un analisis circunstanciada; entonces deberá comenzar á hacer las primeras lecciones de contrapunto. Estas en el principio deberán ser muy sencillas, ó como suele decirse *de nota contra nota*, para que adquiera práctica de combinar, y para decirlo así, de completar los sonidos musicales. Deberá por mucho tiempo exercitarse en el estilo de capilla, como el mas á propósito para adquirir la facilidad y buen gusto de modular; pero guárdese el Maestro de meterle en la cabeza las preocupaciones vulgares acerca del Canto-llano. Y como con la luz de los principios se libertará facilmente de los crasísimos errores, con que los pobres principiantes de contrapunto tienen que combatir por espacio de muchos años, podrá desde el principio ser instruido en las reglas particulares de elegancia, que no se pueden enseñar ni comprehender sino con la misma práctica. Asímismo para acostumbrarse á no modular á ciegas, deberá quanto antes aprender la manera de formar un tema, repetirlo, adornarlo y trasmutarlo. Supuestos los principios del libro antecedente, será fácil á qualquier Maestro conducir con felicidad al principiante segun este método: véanse sin embargo en este libro algunos exemplos de las lecciones propias para un principiante.

CAPITULO I.

DE LAS REPLICAS, E IMITACIONES DE LOS PASOS, TEMAS Ó INTENCIONES.

I.

Qué cosa sea réplica.

El canto, sea de una ó de muchas voces, es un discurso que por lo mismo debe tener un tema al qual se refiera toda la composicion. El tema, como se dixo en la Introd. tom. 1º, consiste en la modulacion de uno, dos ó mas compases, que excite en el ánimo una sensacion clara y deleytable. Las demas modulaciones deben causar la misma sensacion ó referirse á ella con alguna semejanza. Para este fin se repite comunmente el tema, y esta repeticion ó réplica fué llamada por los antiguos *respuesta*. La respuesta ó réplica es *real* siempre que se hace con las mismas notas é intervalos. Pero si se muda alguna nota, ó algun intervalo, como si se hace menor una Tercera que en el tema es mayor, la réplica se llama *pura imitacion*. No mudando el valor de las notas del tema, si este se replica ó repite en la misma cuerda en que fué

propuesto ó en su Octava, la respuesta viene á ser necesariamente real. Para hacer una respuesta real en otras cuerdas es necesario atender, especialmente en el estilo sencillo de capilla, á no destruir la idea del Modo; lo qual se consigue facilmente trasportando el tema á la Quinta ó á la Quarta segun su diversa extension, como se verá en el artículo siguiente.

II.

Reglas para las réplicas.

Regla primera que es la general: Para que la respuesta sea real, si en la modulacion del tema se contiene el Semitono, este debe tener en la réplica la misma posicion que tiene en aquel; y esto se conseguirá haciendo en la cuerda de la réplica la misma cadencia que se hace en la cuerda del tema. Y para no alejarse del Modo principal, la réplica se hará en la Quinta ó en la Quarta, segun las varias circunstancias que ahora vamos á demostrar.

Regla segunda: Supongamos que el tema comenzando en la Primera del Modo se extiende hasta la Tercera. Sea mayor ó menor el Modo, la réplica podrá hacerse generalmente en la Quinta ó en la Quarta. En el *exemp. 1.º*

del libro 4. (*Lam.* 10.) el tema es *Do Mi Re Do*, y la réplica en la Quarta *Fa La Sol Fa*, que tambien podria ser *Sol Si La Sol* por no hallarse en ninguna de ellas el Semitono, como tampoco en el tema. Este en el *exemp. 2.º* es *Re Fa Mi Re*, y la réplica en la Quinta *La Do Si La*, siendo en una y en otra parte el Semitono el primer intervalo modulado en lo agudo. En el Modo menor de *Re* ó *D-la-sol-re*, el *Do* lleva naturalmente sostenido y el *Si* b-mol; pero como en la mencionada réplica mas bien se hace cadencia en *La* ó *A-la-mi-re*, tanto el *Do* como el *Si* quedan sin accidente como corresponde al Modo menor de *A-la-mi-re* [1]. Si el mismo tema se replíca en la Quarta *Sol* (*Exemp. 3.º*), ya se tome el *Sol* como Quarta de *D-la-sol-re* ó como Primera de Modo en que se hace cadencia, el *Si* debe llevar b-mol, y la réplica sale tambien real como en el *exemp. anteced.* En el *exemplo 4.º* el tema de tres cuerdas está puesto en *E-la-mi*, como suele usarse en el estilo sencillo sin hacer verdadera cadencia. Pues ahora, para que la respuesta de un tema semejante salga real, es necesario hacerla en la Quinta *B-mi*; de otra manera, sin ha-

