

Tratado de Armonia
De

Bonifacio Asioli
traducido en Español

The Journal of the American Medical Association

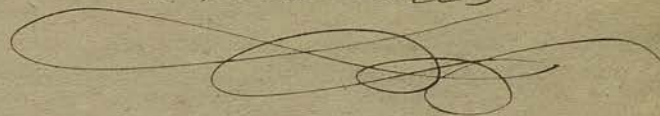
Published by the American Medical Association, 535 North Dearborn Street, Chicago, Ill.

Subscription price, Five Dollars per Annum in Advance. Single Copies, Fifteen Cents. Entered as Second-Class Matter, May 2, 1912, Post Office at Chicago, Ill., under No. 100,000. Acceptance for mailing at special rate of postage provided for in Act of October 3, 1917, authorized on May 1, 1914. Postage paid at Chicago, Ill., and at additional mailing offices. Postmaster: Send address changes in this journal to THE JOURNAL OF THE AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION, 535 North Dearborn Street, Chicago, Ill.

Copyright, 1914, by American Medical Association

Memorias a Don Juan Cerveras
por su amigo

Andrés Maseras



1^{ro} El Autor à los Discipulos del Real
Conservatorio

Catahi, jòvenes que deseais instruiros, un tratado de armonia ordenado à vtro uso, dirigido à vtro aprovechamiento, y fruto de mis no cortos ni ligeros desvelos. La franca satisfaccion que yo, como à vtro censor, he experimentado en los palpables y anuales aprovechamientos vtros (señal cierta de la perfeccion de la bella arte de la Musica à que aspirais) no me permitió dudar un solo instante sobre la obligacion en que me reconozco de consagrar esta obra mia particularmente à vosotros, que sois los objetos primarios de mis mas fervorosos y justos deseos. Con esta protesta que os hago del particular miramiento q^l os tengo, conoceris desde luego que acostumbrado à instruiros à vosotros unicamente no anhele otra responsabilidad sino la vuestra, como que sois aquellos que del mismo modo recibis de mi la ensenanza.

Sin embargo el sistema que os presento es substancialmente el mismo del P.^{ro} P.^o Velotti nombre insigne, y apreciado en la historia de la Musica. Este fue el primero que presentó en un solo volumen à los Italianos armonistas, como en un diseño y analisis, el origen y la naturaleza de todas las consonancias de la Musica, sin embargo un trabajo asi tan ingenioso y en su genero verdaderamente grande no dexò de tener hasta al pñte muchos contrarios; ya sea por la dificultad que encontrasen los practicos aficionados de convencerse de las teorías propuestas, por falta de Exemplos visibles convenientes, ya por motivo del mal efecto que se seguia de no aver sabido sobre entender ò tal vez despreciar à algunos numeros radicales, tanto en las consonancias cromáticas, como en las disonantes que están mas alla de la octava, à fin de hacerlas sino agradables, por lo menos soportables al oido; ya finalmente porque hallasen de menos una mejor clasificacion de la disonancias primarias y secundarias, por cuyo medio, à despecho de su ecresivo

numero se les hiciese mas facil a los escolares el retenerlas
a la memoria.

Arrebatado de temprana muerte este ilustre maestro a
los deseos y necesidades de los filarmónicos de Italia, no
pudo regalarnos los otros tres volumenes que nos habia
ya indicado y prometido con el primero que es el unico
que de el tenemos. El desarrollo y conocimiento de otros
tantos preciosos materiales, hubiera seguramente ecstringido
en cualquiera todo deseo de ulterios esplicaciones, mani-
festando por todos lados la perfeccion de su obra.

No ignoro las tentativas que han hecho otros ma-
estros mas modernos para conseguir un objeto tan
importante y glorioso en orden al perfeccionamiento
del armonico sistema musical, aunque no quiero
entrar a hablar de su merito y aceptacion que hai-
an tenido. Pero si mi amor propio no me deslumbra;
me lisongeo, o jovenes estudiosos, que conoceréis que
no he perdido en vano tiempo y trabajo, cuando en una
edad mas madura y rica de conocimientos sereis ca-
paces de hacer un desapasionado y severo parangon

de mi trabajo con el de los otros. Esto supuesto voi á indicaros el orden que he seguido en la esplicacion de materia tan vasta.

En el primer cap.^o se tratará del terno armonico, y terno menor, de quienes se derivan las consonancias; y de los ternos aparentes, de quienes nacen las disonancias secundarias.

En el segundo hallareis el modo de resolver las consonancias que estan dentro los limites de la octava; esto es, el terno. y consonancia de septima. Con el tercero conoceréis el origen de los ternos que estan bajo los siete grados de la escala mayor y menor, y los modos analogos ó semejantes

Os señalará el quarto las disonancias en general, y con particularidad las funciones de las secundarias que pertenecen á la constitucion del modo musical.

En el quinto se hablará de la constitucion ó formacion del modo del movimiento armonico, de los

encadenamientos y de las relaciones.

En el sexto de los movimientos diatónicos. aprendereis con el sexto las reglas de las disonancias primarias, y el manejo de la septima que es la primera añadidura del terno

En el octavo, el manejo de la nona, segunda añadidura del terno, y el modo de resolver las consonancias que pasan de la octava.

En el noveno, el manejo de la undecima, tercera añadidura del terno.

En el decimo, el manejo de la trecena, que es la cuarta añadidura del terno, haciendose varias reflexiones sobre la conocida regla de la octava; y á mas de esto se dara una tabla general de la Signatura numerica.

Se enseñará el undecimo la modulación de primera, segunda y tercera especie.

Finalmente. el duodecimo se demostrará los engaños de la cadencia. y del peal.

Me parece inútil advertiros que las susodichas teorías tienen su principal fundamento y apoyo en los resultados; esto es en los dictámenes del sentimiento corporeo del oído humano.

En efecto así como el origen y la guía de la melodía se deriva de la elección de las consonancias y de su regular combinación; así solamente la delicadeza y finura del oído puede y deve juzgar sin apelación de ellos. Juzgúe despues q^d sería bueno el poner bajo un solo punto de vista las reglas y los Exemplos paragne uno se puede formar acompañador y compositor; pareciendome q^d las instrucciones y conocimientos del armomista acompañador no pueden ni deven ser inferiores à aquellos de q^d necesita el armomista compositor, sirviendose este de las notas musicales y aquel de los trastes para tratar la misma materia.

Cuando tendreis bien impresas en la memoria las reglas indicadas, y estareis bien instruidos en su practica; tendreis sin duda conocida la mas

esencial, mas util, y mas noble parte de la Composi-
cion. Pero para salir un justo y laudable compositor,
es preciso poseer al mismo tiempo juntas las tres
tres partes q^l forman la composicion, q^l son la
Armonia, el artificio y el gusto. Este tratado segun
me persuado, os instruira suficientemente en cuanto
pertenece a la primera: y para amaestrarvos en
cuanto a la segunda, os presentare un pequeño tra-
tado de la fuga q^l idee è estendi con toda aquella
claridad q^l convenia a un discipulo de diez años,
del venerado Maestro mio difunto el S^r. Angel
Marriggi director entonces de la orquesta de la
corte regio-ducal de Parma. En seguida os dare una
idea del Malpurch escritor teorico infinitamente
mas artificioso q^l cuantos hayan jamas escrito sobre
la imitacion, la fuga, y el canon y a mas de este
autor sumamente metodico y claro: y entonces si re-
gistrais las obras del P. Martini, y del P. Paulucci,
junto con las fugas del P. Vallotti, del P. Mattei,
socio honorario de este Real Conservatorio,

del kendel, de Sabastian Bach y de otros grandes escritores sobre esta materia; adelantareis muchísimo en la ciencia del arteficio.

Por ultimo en cuanto ala tercera parte de la composicion, esto es al buen gusto, devo deciros claramente q^d no hai escuelas ni maestros capaces de infundirle, si la naturaleza no se ha adelantado â ello, la cual â la verdad no suele ser muy prodiga de conceder un don tan precioso: y catâhi el motivo por el cual la excelente escuela de Napoles, despue de un Cimarosa, un Guiglielmi, un Paerello, busca en vano dentro de su seno escritores dignos del sublime y nobilissimo titulo de escritores originales. No obstante asi como la naturaleza reparte sus dones â cada uno con mayor ô menor abundancia; asi el del buen gusto puede mejorarse y perfeccionarse con la frecuente revista de las hermosas composiciones de otros, con la progresion metodica de las consonancias, con la aproximacion ô ecstencion de la Armonia con una singular modulacion, con el efecto

procedente de un numeroso concurso de instrumentos
y de voces, con el amalgamamiento de los sonidos de un
instrumento con los de otro, con el conocimiento
de la calidad y cantidad del sonido de cada una de
las partes, con indagar profundamente la natura-
leza y la indole de estas partes: separadamente
con apropiar la musica instrumental al diapasón
en q^d se halle el canto, con escoger los instrumen-
tos mas proporcionados á la pasión ó efecto q^d se
quiera mover, con usar con economía de los Gran-
des medios para producir cuando sea necesario colores
mas vivos; y sobre todo con el auxilio del arte, vali-
endose, por decirlo así, de una cierta filosofía, q^d al
paso q^d enseñe q^d cara sea unidad de pensamiento,
indique tambien el camino de no parecer criado de
imaginación, ni de hacerse monotono, y por consiguie-
nte pesado por causa del mal entendido princi-
pio de demasiada unidad.

Para aclararos con oportunos exemplos quanto hasta
ahora os he dicho, me dedicare á un nuevo traba-
jo, con el cual os haré ver cuan necesario sea
al compositor tener el manejo de todos los
instrumentos q^e se usan en la iglesia en los
estrados y en el teatro: os haré una reseña
de las cabezas de opera de nuestros grandes
maestros modernos, indicandolos minuciosa-
mente los medios con los cuales supieron
ellos producir los mas maravillosos efectos;
y finalmente vos explicaré los progresos
del buen Gusto con las producciones
de los mas acreditados compositores,
empezando por las del insigne Benito
Marcello, y recorriendo las diversas epo-
cas hasta á nuestros tiempos.

Ojala hallé yo en vuestro provecho, estudi-
osos jóvenes, la mas digna y apreciable
paga de este trabajo mio, y de cualquier

otro q^l emprenda en adelante para facilitar
la bella y virtuosa carrera q^l habeis emprendi-
do: y sirva de poderoso estímulo â nuestro comun
empeño la constante reflexión de cuanto
la humanidad espera juntamente de nosotros,
y la generosa protección del esclarecido go-
bierno, y los deseos de la Italia nuestra
patria; y finalmente cuanto nos sugiere
nuestro particular interes para llegar â
disfrutar toda la felicidad q^l en la tierra
es posible.

Bonifacio Asioli

Nociones preliminares Del Cuerpo Sonoro

Se llama cuerpo sonoro aquel q^d da, ó puede dar inmediatamente un sonido, como por Exemplo la cuerda tendida, ó el ayunque &c. Este cuerpo á mas del sonido directo da tambien otros sonidos menos sensibles que se llaman sonidos concomitantes, ó armónicos, ó asonancias; y los da con el orden siguiente.

(Vease el primer Exemplo de esta pagina)

El musico q^d es practico, aprocsimando los sonidos concomitantes de este fenomeno, hace resultar de ellos el terno armonico compuesto de dos terceras unidas, una mayor y otra menor, y una quinta en sus estremos.

(Vease el 2^o Exemplo de la misma pagina.)

Que el sonido grave sea siempre el engendrador ó productor de los otros concomitantes, á mas de la sobre dicha experiencia del cuerpo sonoro, lo comprueban

aun mas los mismos sonidos concomitantes tomados
aisladamente, y combinados entre si; los cuales, segun
la mencionada experiencia, dan respectivamente al
propio productor, llamado sonido tercero del inmortal tar-
tini descubridor de este fenomeno.

Ahora pues, dada la octava, el sonido tercero sera la
octava baja - - - - - (Ejemplo 3°)

Dada la quinta, sera la octava baja del sonido infe-
rior - - - - - (Ejemplo 4°)

Dada la cuarta, el sonido tercero sera la quinta
baja - - - - - (Ejemplo 5°)

Dada la tercera mayor, sera la octava
baja - - - - - (Ejemplo 6°)

Dada la tercera menor, sera la tercera mayor
baja - - - - - (Ejemplo 7°)

Dada la Sexta menor, sera la tercera mayor
baja - - - - - (Ejemplo 8°)

Finalmente dada la Sexta mayor, sera la quinta
baja - - - - - (Ejemplo 9°)

De estos dos fenomenos, q^d à decir la verdad el uno no es sino el resultado del otro; nace una consonancia, q^d por su naturaleza es la unica, y por excelencia y perfeccion la primera ò principal.

todo lo q^d se manifestará en el curso de este tratado, bien reflexionado, se verá q^d no es otra cosa q^d descomposicion ò addicion del llamado terno armonico.

Pagina 2^a

De la Armonia, y Melodia

La armonia es una union simultanea de varios sonidos mas ò menos agradables, la cual puede darse sin rima, ò compas, produciendo à despecho de esto un efecto agradable.

(Véase al primer Exemplo de esta pagina)

La melodia es una sucesiva progresion de sonido à sonido tal vez extraño à la armonia de la cual

principalmente toma su origen, Ella se halla arreglada y dirigida por los sonidos q^e constituyen al modo musical, por la modulacion, y por la rima, medida, ò compas q^e determina, divide y subdivide sus frases.

Exemplo sobre la sucesion de grado

(Veanse los ocho Exemplos de esta Pag^a)

Nota (a)

Los numeros arabigos q^e se hallen en los sobredichos exemplos designan los acentos de la rima, ò en quienes cae la medida, ò compas.

