ta y Quinta. El Contralto da al fin sostenido á C-sol-fa-ut, y el Baxo le acompaña con Sexta y con Tercera; una y otra mayores y propias de la postura de Quinta La do mi sol. Omito otras muchas reflexiones semejantes que el discípulo deberá hacer al tiempo de dar razon de su leccion, como tambien las varias dificultades que podrá proponerle el maestro; suponiendo al uno y al otro instruidos en los verdaderos principios de la armonía.

III.

Lecciones de quatro notas contra una.

Obligando al discípulo á acompañar una nota con quatro, se verá por consiguiente en la precision de sacar de cada nota la armonía posible, pasando con gracia de una consonancia á otra. La voz que haga las quatro notas, debe moverse con gran velocidad con respecto á la otra; y como moviéndose con velocidad es dificil entonar bien los saltos, será conveniente evitarlos en este género de contrapunto, ó á lo mas hacer solamente uso de los mas fáciles, como son los de Tercera, de Octava, y alguna vez para variar la modulacion los de Quarta ó de Quinta. Tal es el exemp. 30. (La-

min. 11.) hecho en el modo de E-la-mi; seoun suele usarse por los partidarios del Cantollano, esto es, sin reducir la Escala de E-la-mi á los intervalos propios del Modo mayor ó del menor. Esta Escala ó Modo, como se dexa ver, pertenece esencialmente al Modo de C-sol-faut 3 al qual seria fácil reducir todo el exemplo, añadiéndole otro Baxo, con especialidad no haciéndose cadencia alguna en el supuesto Modo de E-la-mi; pues la final es una cadencia falsa, en la que el Baxo fundamental sube de grado desde D-la-sol-re á E-la-mi, á quien se le da Tercera mayor para dexar el oido mas satisfecho, y suplir en alguna manera la falta de verdadera cadencia. En tal serie de posturas no hay ciertamente error alguno; pero se echa ménos en ella aquel perfecto sentido que dan á la cantilena las verdaderas cadencias y las determinaciones del Modo. En suma, la armonía hecha de esta suerte en el Modo de E-lami es un continuo modular en el de C-sol-fa-ut, sin concluir cosa alguna. Esta armonía produciria acaso buen efecto en el estilo sencillo ó de capilla, en el que no se suele buscar sino la sencillez de la melodía y de la armonía; pero

para qualquier otra suerte de composiciones el supuesto Modo de E-la-mi del Canto-llano es enteramente inútil. El Tema del mencionado exemplo son las siete Semibreves del Tenor. sobre las quales canta el Tiple con Semínimas, usando con frequiencia, como es necesario para evitar los saltos, de las disonancias ó notas de tránsito, y aun de las que los prácticos llaman cambiadas, á fin de variar la modulacion con saltos de Tercera. 4 Como las voces agudas tienen por su naturaleza propension á modular con mas velocidad que el Baxo, es mas dificil resolver en muchas notas la cantilena de éste. Por esta razon convendrá que el principiante haga uso de este género de contrapunto, unas veces con la voz grave y otras con la aguda. En el exemplo citado despues de haber el Tenor acabado el tema, el Tiple lo repite con movimiento contrario, y baxo de esta repeticion modula el Tenor con quatro notas

4 Véase el lib. 3.0 cap. 5.0 art. 3.0

and shows as you end to me . Walk

VINE AND OF STREET

IV. d one

Contrapunto florido.

Llaman los prácticos contrapunto florido aquel en que se da al principiante la libertad de modular con qualquier género de notas y de adornos. La limitada comprehension del oido no alcanza á discernir la expresion de mas de dos voces, y aun estas deben mutuamente dexarse lugar para que se las pueda sentir con distincion. Las demas partes en las composiciones à muchas voces solamente sirven para la armonía y para poner el tema ó la expresion ora en las voces graves, ora en las agudas. Por esta razon será conveniente que el principiante se exercite por mucho tiempo en el contrapunto florido á dos voces; pues en él debe comenzar á desenvolver el genio y la invencion. De dos voces que cantan juntas, unas veces es la principal una sola, y otras veces lo son ambas. La parte principal es la que propone, sostiene y varía la expresion; la otra es un simple acompañamiento compuesto principalmente para producir la armonía. Segun esta distincion deberá exercitarse el principiante en diversos géneros de contrapunto florido á dos voces: el maestro le puede dar ya un tema de Canto-llano ó de notas iguales, para poner encima ó debaxo de él un contrapunto florido; ya le podrá dar libertad de componer ambas partes como principales, teniendo siempre presente la sensacion que excitan en el ánimo las primeras notas del contrapunto florido, para sostenerla y avivarla ó con las réplicas ó con otras sensaciones análogas á ella.

