras á otra; y segun la postura el acompañamiento es diverso. Si la Quarta es Séptima de la postura de Quinta trastrocada, se acompaña con Segunda y Tritono; quando es fundamental, con Tercera, Quinta y Sexta; y quando es Tercera de la armonía de la Segunda, con Tercera y Sexta [1]. ¿Y qué regla se puede dar para discernir relaciones tan diversas de una misma cuerda, que no contenga la sustancia de toda la teoría de la Música? De aquí es que el estudio de acompañar, que supuestos los principios establecidos en este libro seria facilísimo, se tiene comunmente por el mas dificil; y efectivamente no se llega á acompañar con soltura sino por

1 Véase el *cap. 2.º art. 5.º* y *6.º*

medio de una larga y fastidiosa práctica.

El primer error de que se imbuyen los principiantes de clave, es que el verdadero Baxo, esto es el fundamental, puede hacer la Escala: lo qual como consta del *cap. 3.º*, es falsísimo. La Escala, como sabiamente dice Tartini, es una deduccion del Baxo, ó como dexamos dicho en el *art. 7.º del cap. 1.º*, es una modulacion artificial formada con las cuerdas constitutivas de las tres armonías fundamentales del Modo, y por lo mismo propia solamente de las voces cantantes. Es cierto que se puede hacer modular la Escala al Baxo sensible, y entonces puede acompañarse de diversas maneras; pero nunca de tal suerte que con el acompañamiento de la Escala se comprehenda la constitucion natural del Modo ni la mas perfecta modulacion del Baxo. La imposibilidad de dar á la Escala hecha por el Baxo sensible un acompañamiento perfecto que pueda servir, como se pretende, de basa el arte de acompañar, ha hecho que se inventasen varios; de suerte que los acompañamientos de la Escala son casi tantos como los Maestros de Capilla. El que se ha indicado arriba, es el mas usado hoy dia; pero con razon es refutado por Tartini, porque supone un Baxo fundamental muy irregular é im-

practicable, como se ve notado con puntos en el *exemp. 97. num. 1.º* Mas él substituye el acompañamiento del *num. 2.º* en que ademas de ser irregular el Baxo de la Escala descendente, la armonía de Quarta y Sexta que se da á la Quinta, es muy debil. Los antiguos, dice el mismo Tartini, acompañaban con la Tercera y Quinta todas las cuerdas de la Escala exceptuando la Séptima, á la qual por carecer de verdadera Quinta daban la Tercera y Sexta. En semejante serie de posturas el Baxo fundamental caminaba por seis cuerdas de grado, cuya modulacion, como consta del *cap. 3.º*, no es apta para determinar el Modo.

Este inutil empeño de buscar un perfecto acompañamiento de la Escala ha derivado del supuesto de ser esta el fundamento de la Música ó el sistema fundamental de todo Modo. En conseqüencia de esto se ha supuesto tambien que en el acompañamiento de la Escala se debia contener la sustancia de las reglas de la armonía: tanto que muchos Maestros ponen por fundamento del contrapunto el acompañamiento de la Escala. Quán falsos sean todos estos presupuestos se dexa bastantemente demostrado en el *art. 7.º del cap. 1.º* La Música no tiene ninguna modulacion fundamental, como

tampoco tiene el lenguage palabra alguna que sea orígen de todas las demas. El fundamento de la Música y de todo Modo son las tres armonías de Primera, Quarta y Quinta, de cuyas cuerdas se pueden formar infinitas modulaciones, y una de ellas es la Escala, que no tiene mas ventaja sobre las demas sino la de modularse con las mas fáciles inflexîones de la voz todas las cuerdas del Modo; y su acompañamiento puede disponerse de infinitas maneras lo mismo que el de otra qualquiera modulacion.

Los franceses modernos movidos de la dificultad de dar á la Escala un Baxo fundamental regular, han imaginado que al llegar á la Quinta se muda de Modo [2]. Creen confirmar este supuesto con la dificultad ó dureza que se experimenta en modular el Tritono contenido entre la Quarta y la Séptima mayor; cuya dureza, dicen, es indicio claro de la mutacion de Modo. Así va el entendimiento vagando de error en error quando pierde de vista la norma de la verdad. ¿Quántas modulaciones durísimas y con un Baxo fundamental muy irregular no se forman sin mudar por eso

2 Véase el *lib. 1.º cap. 5.º artic. 4.º tomo I.*

de Modo? El Baxo fundamental del *exemp. 16. num. 4.º* en que de la Quinta se baxa á la Quarta y de aquí al Modo, es irregular; y sin embargo es muy propio del Modo. La modulacion de la Sexta menor á la Séptima mayor es durísima, y no obstante es muy propia del Modo menor. [3] Que el Baxo fundamental sea regular ó irregular, y la modulacion dura ó suave, depende de la voluntad del compositor. Con las mismas cuerdas con que se forma una modulacion dura, se puede formar otra muy suave sin mudar de Modo. Particularmente usando de las quatro cuerdas que forman el Tritono de la Escala conforme á su natural y primario objeto que es determinar el Modo, resulta la modulacion mas suave de todas las voces, y la mas regular del Baxo, como se ve en el *exemp. 98.* Es vano pues el empeño de buscar acompañamientos de la Escala que sean fundamento de la Música y que puedan servir de norma para acompañar qualquier Baxo sensible. El mejor método de enseñar á acompañar sería poner por fundamento las dos cadencias que determinan el Modo (*Exemp. 98.*): despues añadir á la Quar-