Pagina 3^a

Del Bajo

Cualquier sonido ya sea grave, ya medio, ya agudo, q^e se halle puesto bajo otros sonidos q^e formen armonia, ò melodia, se llamaran indistintamente con el

nombre de Bajo. Este bajo se acostumbra dividir en dos especies; esto es en bajo engendrador, productor o fundamental, y en bajo sensible, ya sea cantante, ya instrumental.

Es bajo productor o fundamental el q^l sirve de base al terno formado de tercera y quinta; y asi mismo lo es aquel q^l tenga una, dos, o tres, o cuatro terceras sobre el terno: de lo q^l se ha de deducir q^l unicamente sera productor aquel sonido q^l tendra sobre si algunas terceras progresivas y unidas, y aunq^l el bajo productor se deba justamente considerar como el principal y unico entre las consonancias, ya sea por ser el origen de estas, ya por causa de su plenitud y robustez de armonia, ya porque sirve como de guia a la buena progresion de las consonancias, ya finalmente porque es un dato cierto para conocer desde luego tanto el grado de la escala del modo en q^l se halla, como la propiedad de su armonia; sin embargo no tiene tanta virtud q^l de por si solo pueda por largo rato sostener a

la armonia, sin causar no se q^d disgusto y sinsabor, lo q^d obliga al compositor à amalgamar al bajo fundamental con el bajo sensible.

Este bajo sensible se hace dueño indistintamente de la consonancia y de la disonancia, con tomar lugar unas veces sobre la nota fundamental, otras sobre la tercera, otras sobre la quinta, y otras sobre la disonancia añadida à aquel dato productor. De semejante prerrogativa se sigue q^d el bajo sensible forma su peculiar melodia como cualquiera otra parte melodica, presentando en el mismo accto diversisimas combinaciones de armonia, de quienes se veran las pruebas à medida q^d se presentarian los giros de diversos productores.

Capitulo primero Del terno

El terno, (como su mismo nombre da à entender,) es un complejo de tres terminos de los cuales el mas grave es el productor de dos Terceras

unidas. Este se presenta bajo seis especies diferentes; esto es dos consonantes diatónicas, una anómala diatónica, y semidiatónica, y tres cromáticas disonantes.

Página 4^a

Del terno

ternos Consonantes

Nota (a) Se supone q^e el escolar estudioso este bien instruido sobre los intervalos y complemento de la Octava, segun se esplica en la lección 11. de los principios elementales

El terno q^e tendrá la primera tercera mayor, y la otra menor, se llamara terno mayor, o terno armonico.

(Vea se el primer Exemplo de esta pag^{na})

Nota. (b)

Con respecto al bajo se dira en la practica 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a, 7^a, y 8^a, aunque estos numeros se

estendian mas alla de una, do, o tres octavas; y esto tan solamente en las consonancias q^l estan dentro del circulo de la octava, como los ternos y consonancias de septima.

El terno q^l tendra la primera tercera menor, y la otra mayor se llamara terno menor.

(Vase el 2º Exemplo de la misma pag^a)

De las diferentes combinaciones de las sobredichas terceras, no resultan otros acuerdos consonantes, y por tanto estos solos podran servir de base al modo mayor y menor y de origen a las ocho consonancias.

Catali la prueba (Exemplo 3º)

Las consonancias son libres a excepcion de algunas casos sobre la cuarta, de lo q^l hablare en adelante.

Página 5^a
terno anómalo.

El terno aparente diatónico, ó semidiatónico se llama anómalo porque se presenta ahora conso-
nante, ahora disonante, tanto el uno como el
otro se forman de dos terceras menores, q^d
en sus ecstremos dan la quinta diminuta

(Véase el primer Exemplo de esta pag^{na})
Nota (a)

Del primer terno de este exemplo depende la
quinta diminuta, q^d es disonancia secundaria.

Nota
(b) Aunque el segundo terno del exemplo este formado
de dos terceras menores, como el terno aparente
diatónico; sin embargo se llamará semidiatónico,
porque se funda sobre una nota alterada.

ternos Cromáticos

Sera cromático y disonante el terno aparente
diatónico, cuando su primera tercera se hallará al-
terada con un semitono menor.

(Vease el segundo Exemplo)

Nota (c)

De este terno resulta la tercera diminuta, q^{ue} es disonancia secundaria

Sera cromatico y diatonico aquel terno q^{ue} tendra un semitonomenor de menos en la tercera primera del terno semidiatonico

(Vease el 3^o Exemplo de la pag^{na} 5^a),
Sera pues terno cromatico y disonante aquel q^{ue} altera, en la nota de un semitono menor, la quinta del terno mayor

(Vease el 4^o Exemplo)

Nota (d)

De este terno se origina la quinta excedente, q^{ue} es otra de las disonancias secundarias.

Cuando hablaremos de los movimientos diatonicos, y de la constitucion del modo, haremos ver el lugar q^{ue} han de ocupar los seis ternos precedentes,

Entre tanto pasemos a hablar del giro de la octava.

Capítulo Segundo

De los giros del tercio, y de la consonancia de septima

toda consonancia productora tiene subordinadas sus particulares armonias, correspondientes al numero de Terceras de q^l consta. Siendo solo el tercio y las consonancias de septima aquellos productores q^l admiten giros por aproximacion, esto es dentro el circulo de la octava; se trasportarian la nota productora o fundamental, y tambien sus terceras una despues de otra, y se colocarian entre las partes superiores una octava mas arriba, o mas si se quiere; dexando de este modo por bajo sensible ya la primera tercera, ya la segunda, ya la tercera. Segun este principio, de una consonancia fundamental compuesta de tres sonidos, esto es del tercio, se originarân dos giros, de los cuales el primero tendrá lugar

sobre la primera tercera del productor, constando si-
empre de tercera y sexta; y el segundo subirá so-
bre la quinta del productor con cuarta, y sexta.

(Véanse los tres primeros Emp^{tes} de esta pag^{na})
Nota (a)

El punto negro q^e se ve en los Ejemplos, indica
al productor o nota principal, o fundamental

Cuando el fundamental se compondrá de cuatro so-
nidos con consonancia de septima, dará tres gi-
ros diferentes; el primero de los cuales tendrá
lugar sobre la tercera del productor, con tercera,
quinta y sexta; el segundo se hallará sobre la
quinta con tercera, cuarta y sexta; y el tercero
se subirá a la septima con segunda, cuarta y
sexta.

Véanse los cuatro Ejemplos ultimos de
esta Pagina

Capítulo tercero Del Modo.

Nota (a)

Para entender bien lo q^d se dirá en este capítulo se han de consultar los principios elementares, lección 13. y las dos siguientes.

El tercio armónico aumentado con cinco terceras unidas, presenta los siete grados de la escala diatónica del modo mayor en su perfecta proporción de sonido a sonido, y no siete ternos encrujados entre ellos, los cuales toman cada uno en particular, su propio lugar en cada uno de los grados de dicha escala. Catahi la fórmula.

(Véase el primer Exemplo de esta Pág^{na})
 Los ternos q^d resultan de esta fórmula son de tres especies; esto es tres mayores, q^d están sobre la primera, cuarta y quinta del modo;

(Véanse los tres segundos Exemplos de esta Pág^{na})

tres menores, q^l están sobre la segunda, tercera y sexta del modo;

(Véanse los otros tres Ejemplos de la misma Pág^a)
y una aparente anómala q^l está sobre la septima del modo.

(Véase al Ejemplo siguiente de la misma Pág^a)

Siendo la sexta del modo mayor la sola nota q^l tomada por base del modo menor, pueda mantener la integridad de los accidentes propios del modo mayor; de ahí proviene q^l los ternos del modo mayor, no hacen mas q^l mudar de lugar, hallándose por Ejemplo los tres menores sobre la primera, cuarta y quinta; los tres mayores en la tercera, sexta y septima; y la aparente anómala en la segunda del modo

(Véanse los tres ultimos Ejemplos de la misma P.)

Página 8^a

Sin embargo la necesaria alteracion q^l acaese sobre la septima cuando se quiere determinar el modo, hace q^l la armonia de la quinta y de la septima, tomen

una diferente conformacion; esto es q^d el tercio menor de la quinta se combierta en tercio mayor.

(Vase el 1^o Exemplo de esta Pag^a)

Y el tercio armonico de la septima, en tercio aparentemente semi diatonico.

(Vase el 2^o Exemplo de la misma)

La arbitraria alteracion de la sexta de q^d tanto uso hizo la escuela antigua podria tener lugar tanto en la Melodia, como en la armonia: pero como la armonia haga su progresion con paso menos vivo q^d la melodia, aquella alteracion arbitraria destruye fuertemente en ella la idea del modo, convirtiendo al tercio anomalo de la segunda en tercio menor

(Vase el 3^o Exemplo de la Misma)

Al tercio menor de la cuarta, en tercio mayor;

(Vase el 4^o Exemplo de la Misma)

A tercio armonico de la sexta, en tercio aparentemente;

(Vase el 5^o Exemplo de la Misma)

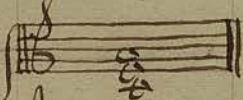
Consonancias q^d como es evidente dejan ver en un mismo punto y a cada paso malas

relaciones y se hacen demasiadamente extrañas a la verdadera indole del modo menor, cuyas notas características son la tercera y la sexta igualmente menores.

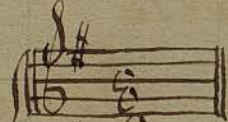
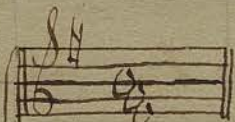
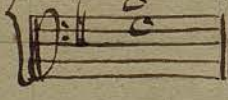
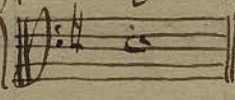
Si reflexionarnos sobre los predichos ternos; hallaremos q^d todos (a excepcion de los alterados, y el terno aparente anómalo) como sean consonantes, pueden formar base de modo; de lo q^d se sigue q^d el terno q^d sirve de base a la formula tiene cinco modos q^d le son análogos.

Esto supuesto seran análogos del modo principal todos aquellos modos q^d añadiran o quitaran un solo sostenido al principal, o q^d le aumentarán o quitaran un solo bemol, o finalmente que le añadiran un sostenido y un bemol, como cabalmente acontece con el principal Vt. Catáhi la explicacion de esto. El principal Vt. no solo es semejante sino análogo del modo menor fa, porque no añade accidente alguno a la llave.

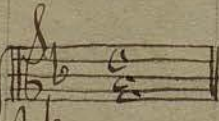
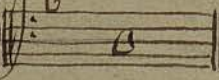
Página 9^a

Ut Mayor  La menor 
Principal  semejante analogo: 
go

El modo Sol es analogo porque no altera al principal sino en un solo accidente; y asi mismo se semejante Mi.

Sol Mayor  Mi menor se: 
analogo  mejante analogo 

El modo Fa es analogo, porque no añade sino un solo bemo al principal; y asi mismo se semejante Re.

Fa Mayor  Re menor se: 
analogo  mejante analogo 

De la exposicion de analogos y relativos q^{se} se acaba de hacer, se echa de ver q^{se} el modo principal

mayor, sea el q^l fueras, tendra por analogos a la segunda y a la tercera con terno menor; a la cuarta y a la quinta con terno mayor, y asi mismo a la sexta con terno menor, El modo menor, tomado despues por principal tendra por analogos suyos a la tercera con terno mayor, a la cuarta y a la quinta con terno menor, y a la tercera y a la septima con terno mayor.

Capitulo cuarto De la disonancia en General

La disonancia es de dos maneras, esto es primaria y secundaria; siendo una y otra una mezcla de varios sonidos q^l hacen al oido una sensacion ahora mas, ahora menos grata.

El uso de esta o estas partes heterogeneas o extrañas a la consonancia, fue introducido ingeniosamente para hacer mas bella, artificiosa y robusta a la composicion, y quitar aquella pesada sacion que resultaria del continuado encadenamiento de la

consonancia, Para esto se da el siguiente precepto, a saber q^o no se ha de fastidiar demasiado el oido con el uso demasiado de disonancias consecutivas, ni empalagarle tampoco con excesivas consonancias. Y como las disonancias primarias resultan de la añadidura de terceras al tercio, me reservo hablar de sus cualidades para cuando presente la formacion de las consonancias de q^l derivan. contentandome entre tanto de demostrar aqui el numero, la calidad y oficios de las disonancias secundarias, por derivarse directamente del tercio q^l queda ya demostrado.

Pagina 10.

De las disonancias secundarias

Son disonancias secundarias todos aquellos intervalos ~~excedentes~~ ^{excedentes} o diminutos q^l se hallan bajo la septima menor, como por exemplo la segunda excedente, la tercera diminuta, la quarta diminuta, la quarta excedente, la quinta diminuta, la quinta

excedente, la sexta excedente, y la septima diminuta. De este numero de disonancias, se echa de ver claramente q^d cuatro son excedentes à saber la segunda, la quarta, la quinta y la sexta; y cuatro diminutas, esto es la tercera, la quarta, la quinta y la septima. Ellas no necesitan de preparacion alguna; porque todas (exceptuando la quinta excedente y su complemento à la octava) sirven para la formacion del modo; pero tienen una doble obligacion de resolucion; porque no puede hallarse un intervalo excedente en la parte superior (exceptuando la dicha quinta excedente) q^d no tenga su contrapuesto inferior diminuto, ó al contrario. Por tanto resolviendo naturalmente las cuatro disonancias excedentes, estas se veran precisadas à subir un semitono mayor; y las cuatro diminutas (exceptuando siempre al complemento de la quinta excedente) se veran dulcemente forzadas à bajar un semitono mayor, ó un tono.

Resolucion natural de la Quinta diminuta y de su complemento

Quinta diminuta resolvente en Tercera mayor, y
cuarta eccedente su complemento, resolvente en
sexta menor.