En el exemp. 31. (Lam. 11.) un mismo Canto-llano se acompaña con tres diversos contrapuntos floridos, dos en lo agudo, y uno en lo grave, los quales tienen tal conformidad con el Canto-llano y entre si, que todos parecen nacidos de una misma sensacion. Una y otra voz, sin que el oido lo advierta, pasan con suma naturalidad del contrapunto florido al Canto-llano; y dexando éste, vuelven á tomar aquel. Esta conformidad consiste en que giran al rededor de las mismas cuerdas con pequeñas réplicas é imitaciones, y en otras gracias casi imperceptibles, de que resulta aquella preciosa unidad, que es el alma de las obras de gusto, imposible de explicarse con palabras, ni de comprehenderse por los que no estan dotados de gusto y de genio por la naturaleza. Por esta razon

en vista de las lecciones á duo de contrapunto florido podrá un maestro sagaz pronosticar los progresos que hará el discípulo en el arte de la Música. El Modo del mencionado exemplo es el menor de G-sol-re-ut denotado conforme al estilo antiguo con un solo b-mol en la clave. Segun el estilo moderno deberian notarse en la clave dos b-moles por razon de la Sexta que en todo Modo menor es menor. A los dos b-moles deberia tambien añadirse el sostenido de la Séptima, que se omite ó por no poner b-moles y sostenidos juntos, ó porque en el Modo menor se acostumbra con mas frequencia que en el mayor hacer menor la Séptima fuera de las cadencias. El segundo b-mol del exemplo no tiene uso alguno porque las voces no tocan jamas la Sexta: su cantilena gira de continuo entre la Séptima y la Quinta, y el sostenido de aquella es una de las cuerdas que mas sirven á la expresion.

En el exemp. 32. (Lam. 12.) supongo habersele prescrito al discípulo el componer dos partes principales sobre dos cuerdas de Baxo fundamental, á saber, sobre la Primera y la Quinta. En efecto, todas las posturas del exemplo tienen por Baxo fundamental ó el D-la-solre, que es la primera del Modo, ó su Quin-

á sacar la armonía, sino tambien la expresion

de dos ó tres cuerdas, es el medio mas apto para fecundar su genio. La unidad de esta pe-

queña composicion consiste en la emulacion con que las dos voces casi de continuo se imitan

recíprocamente, produciendo nuevas modulaciones que tienen la conveniente analogia con la

primera propuesta del Contralto. Por lo que respecta á la armonía, como toda procede de

dos cuerdas, será muy fácil al discipulo dar razon de ella. Solo deberá notar con particu-

laridad la syncopa del compas 21. Esta, como

se dixo en la Introduccion, 5 es una ligadura

hecha en medio del compas con una nota de

doble valor que el de las dos colaterales: y

como la ligadura puede ser consonante ó diso-

nante, así tambien la nota que hace la synco-

pa ó puede ser toda consonante como en el

compas 17 del exemp. 31. (Lam. 11.), ó par-

te consonante y parte disonante, como en el

compas 21 del exemp. 32. (Lam. 12.), en

que la primera mitad de la nota, que es con-

sonante, sirve de preparacion á la segunda mi-

tad, que es disonante; aunque siendo ésta una

Ouinta falsa, toda la nota ó su primera mitad podria ser disonante sin preparacion.

CAPITULO III.

DEL CONTRAPUNTO A TRES Y A QUATRO VOCES.

greate and a I. de subject average

Leceion de nota contra nota.

El método que debe observarse en el exercicio del contrapunto á tres voces será el mismo que hemos observado en el capítulo antecedente. Se comenzará haciendo cantar las tres voces con notas iguales: luego una de las voces resolverá el compas en dos Minimas, y despues en quatro Semínimas: y por último se emprenderá el contrapunto florido con el método insinuado en el último artículo del Capítulo anterior. En el contrapunto á tres de nota contra nota debe buscar el principiante la mas perfecta armonía de Tercera y Quinta, interpolándola con la de Tercera y Sexta, como se ve en el exemp. 33. (Lam. 11.). Pero á veces, para no obligar á una voz á hacer algun salto violento, sin otro fin que buscar la armonía,

⁵ Art. 4.0 num. 7.0 Tom. I.