3 Véase el *cap. 1.º artic. 13.*

ta y Quinta sus disonancias propias: luego otras notas de Baxo fundamental con los acompañamientos aptos para modular en el Modo sin mudarle: despues trastrocar todas estas posturas: y poco á poco pasar á las mutaciones de Modo, y al uso de las disonancias irregulares y de las posturas establecidas en los capitulos anteriores, en el supuesto de que las verdaderas reglas de acompañamiento son las mismas reglas de armonía que son necesarias para componer.

III.

Números orgánicos.

Para acompañar mecánicamente una composicion sin conocimiento de las reglas de Música, podria hacerse uso de los números con que se suele denotar el Baxo sensible, llamados *orgánicos* porque indican el acompañamiento que se debe executar con el órgano ó con otro instrumento de teclas. Pero para esto sería necesario que el uso de estos números fuese uniforme y constante, de manera que visto el número, comprehendiese luego el tocador el acompañamiento que debe dar á cada nota del Baxo. Véase aquí un sistema facil de números orgánicos

sacado de los principios establecidos en este libro.

La nota del Baxo con Tercera y Quinta no se señala con ningun número; y la Tercera será mayor ó menor segun los accidentes de la clave. En general los intervalos significados por los números orgánicos deben formarse con los accidentes que lleva consigo el Modo, á no ser que por los mismos números se denote lo contrario.

6 Significará el acompañamiento de Tercera y Sexta (*Exemp. 99.*)

$\frac{6}{4}$ El acompañamiento de Quarta y Sexta.

7 Tercera, Quinta y Séptima.

$\underline{5}$ Quinta falsa, Tercera y Sexta.

$\frac{4}{3}$ Tercera menor, Quarta y Sexta mayor.

$\frac{\times 4}{2}$ Segunda, Tritono y Sexta.

$\frac{6}{5}$ Tercera, Quinta y Sexta.

$\frac{4}{3}$ Tercera menor, Quarta y Sexta menor.

$\frac{4}{2}$ Segunda, Quarta y Sexta.

$\times$ Significa que la Tercera, que segun el Modo es menor sin accidente, se haga mayor.

b Significa que la Tercera, que segun el Modo es mayor sin accidente, se haga menor.

♮ Significa que la Tercera, que segun el Modo ó los accidentes anteriormente añadidos era mayor ó menor, se haga menor ó mayor quitando el accidente.

b6, ♯6, ♮6 Significa el accidente con que se debe hacer menor ó mayor una Sexta.

7 Significa la postura de Séptima diminuta compuesta de tres Terceras menores una sobre otra.

+ 6 Significa la postura de Sexta superflua, compuesta de Tercera mayor, Tritono y Séptima menor.

9 8 / 7 6 Significa la postura completa de Novena, compuesta de Tercera, Quinta, Novena y Séptima, resueltas estas dos en Octava y Sexta.

9 8 / 4 3 Significa la postura completa de Undécima, compuesta de Quinta, Séptima, Undécima y Novena.

9 8 Significa la sola Novena añadida á la Tercera y Quinta, y resuelta en Octava.

4 3 Significa la sola Undécima añadida á

la Quinta, y resuelta en Décima. Véanse los *exemplos 56, 57, 58, 59, 60* y *61*. En comprehendiendo el significado de estos números, bastará hacer constantemente uso de ellos en la práctica para adquirir la facilidad de acompañar sin reglas de Música [4].

4 Los tocadores de clave que no son compositores, quisieran libertarse aun dél trabajo de exercitarse en la práctica de todas las claves que ocurren en las composiciones de Música, ó que esta se escribiese toda con una sola clave Esto hubiera sido facil al principio de la restauracion de la Música; pero despues de establecida una práctica, el desarraigarla es negocio de muchos siglos. Suponiendo que toda la Música se extiende á cinco Octavas, puesta en la primera raya la clave de *C-sol-fa-ut*, esta podria servir para todas las cinco Octavas escribiendo las notas de cada una de ellas con diverso color. Entonces los papeles de Música harian un bello efecto á la vista; pero si los copiantes se hacen pagar tanto por la tinta, ¿qué sería por los colores? Sin gastar en colores se podria tambien notar cada una de las cinco Octavas con un signo, como en el *exemp. 100. num. 1.º*; y seria suficiente poner el signo sobre la nota en que la modulacion muda de Octava. Y aun sin hacer novedad alguna se podria escribir toda la Música con solas las claves de Baxo y de Alto-tiple, puesto que el *C-sol-fa-ut* sobreagudo del primero es Unísono con el *C-sol-fa-ut* grave del segundo (*Exemp. cit. num. 2.º*).