(Vease el 1^o Exemplo de esta Pág^a)

Quinta diminuta resolvente en tercera menor, y
cuarta eccedente su complemento resolvente en
sexta mayor.

(Vease el 2^o Exemplo de la Misma Pág^a)

Resolucion natural de la tercera diminuta, y
su complemento, tercera diminuta resuelta en
unisono, ó bien octava y sexta eccedente, su
complemento resuelto en octava.

(Vease el 3^o Exemplo de la Misma Pág^a)

Pagina 11^a

Resolucion de la quinta eccedente y su
complemento

El Contrapunto diminuto de la quinta ecce-

dente, bajando de grado, halla un sonido q^l no es conso-
nante; y por lo mismo lleva una excepcion a la regla,
o parandose, o subiendo una cuarta, o una quinta accia
arriba o finalmente bajando una tercera. Exemplo
Quinta eccedente resuelta en sexta mayor, y
cuarta diminuta su complemento resuelta en
tercera menor.

(Vease el 1^o Exemplo de esta Pag^a)
Quinta eccedente resuelta en tercera mayor,
y quarta diminuta su complemento resuelta
en sexta menor.

(Vease el 2^o Exemplo de la Misma Pag^a)
Quinta eccedente resuelta en tercera y quarta
diminuta su complemento, resulta en univo-
no, o en octavo.

(Vease el 3^o Exemplo de la Misma Pag^a)

Resolucion natural de la septima diminuta,
y su complemento

Aunque la septima diminuta provenga de la
addicion o añadidura de una tercera al tercio

semidiatonico, y no de ninguno de los ternos q^d hemos demostrado hasta aqui; sin embargo, como ella y su complemento se resienten de la indole de las disonancias secundarias; la contare yo entre estas; con lo q^d quedaria cumplido el numero de las ocho q^d arriba indique.

Septima diminuta resuelta en quinta, y segunda eccedente su complemento resuelta en quarta
(Vease el 4^o Exemplo de la Misma Pag^a)

Pagina 12^a

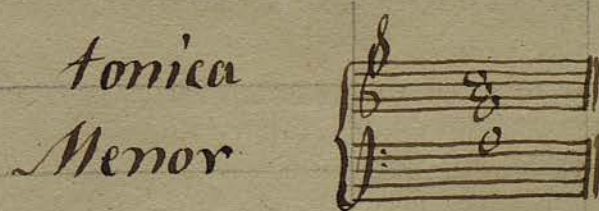
Capitulo quinto

De la constitucion del modo

El modo se forma de los ternos disonantes, esto es del terno anómalo diatonico, del semidiatonico, del cromatico, y del terno armonico, como se vera en adelante.

Entre tanto para hacer conocer mas facilmente la naturaleza del modo, me parece conveniente

señalar desde luego algunos terminos q^l indican cual sea el efecto de aquellas consonancias, ò notas q^l lo forman, llamandolos de este modo, tonica, sensible, y producente; y à mas de esto me parece tambien q^l es necesario el adoptar en el señalamiento de los numeros algunas señales, puestas antes ò à bajo ò à un lado del numero à fin de q^l se conozca al instante el modo en q^l el acompañador se halla. Por tanto pues llamare tónica à la primera nota del modo; porque en su complejo armónico la tercera mayor ò menor lo determina sino en todo, à lo menos en gran parte.



Notas (a)

La tonica no llevarà numero sino quando se saltará del modo ò modos análogos; y entonces se pondra un 3, ò bien el solo #, b, ò bemoal q^l indicaran la tercera mayor ò menor.

Llamaré sensible ala septima mayor del modo, por raxon de aquella su natural tendencia acia la octava ò tonica, tendencia q^l es comun à todos los intervalos eccedentes

(Véase el 2^o Exemplo de esta Pag^a)

Despues llamaré producente à la quinta del modo con terno armonico, siempre y quando su tercera mayor sensible se vea forçada ò por el canto ò por la disonancia à subir à la tonica, lo q^l empuja al bajo à producir al modo saltando una cuarta arriba, ò una quinta acia bajo, salto q^l es propio del bajo productor ò fundamental, por el cual se determina plenamente el Modo, y de quien se origina la asi llamada cadencia.

Exemplos

Modo Mayor Formado
de dos ternos armonicos



Página 13^e

Modo menor formado de un tercio armonico y uno menor.



La producente es la sola q^l se puede apropiar el derecho de proponer la cadencia final; pero no la facultad esclusiva de formar al modo: porque la misma facultad tienen sus giros, no menos q^l los otros ternos (excepto el menor) ya sean solos ya adicionados de una tercera junto con sus giros, como se verá claramente mas adelante.

Sin embargo antes de engolfarme en la demostracion de las consonancias constitutivas del modo, debo advertir q^l aun q^l estas se deban hallar en el tiempo debil; esto no obstante se podran tambien hallar en el tiempo fuerte, exceptuando a la cadencia.

De la Producente

La consonancia de la producente toma lugar sobre la quinta para caer sobre la tónica mayor y menor, como

tambien sobre la segunda para salir sobre la quinta de
 entranbos Modos

Exemplos

Productor

t. p. t.

1^{re} Giro.

(b)

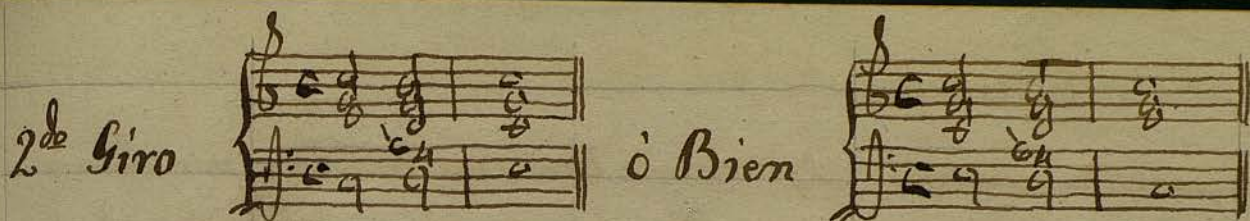
Nota 1^{ra} (a)

La producente de un simple terno armonico, aunque se halle
 sobre modos estraneos al principal tendra unicamente
 un 3 con una pequena linea q^d indicara la nota sensible.

Nota 2^a (b)

El primer giro del terno, sea producente sea tonico o
 mayor o menor tendra siempre por su señal numerico un
 6. el cual supone a la tercera.

Si se hace reflexion q^d este primer giro se halle sobre la
 nota sensible; se vera claramente q^d el esta precisado
 a subir a la tonica; asi como sera tambien preciso obser-
 var q^d es necesario evitar en cuanto sea posible la
 nota sensible entre las partes, y reforzar la sexta o
 tercera del bajo, mientras no se haya de resolver
 alguna disonancia.



Nota (c.)

El segundo giro tendrá sobre el 6 una pequeña línea en esta forma 6, la cual indica la nota sensible.

Página 14.

(Véanse los 4 Ejemplos primeros de ella.)

Productor - - - - - Primer Giro - - - - -

2do Giro - - - - - ò Bien - - - - -

La siguiente descomposición de la productante se halla sobre los mismos grados de la antecedente, menos la quinta del modo menor. Ejemplos

(Véase al Ejemplo 5º de esta página)

Nota (a)

Los números q^e representan á los intervalos eccedentes llevarán una pequenita cruz á su siniestra, y los que indicarán los intervalos diminutos llevarán una línea bajo de los mismos. La x 5.ª supone á la tercera

mayor ò nota sensible.

Aunque esta consonancia cromatica sea tomada por algunos solitariamente; sin embargo me parece conveniente hacerla preceder por el concierto consonante à fin de hacer desaparecer mucho su natural apercenza.

(Veanse los Exemplos 6. y 7. de esta Pág.^{na})

La presente consonancia no podrá tener lugar sobre la quinta del Modo menor; porque la alteracion sobre la quinta del terno iria à prevenir el lugar de la necesaria resolucion de la tercera menor. Exemplo.

(Vease al 8.^o y ultimo Exemplo de esta Pág.^{na})

Pagina. 15^a

Sin embargo podrá tener lugar dicha consonancia sobre la segunda del mismo modo; porque el concierto de resolucion sobre la quinta tiene la tercera mayor.

(Vease al 1.^o Exemplo de esta Pág.^{na})

Aunque no sea este el lugar propio para demostrar las addiciones sobre los ternos; sin embargo como sobre el terno producente hallé ya una tercera menor q^l está en distancia de septima menor con respeto al productor ò fundamental q^l añade robustez à la

consonancia; y q^d aunque sea disonancia se puede hacer uso de ella, siendo obligada unicamente a la resolucion como las disonancias secundarias; no dexaré de poner aqui a dicha tercera menor, a fin de q^d quede enteramente demostrado el uso de la producete. Catáhi la formula q^d indica claramente q^d la septima menor esta doblemente obligada a la resolucion tanto contra el productor en cuanto septima, como contra la nota sensible en cuanto quinta diminuta.

(Vease el 2^o Exemplo de esta Pág^a)

A despecho de esta addicion, el productor toma siempre lugar sobre los grados ya indicados, Catáhi el uso.

(Vease el 3^o Exemplo de esta Pág^a)

Nota (a)

El siete con una linea al trave de el en esta forma:
7 presupone a la tercera y quinta naturales. La 5 y la 6 menor en el primer giro presuponen a la tercera menor. En el 2^o Giro el 6 presupone a la 3^a menor y la natural; y la x la con la cruz pequeña q^d la precede y q^d indica la nota sensible en el 3^o Giro presupone a la segunda y a la sexta mayores.

Página 16^a

Exemplo 1^o Productor = Giro 1^o = Giro 2^o Este giro segundo se hace de otro modo como lo representa el 3

Exemplo de esta pagina = 3^o Giro

(Veanse los 5 Exemplos primeros de esta Pag^a)

La misma consonancia alterada en su quinta.

Productor = 1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro

Nota 1^{ra} (a)

Se ha de procurar tener la $\times 5^a$ sobre, y la 7^a bajo, para evitar la dura colision q^d resulta de la tercera diminuta entre la $\times 5^a$ y la 7^a

(Veanse los Exemplos 6. 7. 8. y 9. de esta Pag^a)

La misma consonancia podrá tener lugar en el modo menor con la excepcion q^d poco antes tengo indicada.

(b) Nota 2^a correspondiente al 2^o Giro.

Llévase la tercera diminuta a lo menos a la distancia de decima.

Del terno aparente anómalo, de su descomposicion y addicion.

El terno aparente anómalo como consonancia q^d constituye al modo, es disonante, y como a tal

toma lugar sobre la sensible, y sobre la cuarta alterada del modo mayor

(Veanse los Exemplos 10. 11. 12. y 13. de esta Pag^a)

Productor = 1^o Giro = De otro modo este mismo Giro = 2^o Giro.

Nota (c)

La 5^a presupone a la tercera menor

Pagina 17

Descomposicion de la misma consonancia.

(Veanse los 3 primeros Exemplos de esta Pag^a)

Productor = 1^o Giro = 2^o Giro.

Nota (a)

tengase mucho cuidado de hacer q^d la tercera mayor se halle sobre y la 5^a bajo, a fin de evitar la dureza q^d se origina de la 3^a diminuta.

Con el siguiente Exemplo se demuestra la addicion de una tercera mayor al tercio antecedente. cuya tercera con respecto al productor es una septima menor. tomandose por principal y haciendo parte de las consonancias constitutivas del Modo; por mas q^d como disonancia q^d es primaria, no parezca este su propio lugar. Catahi la formula.

(Véase al 4 Exemplo de esta Pag^a)

Esta consonancia se mantiene sobre los grados ya indicados por el solo termo. Catahi su uso.

(Véanse los Exemplos 5. 6. 7. y 8 de la Misma Pag^a)

Notas (b) (c) (d) (e)

- (b) 1^{ra} El 7 con dos pequeñas líneas al treves presupone la 5^a y la 3^a menor: en el primer giro la 5^a y la 6^a presuponen la 3^a menor: en el 2^o giro la 3^a mayor y la x li^a presuponen la 6^a mayor; y en el 3^{er} giro la 2^a cortada con una línea pequeña q^d indica a la sensible y a la li^a natural, presuponen la 6^a menor.
- (c) 2^a Conviendría tener la 5^a sobre, y la 6^a bajo a fin de tener entre las partes el intervalo de 7^{ma} antes q^d el de 2^a su complemento el cual es demasiado duro.
- (d) 3^a Aquí es preciso tener a la 3^a sobre, y al tritono bajo, por la razón dicha.
- (e) 4^a Se mostrará mas en otra parte el modo de quitar a este giro mucho de su propia dureza, y de darle una resolución mas agradable.

Página 18

La misma consonancia descompuesta en su terno
(Veanse los 4. Ejemplos primeros de esta Pág^a)

Productor = 1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro.

Del terno semidiatónico, su descomposición,
y addición

El terno semidiatónico es disonante cuando toma
lugar sobre la sensible y cuarta alterada del modo
menor

(Veanse los Ejemplos 5. 6. 7. y 8. de la misma Pág^a)

Productor = 1^o Giro = Este 1^o Giro de otro modo
2^o Giro

Nota

La 5^a presupone a la tercera menor.

Descomposición del mismo terno sobre
la 4^a alterada

(Veanse los Ejemplos 9. 10. y 11 de la misma Pág^a)

Productor = 1^o Giro = 2^o Giro.

Notas

1^a Esta descomposición se usa con preferencia sobre
la 4^a alterada, antes q^e sobre la sensible; porque la
resolución sobre la quinta con tercera mayor

quita la mala y desagradable relacion de cuarta diminuta y 5^a eccedente q^d naciera inevitablemente si se resolviese sobre la tonica con tercera menor.