1 Véase el *cap. 7.º artic. 2.º*

cer una mutacion de Modo extravagante no podrá ser el Semitono el intervalo mas grave de la respuesta, como lo es en el tema. En el *exemplo* 5º el tema es *Fa La Sol Fa*, y la réplica en la Quinta *Do Mi Re Do*; pero en la Quarta sería *Si*ᵇ *Re Do Si*ᵇ. Finalmente en el *exemp.* 6º el tema es *Sol Si La Sol*, y la réplica en la Quarta *Do Mi Re Do*. Para hacerla en la Quinta sería necesario dar sostenido á *F-fa-ut* de esta suerte, *Re Fa*♯ *Mi Re*, no tanto por que aquel sostenido es propio del Modo de *Sol* ó *G-sol-re-ut*, como porque comprehendiendo el tema una armonía de Tercera mayor, tambien lo deberá ser la armonía que comprehende la réplica.

Regla tercera: Supongamos que el tema se extiende desde la Primera hasta la Quarta del Modo. Replicándole en la Quinta, la cuerda aguda de la réplica será la Octava del Modo, y el tema y la réplica abrazarán toda su Escala, y este es el mejor medio para conservar la idea del Modo. Por lo qual por regla general, la réplica de un tema que se extiende hasta la Quarta del Modo se deberá hacer en la Quinta. Así en el *exemp.* 7º al tema *Do Fa Mi Re Do* se responde con la réplica *Sol Do Si La Sol*, conservando en esta el Semitono *Do Si* la mis-

ma posicion que tiene en el tema el otro Semitono *Fa Mi*. Al tema *Re Sol Fa Mi Re* del *exemp.* 8º se responde en la Quinta con la réplica *La Re Do Si La*, en que el *Do* y el *Si* quedan sin los accidentes propios del Modo menor de *D-la-sol-re* por causa de la cadencia en *A-la-mi-re*. Para hacer esta réplica en la Quarta *Sol*, seria necesario dar b-mol á *Si*, de otra suerte la armonía de la réplica sería de Tercera mayor, y la del tema de Tercera menor, como se notó en la regla antecedente. El *exemp.* 9º contiene un tema semejante en *E-la-mi* con su réplica en la Quinta, como suele usarse en el estilo sencillo sin verdadera cadencia del tema ni de la réplica. Si el tema del *exemp.* 10. en *F-fa-ut* se replicáse en la Quarta, sería necesario dar b-mol á *E-la-mi* de esta manera: *Si*ᵇ *Mi*ᵇ *Re Do Si*ᵇ sin que esto fuese ningun error; pero no se conservaria tan clara la idea del Modo principal, como se conserva en la Quinta.

Regla quarta: Supongamos que el tema se extiende desde la Primera hasta la Quinta del Modo. Replicándole en la Quarta, la cuerda aguda de la réplica, será la Octava del Modo; y el tema y la réplica abrazarán toda la Escala de aquel, que es el medio mejor de conservar la

idea del Modo. Por lo mismo, como segun la regla anteced. extendiéndose el tema á la Quarta, la réplica se hace regularmente en la Quinta, así tambien extendiéndose hasta la Quinta, la réplica se hará en la Quarta. En el *exemplo 11. num.* 1º al tema *Do Sol Fa Mi Re Do* se responde en la Quarta con la réplica *Fa Do Si*ᵇ *La Sol Fa* : se da b-mol al *B-mi* por causa de la cadencia en *F-fa-ut*, y oido el tema, no habrá Músico alguno que no haga aquel b-mol aunque no esté notado en el papel. Para hacer esta réplica en la Quinta, como en el *num.* 2º *del exemp.*, al *B-mi* no se debe dar b-mol, porque haria menor la armonía, que segun el tema debe ser de Tercera mayor; y aunque con esta réplica se conservaría mayor la Séptima del Modo principal, sin embargo es mas natural la primera por la razon arriba mencionada. Al tema del *exemp. 12.* en el *num.* 1º se responde en la Quarta, que es la réplica mas natural. La del *num.* 2º no conserva tan clara la idea del Modo principal. A un tema que se extienda hasta la Quinta puesto en *E-la-mi*, como se usa en el estilo sencillo sin verdadera cadencia, no se puede hacer una respuesta real. Para replicar en la Quarta un tema semejante puesto en *F-fa-ut*,

es necesario dar b-mol á *E-la-mi* (*Exemp. 13.*); de otra manera no se hace cadencia en *B-fa*. Véase finalmente en el *exemp. 14.* un tema semejante en *G-sol-re-ut*, replicado ó repetido en la Quarta segun la regla.

Regla quinta : Si un tema se extiende desde la Primera hasta la Sexta, ya sea el Modo mayor ó menor, la idea del Modo y la realidad del tema se conservarán haciendo la réplica en la Quinta, como se ve en los *exemplos 15. 16.* y *18.* A un tema semejante puesto en *E-la-mi*, como se usa en el estilo sencillo, no se puede dar respuesta real ni en la Quinta ni en la Quarta. La del *exemp. 17.* hecha en la Quarta es la mas análoga tanto al tema como al Modo.