2^a Obsérvese bien q^d la x 4^a deberá hallarse sobre, y la 6^a menor á bajo. para evitar al duro contacto de la tercera. Con esta advertencia se podrá tomar por principio al segundo Giro.

Página 19.

El antecedente ternio y su descomposicion no menos q^d los ternos producente y aparente diatónico, admiten la añadidura de una tercera menor, la cual con respecto al productor es una septima diminuta; y q^d no estando sujeta á preparacion alguna, se halla en el numero de los conciertos disonantes constitutivos del Modo. Catáhi la formula (Véase el 1^o Exemplo de esta Pág^a)

Con esto se hace evidente q^d la septima diminuta esta doblemente obligada á la resolucion, hallandose tal con el productor, y quinta diminuta con la primera tercera del ternio. Despues los grados

q^l seran ocupados de la consonancia de septima diminuta, seran los mismos q^l los del tercio q^l le sirve de base. Catahi su uso

(Veanse los Exemplos 2. 3. 4. y 5. de esta Pag^a)

Productor = 1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro.

Nota

El 7 con la bajo puesta linea asi 7 presupone a la 5^a, y a la 3^a menor: en el 2^o Giro la 3^a menor y la x 4^o presuponen a la 6^a mayor: y en el 3^o Giro la x 2^o y la x 4^o presuponen a la 6^a mayor.

La misma consonancia con la descomposicion ya demostrada sobre la 4^a alterada del Modo

(Veanse los Exemplos 6. 7. 8. y 9. de la misma Pag^a)

Productor = 1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro.

Nota.

Las escuelas modernas permiten unanimamente las quintas de movimiento recto tanto en esta consonancia productora cromatica, como en sus giros, como no se hallen entre las partes extremas.

Estahi presentados consecutivamente las consonancias aptas para la formacion del Modo, cuales son el terno armonico descompuesto y adicionado; el terno aparente anómalo ò diatonico descompuesto y adicionado; y finalmente el terno semidiatonico descompuesto y adicionado. De todo esto resultan seis ternos y seis consonancias de septima, q^{ue} junto con sus giros suben hasta al numero de 42 armonias: y si despues añadimos á estos, no el terno armonico ya indicado, sino el terno menor con sus giros; hallaremos aun tres otras armonias q^{ue} suben al numero de 45.

Cuando el joven ò novicio acompañado sabra tras: portar á todos los Modos lo q^{ue} yo he demostrado unicamente en el Modo mayor Vt y la su semejante; no solamente sacará de esto una suma ventaja con respecto á la practica material; sino q^{ue} tambien se hallara capaz de dar razon de lo q^{ue} hace; no pudiendose dudar q^{ue} la familiar constitucion del Modo sea para el acompañador la mejor

y mas cierta guia. tengase ahora bien presente q^d se podra emplear cuarquier concierto constitutivo del Modo, ya sea productor o fundamental, ya giro de este, y hechar mano de el aunque sea disonante, exceptuando a aquellos sobre quienes tengo hechas algunas excepciones a fin de disminuir su aspereza.

Reflecciones a mas de esto q^d la consonancia o concierto q^d constituye al Modo, por mas q^d sea disonante es tolerado del oido con tanta paciencia o sufrimiento quanto es el deseo de poder descansar en el concierto consonante de resolucion q^d naturalmente se le sigue; deseo q^d en nosotros nace directamente de la fuerte serracion de la nota sensible, la cual atrayendo acia si gran parte de la atencion, nos trae igualmente la plausible idea de su natural resolucion.

Antes de dar a conocer a algunos circulos armonicos con el solo bajo numerico, los cuales serviran mucho para la practica de la constitucion, o formacion del Modo; hare preceder el conocimiento de los movimientos, del encañamiento, y de las

relaciones, cosas todas necesarias para el buen orden de las partes, y para el buen efecto de la musica.

Del movimiento Armónico

El movimiento armónico es de tres especies; á saber movimiento recto, movimiento contrario, y movimiento oblicuo, El movimiento recto es aquel en q^d las partes se siguen una á otra por via recta subiendo ó bajando por intervalos unidos ó separados, segun se deja ver con el siguiente Exemplo

Página 21.

(Vease este Exemplo por duplicado en esta Pág^a)

El movimiento contrario es aquel en q^d una parte sube al mismo tiempo q^d la otra baja primeros intervalos unidos ó separados. Exemplo

(Vease el 2^o Exemplo de la misma Pág^a)

Otro Exemplo en q^d están reunidos los dos movimientos precedentes

(Vease el 1^o Exemplo de la misma Pág^a)

El movimiento oblicuo es aquel en q^d una de las partes permanece inmovil mientras q^d la otra se resuelve

ó gira por intervalos unidos ó separados.

(Vase el 5º Exemplo en esta misma Pág^a)

Otro Exemplo en q^d se hallan reunidos todos estos tres movimientos.

(Vase el ultimo Exemplo de esta Pág^{ra})

Página 22

(Vase el primer Exemplo de esta Pág^a)

Entre los movimientos arriba citados el de movimiento contrario es el q^d por todos unanimamente es tenido por el mejor; porque á mas de tener la particularidad de servir para el buen orden de las partes, para la elegancia y variedad de la armonia; es un medio cierto para evitar las quintas y octavas de movimiento recto, ~~para~~ las cuales son severamente prohibidas, no solamente por faltalles nervio, y por mal efecto q^d producen; sino tambien porque no dan al oido la tan deseada variedad de armonia; variedad q^d se consigue muy bien por medio de las terceras y de las sextas de movimiento recto, porque producen incesantemente de mayor á menor

Exemplos.

Estos exemplos se encontrarian en el medio de de esta Pág^a 22 en donde entre el bajo y el alto

se halla escrito error, error, error, & para que se co-
nosca lo q^d se ha de evitar)

El acompañador usará con fruto de las Octavas sucesi-
vas, cuando esto haga para reforzar la guía o el bajo.
à fin de sostener mejor la armonia o melodia que
queda: ni sabria reprovar las quintas y las Octavas
q^d no sean manifestas, quando se usen para redoblar
la consonancia, como dice expresamente Gasparini
en un tratado titulado Armonico practico al cim-
balo, en donde en el cap^o 8^o à nombre de Puetino
dice como sigue: Sin embargo no se reprueba el
llenar o redoblar quanto se pueda las consonancias:
ni se observa tan exactamente q^d en el medio
no se hallen las Octavas y las quintas solamente
procedan con el mismo movimiento; porque se su-
pone q^d quedan salvadas, cubiertas o justificadas
con el trueque de las partes, como se ve en las com-
posiciones à 5^a à 6^a y à 8^a voces en las cuales las par-
tes componentes se redoblan entre si las consonan-
cias la una con la otra, pero mudandose de marre-
ra q^d entre ellas no se noten desordenes prohi-

bidos por las buenas reglas del contrapunto.

Las quintas y las Octavas de movimiento contrario se podran usar sin ningun escrupulo como en los exemplos siguientes

Pagina 23.

(Vense los tres primeros Exemplos de esta Pág^a)

Las quintas de movimiento recto, pero de diversa especie. como por exemplo la quinta natural y despues la diminuta no están comprendidas en la prohibición q^l poco há hemos inculcado, siempre q^l se proceda de la tónica a la sensible, ò de la 5^a a la 4^a alterada.

Exemplos

(Veamse estos en la 4^a figura de esta Pág^a)

Pero por el orden inverso no se tolerarán; por razon de q^l la quinta diminuta pide su natural resolución.

Exemplo

(Vease este en la 5^a figura de esta Pág^a)

Se permitirán sin embargo cuando sean de movimiento contrario, como en los siguientes

Exemplos

(Veanse estos en la 6^a y 7^a de la misma Pág^a)

El rigorismo contra las quintas y las Octavas de movimiento recto subió hasta tal punto en las escuelas antiguas, q^d hasta se quiso quitar la libertad à las consonancias, dando por precepto y ley de no proceder jamás de una 5^a à una 8^a, de una 6^a à una 8^a de una 3^a à una 8^a de una 8^a à una 5^a de una 6^a à una 5^a de una 3^a à una 5^a; y todo para evitar las sobredichas quintas y Octavas implícitas ò sobreentendidas.

Exemplos

(Veanse estos en la 1^{ra} figura de la Pagina 24.)

Observando bien este precepto, hallo q^d sera digno de alabanza aquel compositor ò acompañador escolastico que cuidará de someterse à el, no por la pretendida duda de las quintas y octavas, sino por el bueno y vario efecto q^d resulta del movimiento contrario q^d es el medio con q^d se cumple aquel precepto, Pero el compositor de gusto, y el acompañador de partitura podrían echar mano con preferencia de estas agradables consonancias progresivas, sin hacer caso de las quintas y octavas q^d son mas imaginarias q^d verdaderas. Catalhi de nuevo los Exemplos de esto. (Estos Exemplos son los q^d exhibe la figura 2^a de la Pagina 24.)

Del encadenamiento armónico

El encadenamiento armónico se halla muy ensalzado por nuestros mas acreditados Maestros, porque de el se deriva no solamente una regular progresion de consonancias, sino tambien una buena disposicion de las partes. Este encadenamiento de las partes tiene lugar quando el bajo o fundamental o sensible procede de tal modo q^{ue} uno, dos, y tal vez tres sonidos de los q^{ue} componen una consonancia, permanecen fijos en la consonancia sucesiva. Por Exemplo hay encadenamientos entre las consonancias de la tónica y de la quinta del Modo, porque la 5^a de la 1^{ra} queda 8^a de la segunda, como se ve en los dos Exemplos siguientes.

(Estos son los dos ultimos Exemplos de la pagina 24)
hay encadenamiento entre la tónica y la cuarta del Modo; porque la octava de la primera consonancia, se hace quinta de la segunda.

(Veanse los 2 primeros Exemplos de la Pagina 25)
Lo hay entre la tónica y la tercera del Modo; porque la tercera y la quinta de la primera consonancia, vienen a ser octava y tercera de la segunda.

(Véanse los dos Ejemplos siguientes de la misma Pág.^a 25)
Lo hay entre la tónica y la sexta del Modo; porque la tercera y la octava de la primera consonancia se hacen quinta y tercera de la segunda.

(Véanse los otros dos Ejemplos q^l siguen en la misma Pág.^a)
Y finalmente hai encadenamiento de una consonancia con otra siempre y cuando se introducen ó preparan las consonancias, bien sean solas bien acompañadas

(Véanse los dos últimos Ejemplos de esta Pág.^a 25)

De las Relaciones

La relacion consiste en cierta especie de hermandad, semejanza ó habitud q^l tienen entre si dos sonidos q^l componen un intervalo considerado en sus extremos, Ella puede ser Monódica, Coródica, buena, y mala, Es Monódica cuando el efecto proviene de una parte sola. Ejemplo

(Véase la 1.^a figura de la Pagina 26.)

Es Coródica cuando el intervalo se halla entre dos ó mas partes. Ejemplo

(Véase la 2.^a Figura de la misma Pág.^a)

Sera buena la relacion cuando el intervalo será mayor ó menor como sucede en los siguientes intervalos

los diatonicos.

(Veaſe la 3^a figura de la miſma Paſa^a)

Nota

Las abreviaciones de eſta figura o exemplo quieren decir: 2^a mayor, 3^a mayor, 4^a natural, 5^a natural, 6^a mayor, 7^a mayor.

La relacion ſera mala cuando el intervalo eſe eſſe: dente o diminuto. Exemplo

(Veaſe la 4^a Figura de eſta miſma Paſa^a)

Eſtas malas relaciones ſe haran miſ menos moleſtas al oido teniendo cuidado q^e no ſalgan manifiſtas; lo q^e ſe lograra con ſobreponerlas algun otro ſonido, el cual atrayendo a ſi gran parte de la atencion, disminuira la eſpereza de la mala relacion poſta bajo de ſi. Exemplos

(Eſtos Exemplos ſon los 5 ultimos de la Pagina 26 y los dos primeros de la Pagina 27.)

Nota

Las letras de eſtos Exemplos en el orden en q^e eſtan dicen lo ſiguiente: 4^a manifiſta; 4^a cubierta = 4^a manifiſta; 4^a cubierta = 5^a manifiſta, 5^a cubierta =

8^o manifesta, 8^o cubierta = 8^o manifesta, 8^o cubierta

Entre todas las malas relaciones coròdicas hasta aqui demostradas las q^e merecen mas atencion son las octavas diminutas y las eccedentes, porque causan al oido una indecible molestia. Pero baste lo dicho hasta aqui en orden à las relaciones, y volvamos otra vez, à la constitucion de los Modos analogos, y de los circulos mencionados.

Modos analogos de Vt mayor y La su semejante, formados del tercio productor. ò de su septima, ò bien de entrambas consonancias consecutivamente cualquiera q^e sea la primera. Ejemplos

Vt mayor principal

(Vease la 3^a figura de esta Pag^a 27.)

Nota

Segun una convencion inveterada q^e ha pasado ya à ser precepto, la primera modulacion estable del Modo mayor principal ha de ser à la quinta; y en el modo menor à la tercera, dexando al compositor una entera libertad sobre la eleccion de los otros analogos.

1^o Giro sobre la sensible del Modo ... (4^a figura de la pag^a 27)

2^o Giro sobre la secunda del Modo -- (5^a figura de misma pag^a)

Nota

Mas adelante se hablara de la falta de nervio de este segundo Giro del Terno

3^o Giro sobre la cuarta del Modo -- (6^a figura de la misma pag^a)

De otro modo - - - - (7^a figura de la Misma)

1^r Giro - - - - - (8^a figura de la misma)

2^o Giro - - - - - (9^a figura de la misma)

3^r Giro - - - - - (10 figura de la misma)

La Menor

Principal - - - (- figura 1^{ra} de la Pagina 28)

1^o Giro - - - (- figura 2^a de la misma)

2^o Giro - - - (- figura - 3^a)

3^r Giro - - - (- figura - 4^a)

Otro modo - (- figura 5^a)

1^r Giro - - (- figura - - 6^a)

2^o Giro - - (- figura - - 7^a) 3^r Giro - (- figura 8^a)

Modos analogos formados de ternos aparentes diatonicos, o semidiatonicos, y de sus septimas diatonicas o semidiatonicas, o tambien de entrambas consonancias una despues de otra, sea cual fuere la q^a se ponga primero. Ejemplos

N^o Mayor

Principal - - - - - (figura 9^a de la Pag^a 28.)

1^{ro} Giro sobre la segunda del modo (figura 10.)

2^o Giro sobre la cuarta del modo - - (figura 11.)

3^o Giro sobre la sexta del modo - - (figura 12.)

Nota

Este Giro en su primer tiempo o compas es errado o malo, por las razones antes expresadas; y en el 2^o compas es defectuoso unicamente en su resolucion.

Ayudaria mucho para la practica material, el escoger algun Modo principal (sea el q^a fueras) e ir buscandolos sus analogos, formandolos insiguendo los medios arriba mencionados.

Como la constitucion o formacion del modo se conoce mas claramente, o sea mas bien indicada

cuando se procede de un 3^{er} Giro de producente a un productor de septima diatonica o semidiatonica, o al contrario; juzgo q^{ue} sera bueno presentar aqui los exemplos de esto en diferentes giros de los mencionados productores.

Veanse estos Exemplos en las 7 primeras
(Figuras de la Pagina 29.)
Nota.

La consonancia del 3^{er} compas de la 6^a figura es mala, y la del 5^{er} compas de la 7^a, buena.

Quedando indicada mas arriba no solamente la dureza de este 3^{er} Giro, sino tambien su resolucion q^{ue} en la 6^a no es de satisfaccion; con este ultimo exemplo he hecho ver mejorada la dicha resolucion con llevarla sobre el productor de septima. ahora no falta otra cosa q^{ue} minorar la aspereza de la percusion, preparando la disonancia q^{ue} se halla en el bajo, o con el primer Giro del turno propio de la h^a del modo, o con el productor de la 6^a del Modo q^{ue} se ha formado o va a formarse. Exemplos

(Veanse estos q^d son los q^d escriben las figuras
8. y 9. de la misma pag^a 29,

Otros Ejemplos para el modo menor.

(Estos son los representados para las figuras 10.
11. 12. 13. 14. y 15. de la misma Pag^a)

Nota

La resolución q^d expresa el ultimo compas de
la figura 14. es reportable: la q^d expresa el
primer compas de la figura 15. y ultima de la
misma Pag^a 29. es buena.

Circulo armonico de los Modos mayores por
via de sostenidos y medio del tercio producente, y
de su Septima.

Productor = (Veanse el 1^o Ejemplo de la Pagina 30)

1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro.

(Veanse la linea 3^a de la misma Pag^a)

Nota

El principiante acompañador por todo el circulo
armonico proseguirá no solamente el primer Giro
sino tambien los siguientes tomando por
guia el bajo productor.

Otro círculo armónico por vía de Bemolés
Productor. (Veanse las líneas 4 y 5 de la Misma Pág.^a)
1^{er} Giro - 2^o Giro - 3^{er} Giro

(Veanse la línea 6 de la Misma Pág.^a)
Círculo de modos menores por vía de Sostenidos.
Productor. (Veanse las líneas o figuras 7. y 8 de la misma
1^{er} Giro - 2^o Giro - 3^{er} Giro. (línea o figura 9.)

Otro por vía de Bemolés
Productor - - - (líneas 10 y 11.)
1^{er} Giro - 2^o Giro - 3^{er} Giro
(línea 1^{ra} de la Página 31)

Círculo Armónico de Modos mayores y menores
por vía de Sostenidos

Productor - - (líneas 2. 3. y 4. de la Pág.^a 31)
1^{er} Giro - 2^o Giro - 3^{er} Giro - (línea 5 de la misma)

Otro por vía de Bemolés
Productor - (líneas 6. 7. y 8.)
1^{er} Giro - 2^o - Giro - 3^{er} Giro - (línea 9.)

Otro círculo por vía de Sostenidos
Productor - (líneas 10. 11. y 12.)
1^{er} Giro - 2^o Giro - 3^{er} Giro - (línea 13)

Otro por via de Bemolés

Productor - (Lineas 1. 2. y 3. de la Pagina 32)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro. (Linea 4^a)

Circulo armonico de modos mayores por via de sostenidos. y medio del tercio aparente diatónico ó de su Septima.

Productor (Lineas 5 y 6.)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro. . (Linea 7.)

Otra por via de Bemolés

Productor (Lineas 8 y 9.)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro. . (Linea 10.)

Nota.

El 3^{er} Giro de las lineas 7 y 10. es malo.

Circulo de modos mayores por via de sostenidos, y medio del tercio aparente semidiatónico ó de su Septima.

Productor . . (Lineas 11 y 12 de la misma Pag^a)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro. (Linea 1^{ra} de la Pagina 33)

Otro por via de Bemolés

Productor . . (Lineas 2 y 3. de la misma Pag^a)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro = (Linea 4)

Circulo de modos mayores y menores por via de sostenidos, y medio del tercio aparente diatónico, y semidiatónico, o de sus Septimas.

Productor -- (Lineas 5. 6. y 7. de la misma Pág^a)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro = (Linea 8.)

Otro por via de sostenidos

Productor --- (Lineas 9. 10. y 11.)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro = (Linea 12.)

Nota

El primer compás del 3^{er} Giro de la linea 1 de esta pagina 33, esto es su consonancia es soportable.

Circulo de modos mayores y menores por via de Bemolés

Productor = (Lineas 1. 2. y 3. de la Pagina 34.)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro = (Linea 4)

Otro circulo por via de Bemolés

Productor -- (Veanse la linea 5. 6. y 7. de la Pág^a 34.)

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro = (Linea 8.)

Capitulo Sexto

De los movimientos diatonicos.

La formacion de la escala diatonica es tal, q^d teniendo en si misma la mala relacion monodica del tritono entre la cuarta y la sensible; lleva por lo mismo algunas relaciones corodicas de $\times 4^a$, las cuales encontrandose en choque ya con uno, ya con otro tercio, hacen a la verdad q^d la progresion tomada en complejo o en junto, sea absolutamente mala; mas esto no obstante tomando por separado a algunas partes de ella se hallan buenas

Escala ascendiente, o Septimas descendientes
(Figura 1^{ra} de la Pagina 35.)

Escala descendiente o septimas ascendientes
(Figura 2. de la Misma Pag^a)

A mas de las ya indicadas relaciones de $\times 4^a$ q^d a cada paso se ofrecen, hai otras dos causas q^d influyen mas poderosamente al mal efecto o disgusto q^d ocasiona la arriba dicha escala de

tantos productores, y son las siguientes, Primeramente aquello q^d mantiene en buen orden a las partes, y hace apacible o agradable el pasage de una consonancia a otra; es el encadenamiento; y aqui no le hay de ningun modo. En segundo lugar, una progresion de ocho productores ascendentes o descendentes de grado, no puede dejar de ocasionar disgusto, por no haber entre ellos la tan deseada variedad de armonia, Por razon de estos inconvenientes, se hace preciso fixar a la escala otras armonias q^d quiten de en medio o hagan desaparecer a los mencionados defectos, y establecer por regla el no hacer subir mas de tres ternos de grado, a no ser q^d se hallen entremezclados con la consonancia q^d constituye al modo (la cual suaviza el disgusto) o q^d no se les añada la disonancia, la cual sirve a un tiempo para el encadenamiento y para la variedad de la armonia. La misma regla previene tambien q^d no se hagan bajar de grado mas de dos productores, teniendo siempre presente las malas relaciones corodicas del tritono. Ahora pues pasando al primer giro de la referida escala,

veremos q^d el entres de sus partes se presta no solamente á la entera progresion de grado, y aun mas si se quiere, sino tambien al salto, como se verá mas claramente en adelante.

Nota

Para obviar á las dificultades de q^d acabamos de hablar, se adapta generalmente la regla de la octava, de la q^d en adelante hablaremos difusamente.

Progresion del primer Giro (Figura 1^{ra} de la Pagina 36.)

No ha de parecer extraño q^d un Giro se acomode á cualquier buen modo de ser oido, y no su productor; porque en virtud del mismo giro, las malas relaciones se hacen mas ó menos asperas, como arriba se ha visto ya sobre algunos ternos cromaticos. y como se verá en adelante, viéndose excelentes productores, y malos Giros. hablaremos del segundo giro de estos productores. El 2^o giro del terno se vuelve debil y sin nervio y de poco efecto por razon de la 4^a q^d está en contacto directo con el bajo

sensible, la 1.^a es anómala, esto es decir es con-
sonancia cuando sirve para completar la conso-
nancia o concierto productor;

(Véase la 2.^a figura de la misma Pág.^a)
y se cuenta aunque inpropriadamente entre las di-
sonancias cuando se halla directamente sobre
el 2.^o giro.

(Véase la 3.^a figura de la misma Pág.^a)
En este caso la quarta anómala absolutamente
hablando no es disonancia; porque no está pre-
cisada a ninguna preparacion ni revolucion; y q^{ue}
ella no haga bastante efecto no proviene de otra
cosa sino de su falta de nervio o de vigor. Pue-
ba de esto es q^{ue} si a la consonancia de $\frac{6}{4}$ se añá-
de una 3.^a esta adquirirá bastante robustez, para
satisfacer al oído.

(Véase la 4.^a figura de la misma Pág.^a)
De todo esto concluyo yo q^{ue} el 2.^o giro del tercio
no se hace apto ni para la progresion de grado.
ni para la de salto; pero q^{ue} se puede tomar
por modelo para preparar la cadencia, y para
varias otras cosas, como lo conocerá el jóven

cuydado

cuydado y atento, considerando los buenos bajos y bellas composiciones.

Escala ascendente y descendente o septimas descendentes y ascendentes del modo menor

(Vease la 1^{ra} figura de la Pagina 37.)

1^{er} giro = (Figura 2^a de la misma Pag^a)

La escala menor de los productores ascendentes sale menos dura q^e la mayor; porque se acomoda a menudo con las consonancias q^e forman el modo

Movimientos de 3^{ras} ascendentes y descendentes o de 6^{as} descendentes y ascendentes en el modo mayor.

(Vease la 3^a figura de la misma Pag^a)

1^{er} giro = (Figura 1^a)

Por el modo menor

1^{er} giro = (Figura 5^a) y (Figura 6^a)

Nota

Las reglas de acompañar enseñan de dar al terno los movimientos de 3^a a bajo.

Aunque las progresiones de productores ascendentes y descendentes de Tercera se puedan decir buenas en ambos modos, sin embargo el oído nada espita en preferir el pasaje de Terceras abajo, por razón de su dulzura al pasaje de Tercera arriba, q^d es algún tanto aspero.

A mas de esto los pasajes del terno aparente anómalo en los movimientos de Tercera abajo están tolerados tanto en el modo mayor como en el menor, al paso q^d los de Tercera arriba están absolutamente prohibidos.

Movimientos de quartas ascendentes y descendentes, y de quintas descendentes y ascendentes en el Modo Mayor

(Véase la 1^{ra} figura de la Pagina 38.)

Nota

Las reglas de acompañar previenen q^d la progresion de los movimientos de quarta para arriba ó de quinta para abajo vaya acompañada del terno, ó junto con la septima, q^d es su primera addicion.

1^{er} giro = (Figura 2^a de la Misma Pag^a)

Por el modo menor

1^{er} giro = (Figura 3^a) y (Figura 1^a)

Entre todos los movimientos arriba mencionados el de quarta para arriba o de quinta para abajo es sin duda alguna el mejor; porque contiene mayor variedad de consonancias conservando el encadenamiento armonico; porque da lugar a la preparacion y resolucion de algunas disonancias: porque el tercio aparente procede laudablemente: y finalmente porque es el mismo movimiento de la cadencia.

Muy diversamente sucede en el movimiento de quarta para abajo o quinta para arriba; porque al defecto del movimiento propio de la cadencia, añade el inconveniente de llevar malamente al tercio aparente diatonico y semidiatonico.

Y aqui es el propio lugar en q^e resumiendo los movimientos dichos arriba, voy a demostrar bajo cuantos aspectos diferentes se presentan los ternos aparentes diatonicos y semidiatonicos. En la primera progresion de grado ascendente del modo mayor y menor los ternos son disonantes, porque no solamente tienen precision de subir un semitono mayor, como notas sen-

sibles, sino q^l tambien obligan a sus quintas diminutas a bajar segun la regla de las disonancias secundarias.

Exemplos

terno aparente diatonico disonante

(Figura 1^{ra} de la Pagina 39.)

terno aparente semidiatonico disonante

(Figura 2^a)

En la progresion de 3^a para abajo el terno aparente diatonico en el modo mayor se va sobre la quinta, y en el menor sobre el terno semidiatonico, y este sobre la quinta desenlazandose de tal modo no solamente a si mismos sino tambien a sus quintas diminutas de verificar revolucion, y tomando para esto el contrapeso de conciertos consonantes.

Exemplos

terno aparente diatonico consonante.

(Figura 3^a)

terno aparente diatonico consonante.

(Figura 4^a)

terno aparente semidiatonico consonante.

(Vease la 1^{ra} Figura de la Pagina 40.)