Regla sexta : La réplica de pura imitacion discorda del tema en algun intervalo; pero conserva con él cierta analogía por razon de las cuerdas y del valor de las notas. En el *exemp. 19.* el tema es *Do Mi Sol* y la respuesta *Sol Si Do*, la qual para que fuese real, debería ser *Sol Si Re*; pero la primera se llama *respuesta en el Modo*, porque las voces no tanto se corresponden en los intervalos de la modulacion, quanto en las cuerdas determinativas de un mismo Modo. En otras imitaciones las

voces se corresponden solamente en la manera de modular sobre diversas cuerdas, que aunque pertenecen á un mismo Modo, no tienen entre sí la correlacion de fundamentales de él. Así en el *exemp. 20* al tema *Do Mi Re Do* puesto en la Primera, se responde en la Sexta con la imitacion *La Do Si La*, dexando menor por razon del Modo, la Tercera *La Do*, que para que la respuesta fuese real, deberia ser mayor. Son igualmente imitaciones del tema del *exemp. 20* formado sobre *C-sol-fa-ut* las dos modulaciones del *exemplo 21*, que no pueden hacerse respuestas reales sin mudar la idea del Modo. En general la respuesta real que sigue inmediatamente al tema, está hecha en la Quarta ó en la Quinta, ya el tema se mueva de grado como en los exemplos hasta aquí insinuados, ó ya salte de qualquiera manera como en el *exemp. 22.* Para hacer una respuesta real en otras cuerdas, es necesario prepararla con una mutacion de Modo conforme á las reglas del *cap. 4.º del lib. 3.º*

III.

Pasos ó temas de contrario movimiento y variaciones.

Ademas de las réplicas é imitaciones, son

de mucho adorno en una composicion los pasos de contrario movimiento, que se hacen invirtiendo la modulacion hácia lo grave, quando en el tema va hácia lo agudo y al contrario como en el *exemp. 23.* en que el tema es *Re La Sol Fa Mi Re*, y el paso de contrario movimiento *La Re Mi Fa Sol La*: en el tema se salta desde la Primera á la Quinta subiendo, y se vuelve á la Primera baxando de grado; en el paso de contrario movimiento se salta desde la Quinta á la Primera baxando, y se vuelve á la Quinta subiendo de grado.

No son de menor adorno las variaciones del tema, con las quales solamente se conserva la sustancia de él, que consiste en los saltos mas sensibles y en las cuerdas que forman cadencia en una cuerda determinada; en lo demas se varía el valor de las notas, y se añaden algunas diminuciones y algunos saltos que no mudan la sustancia del tema, ni destruyen la primera sensacion que él produxo; á manera de una proposicion, que sin mudarla el significado se dice en un mismo discurso de muchas y diversas maneras. Corelli ha sido feliz en esta materia: la clara impresion del Modo que sus temas hacen de continuo, le da campo para va-

riarla de muchas maneras sin destruirla. Véase en el *exemp. 24.* una cadencia de grado en *D-la-sol-re* variada de cinco maneras diferentes.

De semejantes artificios se valian los antiguos para aumentar la variedad sin destruir por eso la unidad del tema, que es tan necesaria en una composicion como la unidad del argumento en un discurso: de otra suerte los oyentes no llevan vivamente impresa la sensacion que el compositor debe proponerse excitar é imprimir bien en sus ánimos. Por falta de tales artificios algunas composiciones son verdaderamente delirios, de los quales no se deduce qué quiere decir el compositor, ni qué idea ha agitado su entusiasmo. Bien es verdad que se llaman *tema* los dos ó tres primeros compases de una composicion; pero este tema ideal se desvanece bien pronto, y solo vuelve á comparecer de quando en quando sin conexîon con las demas modulaciones. Este vicio es muy freqüente en las composiciones de los jóvenes que sin reglas y sin práctica de componer en diversos estilos se meten á hacer de Maestros de Capilla.

CAPITULO II.

LECCIONES A DOS VOCES.

I.

Lecciones de nota contra nota.

En las lecciones de nota contra nota comenzará el principiante á exercitarse en modular sobre las cuerdas de un Modo, y combinar con gracia las consonancias propias de él, sin embarazarse con la variedad de modulaciones. Se le debe al principio recomendar la modulacion de grado y el movimiento contrario de las voces, especialmente al hacer las Quintas, y sobre todo el no perder jamas de vista el Modo ó la cuerda en que intenta hacer alguna especie de cadencia. La práctica comun de dar al principiante una parte ya hecha ó un Canto-llano para que le añada un contrapunto, supone en él una ignorancia perfecta de los principios de la armonía. No sabiendo cómo se determina el Modo, ni como se modula en él, el Canto-llano le sostiene en cierta manera para no hacer á cada nota un despropó-