En la progresion de 4^a para arriba, en el modo mayor, el tercio aparente diatónico se ~~lleva~~ lleva a la 3^a del modo, y en el menor a la 5^a desentendiendose igualmente de cualquiera de sus obligaciones

Exemplos

tercio aparente diatónico consonante.

(Figura 2^a de la misma Pág^a)

tercio aparente diatónico consonante

(Figura 3^a)

Ahora cuando los tercios aparentes diatónicos, y semi diatónicos se llevarán a la tónica, se llamarán se
ñales: cuando el tercio diatónico se llevará a la tercera o a la quinta del modo mayor se llamará septima por razon del grado q^o ocupa: cuando precederá el tercio semidiatónico o bien la pro:
ducente del modo menor, será segunda: y así mismo el tercio semidiatónico será llamado sep:
tima cuando se llevará a la productente del mo:
do menor.

Así es pues q^o en fuerza de estas transmigraciones de consonantes en disonantes estos tercios son

llamados anómalos.

Volviendo a hablar de los tres movimientos diatónicos, hare observar q^d de la reunion de aquellos q^d han sido tenidos por mejores, se originan algunos otros q^d son bastante mente plausibles; como por Exemplo del movimiento de 3^{ra} acia abajo y de 4^a acia arriba se origina la siguiente progresion.

(Veanse las dos lineas primeras de la Pagina 41)
Nota (A.)

Lo representado en la linea 2. de esta pagina 41. es buen modo de acompañar la escala ascendente.

(Veanse asi mismo las lineas 3^a 4^a y 5^a de la misma pagina 41)

Nota (B.)

Es igualmente buen modo de acompañar el q^d demuestra la linea 4.

Del movimiento de 3^a acia abajo y un grado acia arriba se origina la siguiente progresion.

(Figura 6. y 7.)

Nota (C.)

La escala descendente q^d representa la figura 7,

la cual con el tercio y primer giro no satisface mucho al oído, se encontrará mejor con añadir una septima al tercio.

Del movimiento de quinta para arriba, y cuarta para abajo se origina la siguiente progresion, la cual se halla mutilada por razon de las malas relaciones q^e nacieran pasando de la 3^a a la 7^{ma}, y de esta a la 11^a.

(Veanse las 2. ultimas figuras de la misma Pág^a 41)

Del movimiento de 11^a para arriba y de un grado para abajo se origina la siguiente progresion mutilada por la razon q^e poco ha indigue.

(Figura 1^{ra} de la Pagina 42)

Muchas serian las combinaciones de los movimientos diatonicos, si la escala no tuviese el referido defecto original, por cuyo motivo algunos movimientos se hacen absolutamente impracticables.

Conveniente es q^e vuelva a hablar de la ya demostrada escala q^e en todos sus grados tiene al tercio, para hacer ver de nuevo los inconvenientes, y demostrar los medios de evitarlos con la siguiente analisis.

Partiendo pues del repetido principio q^d el oído no tiene cosa alguna q^d le sea mas agradable q^d la constitucion del modo, porque le presenta de un golpe a la idea de la rima, de la frase y de la verocidad del modo mismo, dire^e q^d el pasage no solamente mas natural, sino tambien mas agradable al oído, es el de la tonica a la productente, y de consiguiente de esta a aquella, o bien de la tonica a la sensible. y de esta precisamente a aquella.

Exemplo

(Este se halla en la 2^a figura de la Pág^a 112)

La productente puesta en medio de la tonica, suministra en sus giros las armonias q^d fija la vulgarisima regla de la 8^a a la sensible, a la 2^a descendente y ascendente, a la 11^a descendente, a la 5^a ascendente y descendente, pero con el tercio solo, y esto al fin, por razon de la necesaria resolucion a la consonancia de la tonica, y tambien a la 3^a ascendente y descendente.

Ved ahí los Exemplos de esto.

(Estos son los representados por las figuras 3. y 4. de esta misma Pág^a)

Otro modo por medio del tercio diatonico, o con su septima, de cuyo modo nose hace mencion en la regla de la octava.

(Este modo es representado por la ultima figura de dicha pagina)

hecha esta prevencion, voi a hacer ver q^d el pasage de la tonica al tercio de la segunda, es bueno

(Figura 1^a de la Pagina 43.)
pero al contrario de esta a aquel es malo,

(Figura 2^a de la misma.)

asi como es malo tambien de la 2^a al de la 3^a

(Figura 3^a de la misma)

por razon de la ~~no~~ relacion del tritono: asi q^d es preciso interponer una consonancia entre el tercio de la 2^a y la tonica q^d se enlace no solamente con aquel y esta,

(Figura 4^a)

sino q^d tambien caiga necesariamente sobre el primer giro de la tonica sobre la 3^a.

(Figura 5^a)

hallandose este giro sobre la 3^a el pasage del torno de la 4^a sera el mejor q^d se pueda dar;

(Figura 6^a)

y con esto se vendra a evitar el pesimo pasage q^d se halla del torno de la 3^a al de la 4^a.

(Figura 7^a)

En el torno de la 4^a a la 5^a, aunque se note el defecto del tritono; sin embargo es muy menos sensible el choque en razon de la bisonja q^d concibe el oido de la impresion de una consonancia q^d constituya al Modo.

(Figura 8^a)

Muy diferentemente sucede llevando a estos productores por un orden inverso; de la 5^a (q^d tiene una afinidad inmediata con la tónica) pasando a la 4^a q^d dexa suspenso al oido; se manifiesta fortisimamente la mala relacion del tritono.

(Figura 9^a)

Pero esta progresion fundamental se halla adoptada por la regla de la octava, señalando el torno a la quinta, y el primer giro de la 4^a a la 6^a,

(Figura 1^{ra} de la Pagina 44.)

De la 4^a a la 5^a se quitará cualquiera relacion mala del tritono, siempre q^d se pase del terno de la 4^a a la 5^a con el segundo giro de la tonica;

(Figura 2^a)

asi como será tambien bueno el pasage de este segundo giro de la 5^a a la 6^a con el propio terno.

(Figura 3^a)

o bien con el primer giro de la 4^a sobre la 6^a

(Figura 4^a)

Partiendo de aqui de este primer giro, será bueno el pasage, ya adoptado por regla de la octava, q^d dará el primer giro, o del solo terno, o bien de septima producente a la sensible.

(Figura 5^a)

Sera bueno igualmente quando pasará o al solo terno o a la septima diatonica.

Figura 6^a

hallandose entre los ternos de 4^a, 5^a, 6^a, 7^a y octava o tonica dos consonancias aptas para la constitucion de Modo; de ahi viene q^d será bueno

el pasage de la 4^a a la 5^a como se ha demostrado:
sera bueno de la 5^a a la 6^a cuando no haya nin-
guna mala relacion; y sera bueno finalmente
de la 6^a a la sensible como a consonancia con-
stitutiva de Modo, Exemplo

(Esta es la el de la ultima figura de esta pag^a 44.)
En la escala descendente se ha de observar q^d la
tonica pasa plausiblemente sobre el tercio aparente
diatonico, siempre q^d este suba ne nuevo sobre la
tonica; pero q^d cuando el tercio aparente pasa sobre
la 6^a, el pasage se vuelve malo, por razon de la
5^a diminuta no resuelta como se deve.

(Figura 1^a de la Pagina 45.)

Por tanto la tonica pasaria bien sobre la 7^a cuando
esta llevara el primer giro de la 5^a, el cual pasa
bellisimamente sobre el tercio de la 6^a.

(Figura 2^a)

El pasage de la 6^a a la 5^a sera bueno siempre q^d
se presente como producente;

(Figura 3^a)

Pero quando será llevado á la 5^a, sera absolutamente malo, por
por mas q^d no se tropieze con relaciones malas.

(Figura 4.)

Ari pues será bueno pasar del tercio de la 6^a á la 5^a con el
segundo giro de la tónica, ó bien con el primero de la 3^a, por-
que estas armonias, mas ó menos bien, pasan sobre al tercio de
la 4^a.

(Figura 5^a)

Se haya dicho mas arriba q^d los productores q^d bajan de la 5^a á
la 4^a son malos por razon del tritono: añadiré aqui que
por la misma razon son pesimos los de la 4^a á la 3^a, de la
3^a á la 2^a y como antes hemos visto, de la 2^a á la tónica.

(Figura 6.)

Por tanto ~~hallandose~~ hallandose sobre la 4^a con tercio del mo-
do arriba indicado, el pasage sobre la 3^a sera bueno quando
tendra el primer giro de la tónica.

(Figura 7.)

El pasage de suodicho giro al tercio de 2^a es bueno.

(Figura 8^a de la Pagina 46.)

Pero no siendolo de este á la tónica (Figura 9)

porque no tiene en si mismo ninguno de aquellos numeros
q^d el oido está deseando para la formación del modo,
conviene ~~darle~~ darle, en seguida del primer giro de la

tonica sobre la tercera, al segundo giro del tercio, o de la 7^a producente o en fin al primer giro de la sensible.

(Figura 3^a)

En virtud de las reflexiones hasta ahora hechas sobre los acompañamientos de la escala mayor; la escala del modo menor semejante se arreglará por lo mismo casi de la misma manera, q^{ue} es la siguiente.

De la tonica a la cuarta

(Figura 4.)

De la tonica a la sexta

(Figura 5.)

De la sexta a la octava

(Figura 6.)

De la octava a la tonica

(Figura 7.)

Cualquier grado de la escala con el propio tercio podrá pasar apaciblemente sobre las dos consonancias constitutivas del modo de la manera siguiente:

De la tonica (Figura 1^a de la Pagina 47.)

de la 2^a (Figura 2^a) = de la 3^a (Figura 3^a) = de la 4^a (Figura 4^a) = de la 5^a (Figura 5^a) = de la 6^a (Figura 6^a) = de la 7^a (Figura 7^a)

Por el Modo menor

(Seanse las Figuras ò Exemplos 8.9.10.11.12.13. y 14 de esta misma Pág^a 47)

Sera igualmente plausible el pasage de cada uno de los grados de la escala mayor ò menor sobre la 4^a alterada para subir à la 5^a, pudiendo la 4^a alterada del modo mayor tener igualmente al primer giro del tercio q^l la 7^a productente, ò el tercio ò septima diatonica, ò semidiatonica.

Exemplos para el modo mayor

(Estos son los representados por las figuras 15. 16. 17. y 18. q^l son los ultimos de la pagina 47. y por la 1. 2. y 3. de la Pagina 48.)

Exemplos del modo menor

(Figuras 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. y 11. de la misma Pág^a)

Si el joven acompañador echa mano de los diferentes giros de los productores ò de los mismos productores de los mencionados giros, tanto en los pasages q^l parten de cada uno de los grados de la escala para llevarse sobre la productente ò sensible, como en aquellos q^l acabamos de demostrar, y suben sobre la 4^a alterada; amas de hacerse con esto necesariamente agíl en la practica, sacará tambien nuevos diferentes efectos

ò ventajas, sin q^d de modo alguno se altere la substancia de las Consonancias.

Aunque en todos los tiempos se haya reconocido y aun al presente se reconosca la necesidad de la numérica signatura, ò señalamiento con números, ò una parte superior, ò la partidura, à fin de q^d el acompañador de aquellas armonías q^d quiso el compositor, y no las q^d le siguiere su propio capricho; sin embargo se hallará el apto para acompañar como le plazca hasta aun mero bajo, solamente tenga presente los buenos movimientos productores, y sea guiado únicamente de los números q^d indica la constitucion ò formacion del Modo, (ata ahí una prueba de esto en el siguiente bajo, en quien no se hallan otra cosa q^d ternos y conciertos disonantes q^d constituyen al Modo.

(Vase este bajo en las cuatro líneas q^d se hallan al principio de la **Pagina 19,**)

Nota (a)

En el 3^{er} compás de este bajo la 6^a podrá tener el 1^{er} giro de la 11^a; pero si se reflexiona q^d el productor de la 11^a se le sigue inmediatamente, despues,

se verá claramente q^d conviene mas darle el turno
a fin de q^d resulte mayor variedad de Armamias.

Nota (b)

Sobre el 6^o compás. Está demostrado q^d el pasage
de la 6^a a la 5^a es malo, y por esto se le podra dar
la 6^a, considerando a este productor como tonica
del antecedente modo y 1^a del subsiguiente.

Nota (c)

sobre el 8^o compás siendo igualmente bueno el
pasage de la tonica al 1^o giro de la 2^a, como de la
tonica a la 1^a; se le podra dar ya el uno ya el otro
indiferentemente, como pasen en ambas plausible-
mente a la 1^a alterada.

Nota (d)

Al compás 12^o. A fin de preparar la cadencia y
de variar la consonancia de nota en nota; con-
vendrá del a la 5^a la 6^a.

Nota (e)

Al compás 13^o sobre esta 6^a del modo menor
estará igualmente bien el 1^o giro de la 1^a q^d el
2^o de la 2^a; porque ~~pasan~~ pasan bien sobre
la 5^a con 3^a mayor,

Nota (f.)

al compás 18^a armas de los guarismos q^d indican la constitucion del modo, el compositor debe tener cuidado en poner el guarismo o numero sobre aquella consonancia q^d modula improvisamente a otro modo como sucede en el caso presente, fuera de esto esta nota. Nevando al termo, puede ser reputada 4^a del antecedente modo, y 6^a del siguiente, siendo bueno el pasage de este a la sensible

Nota (g.)

Al compás 22 Esta 4^a se podria considerar tanto como productor, como por primer giro de la segunda; porque en ambos casos su pasage sobre la productante es bueno.

Nota (h.)

Al compás 26. Esta nota puede tener tanto el 2^o giro de la tónica, como el 1^o de la 3^a; porque de todos modos andan bien sobre la 4^a con termo.

Nota (m.)

Al compás 29. Pasando esta 6^a sobre el termo aparente, o primer giro del termo o 7^a producente, se acompañara mejor con el primer giro de la

4^a, que con el tercio propio.

Nota (n)

al compás 35. A esta nota le vendrá bien la 2^a,
consonancia q^l sirve para preparar la cadencia,
Otros bajos en quienes se ven manejadas las
seis consonancias constitutivas de Modo.
(Véase toda la Pagina 50, y principio de la 51.)

Nota

Las denominaciones puestas debajo del bajo se
refieren al productor

Con lo dicho hasta aquí de los ternos diatónicos ~~etc~~
cromáticos y sus adiciones, se podrán sobreentender
todos aquellos números q^l se veran con los
siguientes ejemplos, sin q^l el oído quede en duda
sobre el lugar y legitimidad de la consonancia;
y aun en algunos casos se hace indispensable
el sobreentender algun número, o para evitar
a una mala relacion coródica, o para apartar a
las quintas y las octavas, o finalmente para
disminuir o aumentar al efecto de la armonia,
lo q^l enseñará a practicar no solamente un buen
maestro, sino tambien el buen sentido musical

y disposicion del joven cuidadoso.

Exemplos

terno producente y tonico.

(Veanse las 4. lineas ultimas de la Page. 51.)

Su descomposicion

(1^o Exemplo de la Pagina 52.)

Septima producente.

(Exemplo 2. de la Misma)

Su descomposicion.

(Exemplo 3.)

Nota (a)

No abiendo de sobreentender ni al productor, ni la septima, ni la nota alterada; se sigue de aqui q^e estos giros primero y seguido se habran de presentar enteros, o completos.

terno diatonico (Exemplo 4. de la misma)

Su descomposicion (Exemplo 5.)

Nota (b)

Ni aun de estos dos giros puede sobreentender ningun numero.

Septima diatonica

(Exemplo 6. y ultimo)

Su descomposición
(Ejemplo 5^{to} de la Pagina 53.)
Nota (a)

No abriendose de sobreentender al productor, a la 7^a y a la nota alterada; este giro deberá también darse completo. Septima diminuta. (Ejemplo 2)

todas las consonancias diatónicas y cromáticas podrán variar las armonías únicamente con pasar del productor a sus giros respectivos y al contrario. En este caso cuando al acompañador hallara una línea q^a le indica la continuación de la misma consonancia, con la mano derecha deberá suplir la nota q^a el bajo abandona como resulta de las armonías escritas con nota

Ejemplo

(Este es al q^a escriben la 4^a línea de en medio de la Pág^a 53)

Nota (b)

correspondiente al 2. Ejemplo de esta misma pag^a 53. q^a por inadvertencia se había omitido.

En la descomposición de la 7^a diminuta no puede sobreentenderse ningun numero

Cuando las figuras de estos pasajes serán mas cargadas, el acompañador deberá observar principalmente q^a le interesa llenar la consonancia del modo sobredicho: pero cuando tubiesen mucha celeridad, convendrá q^a de la consonancia completa sobre la primera de las dos, tres

ó cuatro notas primeras, segun los Exemplos
(Estos estan en las 3. lineas primeras
de la Pagina 54.)

Nota

Los acompañadores han adoptado el uso de dar sobre la pausa la armonia q^{ue} pertenece á la nota siguiente.

Con los antecedentes exemplos se hace evidente q^{ue} las notas q^{ue} van de salto son buenas porque pertenecen á la armonia, Ahora presentaré las sobre dichas notas de pasage de un grado, las cuales por ser malas ó estrañas á la armonia, nuestros antiguos maestros las sujetaron á las dos siguientes prescripciones, la primera es de proceder por intervalo unido ascendente, ó descendente; y la otra de no practicarlo sino en el tiempo debil ó par.

Nota

todas las notas impares, ya sean seminimas, corcheas, ó semi-corcheas, son consideradas como tiempo fuerte, y al contrario las notas pares como tiempo debil.

Exemplo

(Este es el q^{ue} está al medio de la Page 54.)

Ni la primera ni la segunda de estas prescripciones pueden tomarse con estrecho rigor; por razon de q^{ue} la melodia de nuestros tiempos salta á menudo sobre la nota estranea á la armonia, y porque esta se halla indiferentemente tanto en el tiempo fuerte ó impar como en el debil, ó par.

Exemplo

(Este es el ultimo q^d se halla en la misma pag^a 54)

Capitulo septimo

De las reglas generales ò cerca las disonancias primarias,
(Pagina 55)

Las disonancias primarias son cuatro, esto es la septima, q^d resulta de la addicion de una 3^a al tercio; la nona, q^d resulta de la addicion de 2 terceras al tercio; la undecima, q^d resulta de la addicion de 3. terceras al tercio; y finalmente trecena, q^d resulta de la addicion de 4 terceras al tercio. A mas de esto cada una de estas consonancias primarias se divide en otras especies, como por exemplo, la 7^a se divide en menor y mayor: (a) la 9^a en menor y mayor, y escudente: la 11^a en diminuta, natural y escudente; y la trecena ò decima tercera en mayor y menor. Ellas à fin de evitar una cierta aspereza q^d nace de su improvisa percusion, è irresolucion; han de sujetarse à las siguientes condiciones ò leyes q^d se llaman. Preparacion, percusion, y resolucion.

Nota (a)

No sujetandose la 7^a à las leyes aqui expresadas

y no haciendo papel sino entre las disonancias secundarias, no la pondré en esta clase, aunque como queda dicho provenga directamente de la adición de una 3^a al tercio

De la preparación

La preparación es un sonido q^e pertenece à un concierto consonante q^e por via de ligadura ò sincopa se hace disonante en el sucesivo concierto, lo q^e las mas de las vezes acontece por motivo del movimiento de la parte grave.

Nota (b)

Adviertese q^e algunas vezes la disonancia se presenta preparada por la misma disonancia, y q^e no todas las disonancias primarias están sujetas à la preparación, como son por Exemplo la 7^a y la 7^a.

De la Percusión.

Llamase percusión la acción de esta ultima consonancia, la cual debe caer sobre el tiempo fuerte, sobre el cual la nota ligada ò sincopada ocasiona el choque disonante.

Nota

Las septimas q^e sirven para la constitucion del Modo, las mas de las vezes se hallarán en el tiempo débil, asi como tambien otras q^e se verán con los Exemplos

De la Resolución

La resolución es el acto con el cual la disonancia herida baja de grado unido sobre la vecina consonancia.

Nota

Una parte disonante podrá pasar de una á dos y mas disonancias; y no todas las disonancias deberán bajar, sino que algunas por su naturaleza deberán subir, como son las cuatro excedentes secundarias, y entre las primarias la 7^a mayor, cuando se resiente de la nota sensible, y la 9^a mayor y excedente; la 11^a excedente y la 13^a mayor pueden á la verdad subir como se verá claramente en adelante.

Entretanto sepase q^d la disonancia primaria no tiene otra obligación q^d la de bajar ó subir de grado ella sola, y no la nota q^d se le contrapone, como sucede á la disonancia secundaria. Cata ahí las pruebas

(Estas son representadas en las figuras q^d se hallan en toda la Pagina 36.)

Nota

La nota de preparación debe tener por lo menos el mismo valor de la nota de percusión; aun q^d pueda acontecer q^d tenga también menor valor.

Reflecionemos bien sobre las notas de resolucion, se hace
manifiesto claramente q^d las cuatro disonancias primeras
no son sino un simple retardo del concierto consonante, y de
la 7^a; ya q^d la 7^a mayor sube à la 8^a, la nona baja à la
8^a, ò sube à la 10^a ò à la 3^a; la 11^a baja à la 10^a, ò 3^a, ò sube
à la 12^a ò à la 5^a, y la 13^a baja à la 12^a ò à la 5^a, ò sube à
la 14^a ò à la 7^a. Una prueba aun mayor de esto dà al
oído el tiempo fuerte, en q^d estas disonancias deben usarse;
tiempo inseperable del bajo productor, cuya guia es la
fuerza de la rima. Ejemplos.

(Estos son en la figura 1^{ra} de la Pagina 57.)

Siendo cierto el principio q^d estas disonancias son un re-
tardo de armonia, tanto el acompañador como el compo-
sitor (à fin de evitar una colision demasiado dura)
omitiran añadir 3^a al tercio, si el retardo es de la 10^a; y
asi mismo la 5^a, si el retardo es de la 12^a.

Obsérvese sin embargo q^d las séptimas cuando bajan de
grado no son un retardo del mismo productor, porque revol-
viendo sobre el 1^o giro del tercio le hacen bajar de una
3^a. Ejemplo.

(Este es el 2^o de la misma pag^a 57.)

Pasemos à la Formación de las septimas De la 1^{ra} addicion

La septima es de 3. especies, esto es mayor, menor, y diminuta, como todas tres admitan al bajo puesto terno ò mayor, ò menor, ò aparente diatónico, ò cromático quex de un modo quex de otro; por coniguiente proviene de aqui q^d las diversas formaciones q^d de ello se originan presenten nueve consonancias fundamentales de septimas. De estas se han explicado ya veris y desenvuelto practicamente en el capítulo 5. de la constitución, ò formación del Modo: por tanto solamente quedan tres para demostrarse, dos de las cuales son diatónicas y una cromática. Vedlas aqui.

La addicion de una 3^a mayor al terno armónico q^d se halla sobre la tónica y 4^a del Modo mayor, y sobre la 3^a y 6^a del menor da la siguiente consonancia diatónica de 7^a; compuesta de dos terceras mayores y una menor.

(Vase la Figura 5^{ta} de la Pagina 58.)

Nota

La colision q^d esta 7^a hace al oido es tan grande, q^d me hace desear q^d el compositor delicado tenga el mayor cuidado en regular la duracion de la misma, como y tambien de otras varias consonancias.

La alteracion à la quinta de la misma consonancia da el siguiente cromático concierto de septimas, el cual esto no obstante conservará los puestos arriba mencionados.

(Véase la Figura 2. de la misma pag^a 58)

La addition de una 3^a menor al ternio menor q^d se halla sobre las 2^a, 3^a y 6^a del Modo mayor, y sobre la 5^a, 4^a y 5^a del Modo menor, da la siguiente consonancia de 7^a, compuesta de dos terceras menores y una mayor. (Figura 3^a)

Nota

Este concierto aunque disonante; sin embargo no disuena tanto q^d el buen compositor no pueda darle mas duracion q^d à algunos otros y tomarle por punto fijo.

Tomemos ahora à la septima en sus solos extremos, y veamos de cuantas maneras se puede preparar, herir y resolver juntamente con sus giros.

Septimas resueltas en consonancia.

Septima preparada con la 8^a, y resuelta en 6^a ligando ò sincopando à la parte superior.

1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro.

(Véase à la ultima figura de dicha pag^a 58)

Nota

El 7. de esta figura presupone à la 3^a y à la 5^a: el 6 en el

1º giro presupone á la 3ª: el $\frac{4}{3}$ en el 2º giro presupone á la 6ª, y el 2 en el 3º giro presupone á la 4ª y á la 6ª. Cuando se notará q- la 2ª sobrepuesta al 3º giro es el mismo productor y q- este es y debería ser siempre libre, no se ha de creer lo q- muchos erradamente creen, á saber q- la 2ª, y no la parte inferior, es la disonancia; porque los q- así lo piensan no reflexionan q- los deberes de la disonancia primaria, á saber la preparacion percusion y resolucion consisten en la parte de abajo y no en la de arriba, pudiendose esta llevar á donde mas bien parezca, siendo el productor el mismo.

Se observará á mas de esto q- en el primer giro la 7ª se presenta bajo el aspecto de la 5ª; en el 2º giro bajo el de la 3ª, y en el 3º giro bajo del mismo bajo

Preparacion de 3ª á la 7ª ascendente á la 8ª

(Figura 1ª de la Pagina 59.)

Nota (a)

El Tercero en esta forma 7 q- se ve en esta figura, porque representa á la sensible. ~~en el 2º giro~~ presupone á la 3ª mayor ó menor, y á la 5ª natural.

1º giro (Figura 2)

Nota

El 5 cortado en el 5^o rebolto en esta forma 5 q^l se halla en este giro unido al 6 presupone à la 3^a mayor ò menor.

2^o giro (Figura 3^a)

Nota

El 3 cortado en el 2^o rebolto en esta forma q^l aqui se halla unido à la 4^a ⁴/₃ presupone à la 6^a mayor ò menor.

3^o giro (Figura 4^a)

Nota

En el 3^o rebolto el 2 de este giro presupone à la 4^a natural, ò diminuta y à la 6^a menor.

Esta 7^a mayor ascendente à la 8^a (à quien de aqui en adelante llamare 7^a sensible) en su giro no debera resolverse por aproximacion, como las demas septimas descendentes, ya sea para evitar al duro contacto de la 2^a menor, ya para lograr una resolucion sensible.

Por esto se tendra cuidado de no poner à la 8^a sobre la 7^a en el productor; la 6^a sobre la 5^a en el primer giro; la 4^a sobre la 3^a en el 2^o giro y sobre la 2^a en el ~~tercero~~ tercero, à menos q^l estos numeros sean en la extension de 9^a à la 7^a.

Exemplos.

(Estos estan en la ultima figura de la pag^a 59)

Septima en el tiempo debil preparada por la 8^a y movimiento de la parte superior

(Figura 5^a de la Pagina 60.)

1^a Giro = (Figura 2^a)

2^a Giro = (Figura 3^a)

3^a Giro = (Figura 4^a)

Septima inmovil en el tiempo debil preparada por la 8^a y resuelta en 6^a por el movimiento de la parte grave

(Figura 5^a)

Nota (a)

Parece q^d tanto el terno de la tónica como la siguiente septima de 2^a son mas agradables al oido con las respectivas quintas sobreentendidas

1^a Giro = (Figura 6^a) 2^a Giro = (Figura 7^a)

3^a Giro = (Figura 8^a)

Septima en el tiempo debil preparada por la 8^a y resuelta en 6^a reteniendo fija a la parte grave. (Figura 9^a)

1^a Giro = (Figura 10) 2^a Giro (Figura 11.)

3^a Giro (Figura 12)

Nota

Correspondiente al 3^{er} giro representado en la figura 8^a, cuya nota por inadvertencia se omitió ponerla en su lugar propio.

Aquí parece q^{ue} el terno esté mejor con la 5^a sobreentendida; así como también en el siguiente 3^{er} giro con la 6^a sobreentendida.

Otra 7^a inmóvil en el tiempo fuerte preparada por la 8^a y resuelta en 6 por el movimiento de la parte grave.

(Figura 1^{ra} de la Pagina 61.)

1^{er} Giro = (Figura 2.) 2^o = giro (Figura 3^a) 3^{er} giro = (Figura 4^a)

Septima preparada por la 3^a resolvente en 3^a

(Figura 5^a de la misma pag^a)

1^{er} Giro = (Figura 6^a) 2^o Giro = (Figura 7^a) 3^{er} Giro = (Figura 8^a)

Septima preparada por la 5^a resolvente en 5^a

(Figura 9. de la misma pag^a)

1^{er} Giro = (Figura 10) 2^o Giro = (Figura 11) 3^{er} Giro = (Figura 12)

Septima preparada por la 6^a resolvente en 6^a

(Figura 13)

1^{er} Giro = (Figura 14) 2^o Giro = (Figura 15.) 3^{er} Giro = (Figura 16.)

Aunque la septima cubierta o salvada en 8^a haya sido y sea alguna vez usada por compositores afamados; sin embargo está generalmente prohibido su uso, tanto por motivo de evitar á las 8^{as} implícitas, como porque su revolucion en octava sale sobre manera enervada, ó seca.

Vedla aqui

1^{er} Giro = 2^o Giro = 3^{er} Giro.

(Véase la Figura 1^{ra} de la Pagina 62.)

Septimas descendentes sobre disonancias secundarias.

Preparacion de la 6^a á la 7^a descendente sobre la X 4^a

(Figura 2^a)

1^{er} Giro = (Figura 3^a) 2^o Giro = (Figura 4^a) 3^{er} Giro (Figura 5^a)

Preparacion de 8^a á la 7^a descendente sobre la 5^a

(Figura 6^a)

1^{er} Giro = (Figura 7.) 2^o Giro (Figura 8.) 3^{er} Giro (Figura 9)

Preparacion de 3^a á la 7^a descendente sobre la X 6^a

(Figura 1^{er} de la Pagina 63.)

1^{er} Giro = (Figura 2.) 2^o Giro (Figura 3.) 3^{er} Giro (Figura 4.)

Preparacion de 6^a á la 8^a descendente sobre la X 2^a

(Figura 5^a)

1^{er} Giro = (Figura 6.) 2^o Giro = (Figura 7.) 3^{er} Giro (Figura 8.)

De todo cuanto se ha demostrado en orden a la preparacion y resolucion de la 7^a, resulta q^d esta pueda ser preparada por la 3^a, por la 5^a, por la 6^a, y por la 8^a, pudiendose resolver en las sobre dichas consonancias, asi como tambien en la $\times 2^a$, la $\times 4^a$, la 5^a y la $\times 6^a$.

Sucedieran otras resoluciones en disonancia, cuando el con= cierto constitutivo del modo engañaria a la propia resolucion, como mas adelante veremos. Entre tanto ~~se~~ tenga= se presente q^d todas la resoluciones en consonancia q^d se encuentran en el mismo numero de preparacion, podran servir de aparejo para la siguiente septima, facilitando asi los medios de formar una progresion.

Siguen los Ejemplos

(Vase al Ejemplo 1^{ro} de la Pagina 64.)

Nota

Esta progresion de 7^a y 6^a sobre la escala descendente sera mas grata al oido, cuando se sobreentienda la 5^a a la consonancia ~~que~~ productora de la 7^a: por esto siempre q^d se presente la ^{7^a}3^a, se omitira la 5^a, asi como se omitira la 3^a toda vez q^d se encuentre la ^{7^a}5^a.

Progresion en q^{da} la 5^a sirve de preparacion y resolucion.

(Ejemplo 2.)

Progresion en q^{da} la 3^a sirve de preparacion y resolucion.

(Ejemplo 3.)

En cualquier parte q^{da} se halle la consonancia ya sea en el tiempo debil, ya en el fuerte, ya en una parte media superior ò grave; podrá ella servir de preparacion à cualquier disonancia en el mismo acto de la percusion.

Ejemplos

Progresion en q^{da} la 7^a se halla preparada y resuelta en dos partes reciprocamente por la 3^a

(Véase al Ejemplo ultimo de la pag^a 64)

Nota.

El acompañador, siempre q^{da} se le presente esta progresion de 7^a, tendrá cuidado de dar la 8^a à cada productor si quere hallar la 5^a en la consonancia siguiente.

Primer y tercer giro: (Figura 1^{ra} de la Pagina 65)

Segundo giro y productor: (Figura 2^a)

Productor, 1^o, 2^o y 3^o giro sobre un mismo traste, en q^{da} la 7^a se halla preparada y resuelta por la 6^a, y la 2^a por la 3^a (Figura 3.)

Produtor, 1^{ra} 2^a y 3^{ra} giro en q^{ta} la 7^a se halla preparada
en 8^a por el bajo, y la 2^a por el unisono, o bien la
8^a (Figura 1^a)

Produtor y 2^a giro en q^{ta} la 7^a se halla preparada
por el bajo en 8^a q^{ta} se resuelve en 5^a, y la 2^a por
el unisono q^{ta} se resuelve en 3^a
(Figura 5^a)

Produtor y 3^{ra} giro en q^{ta} la 7^a se halla preparada
por la 8^a q^{ta} se resuelve en 3^a, y la 2^a por la 8^a
o unisono resuelto en 3^a

(Vase a la 1^{ra} Figura de la Pagina 66)

3^{ra} giro preparado por el unisono o por la 8^a
(Figura 2^a)

Produtor y 1^{ra} giro en q^{ta} la 7^a se halla preparada
por la 8^a q^{ta} se resuelve en 6^a, mientras q^{ta} la 2^a se
halla preparada y resuelta por la 3^a
(Figura 3^a)

Septima preparada por la 8^a resuelta en 6^a
(Figura ultima)

Septima preparada y resuelta por la 6^a
(Figura 1^{ra} de la Pagina 67.)

Catálogo explicado y llenado enteramente el manejo de las
septimas; de lo q^d se deduce q^d á mas de las 15 ar-
monías ya indicadas en el capítulo 5^o; otras doce que
proviene de las tres septimas de q^d hemos hablado en
esta primera addición, hacen subir su número hasta
á 37, con cuyos medios se podrá componer un bajo
del tenor siguiente.

(Véase este bajo en lo restante de esta pag^a)

Bajo continuo.

(Esta escrito en la primera mitad de la Pagina 68)

Nota (A)

correspondiente á la cuarta nota semiminima del pri-
mer compas de este bajo continuo.

Cuando una figura ó nota musical sea la q^d sea ya
corchea, ya semi-corchea ya minima u otra cualquiera
tiene la duracion de una semiminima de un Allegro
moderato; el acompañador deberá darle una consonan-
cia particular suya: pero cuando, como sucede en el
caso presente, la nota sensible, ó cualquiera otra
nota de salto no tiene sino la duracion de una cor-
chea en un tiempo alegre ó moderato, se podrá con-

considerar como nota de pasage sobre la misma armonia.

Nota (b)

Correspondiente a la 6^a nota musical del mismo compas.

El acompañador tendra la mira de quitar de la mano derecha a la 5^a o a otra nota, si estas se hallan alteradas en el bajo continuo; o bien podra, sin ningun escrupulo, dar dos octavas siempre q^d sean ocultas en alguna de las partes inferiores, y cuando medie el motivo de completar a alguna armonia, o de tener a las partes en buen orden, o finalmente de reforzar al mismo bajo, no presentandose otros numeros necesarios, como en los compases en q^d se ven las letras C. e. f. b. y d.

Nota (D.)

Correspondiente a la penultima semiminima de 3^r compas

Cuando se verán puestos algunos numeros debajo de la nota de pasage, estos numeros no se referirán jamas a la misma nota, sino a la nota buena siguiente.

Nota (g)

Correspondiente al compás 13. del mismo bajo.

Cuando el bajo continuo sube ó baja de grado por una tercera, la parte superior q^{ue} vuelve á tomar la nota q^{ue} el bajo ha ~~dejado~~ dexado, podrá ir de grado por movimiento contrario, como sucede en los compases en q^{ue} se ven las letras g, h. m. n. y p.

Nota (i)

correspondiente al compás 19. del mismo bajo
Aunque el acompañador deba evitar con el mayor cuidado el redoblar á la nota sensible con la mano derecha; sin embargo este es el caso en q^{ue}, bien q^{ue} no la evite, no puede ser censurado, por razon de su velocidad

Capítulo Octavo

De la segunda addicion

La nona es de tres especies, á saber mayor, menor, y eccedente, Esta toma lugar junto con la primera addicion sobre los ternos diatonicos, sobre los aparentes diatonicos y semi-diatonicos, y sobre los ternos cromaticos como se ve en las formulas siguientes

La addicion de una 3^a menor á la 1^{ra} addicion q^{ue} se halla sobre la tónica y 4^a del Modo mayor, ó 3^a y 6^a del Modo

menor, da la siguiente consonancia de 9^a mayor
(Véase la Figura 1^{ra} de la **Página 69.**)

En descomposición sobre el Terno.

(Figura 2^a)

La adición de una 3^a mayor a la 1^{ra} adición q^{ue} se halla sobre las 2^a 3^a y 6^a del Modo mayor, ó 1^{ra}, 4^a y 5^a del modo menor, da la siguiente consonancia de 9^a mayor

(Figura 3^a)

La adición de una 3^a mayor a la 1^a adición q^{ue} se halla sobre la 5^a y 2^a como productora del Modo mayor, da la siguiente consonancia de 9^a mayor

(Figura 4^a)

En descomposición sobre el Terno.

(Figura 5^a)

Nota

El complejo q^{ue} escribe esta figura es sobre manera duro

El antecedente concierto diatónico sobre la 5^a ó 2^a, como productora del Modo menor, da la siguiente consonancia de 9^a menor.

(Figura 6^a)

Como 3^a del Modo mayor, da igualmente la 9^a menor

(Figura 7^a)

La addición de una 3^a menor á la 1^{ra} addición q^d se halla sobre la nota sensible y 4^a alterada del Modo mayor, y sobre la 2^a del Modo menor da la siguiente consonancia de 9^a menor.

(Figura 8^a)

Su descomposición sobre el Terno

(Figura 9^a)

Nota (b)

El complejo q^d se ve en esta figura se hace sobre manera áspero

La addición de una 3^a mayor á la 1^{ra} addición q^d se halla sobre la sensible, ó 4^a alterada del Modo menor, da la siguiente consonancia de 9^a menor.

(Vea-se la figura 1^{ra} de la **Página 70.**)

Nota (a)

La descomposición de este Terno semidiatónico, teniendo la 9^a es insufrible.

Es necesario q^d el joven cuidadoso advierta q^d los giros de las consonancias q^d se extienden en los intervalos compuestos, como de 9^a de 11^a y de 13^a deberán hacerse no con el suelo á la 8^a q^d es propio solamente de los Ternos y de las septimas; sino con el de la 15^a para evitar la demasiada aspereza q^d proviene de la

demasiada proximidad de las partes, y lograr de este modo la verdadera distancia de 9^{ta} sobre la nota productora (ya sea esta en el bajo ya en las partes) o bien de 7^{ta} cuando la 9^{ta} se halla en el bajo, a fin de q^l en ~~ambos~~ ambos casos se le de una sensible resolución en 8^{ta}

Exemplos

(Veanos estos en la 2^a figura de la misma pag^a 70)

Notas resueltas en consonancia

1^{ra} y 2^a addicion, la una preparada por la 3^a q^l se resuelve en 8^{ta} y la otra preparada por la 5^a q^l se resuelve tambien en 8^{ta}

(Veanse las Figuras 3. 4. 5. 6. 7. y 8 de la misma pag^a)

Nota (b)

Por toda la 2^a addicion el acompañador tanto en el productor como en sus giros dará solamente los números en el expresados, y nada mas.

Nota (C.)

El duro contacto de la 7^{ta} contra el productor es lo q^l vuelve la consonancia algun tanto aspera: la prueba de esto se vera en los siguientes ejemplos, en los cuales se sobre entiende la dicha 7^{ta}

1^o giro = (Veanse las cuatro 1^{ras} líneas de la Pagina 71.)
Nota (A)

La consonancia del 2^o compás es dura por la razón arriba dicha: (b) - la consonancia de 7^o marcada en el compás q^e lleva la letra b. el tiempo débil en q^e esta consonancia se encuentra y su natural resolución en cadencias, no dejan duda alguna sobre la elección del productor subsiguiente, bien q^e no aparezca en parte alguna, y así mismo en los casos semejantes q^e en adelante veremos

2^o giro = (Líneas 5. 6. 7. y 8. de la misma pag^a)

3^o giro = (Líneas 9 y 10 de la misma)

Nota (C.)

Este 3^o giro no será practicable sino se les sobreentiende la nota productora.

4^o giro = (Líneas 11. 12. 13. y 14 de la misma pag^a)

Antes de internarme mas en el manejo de la 9^a no será acaso inútil q^e yo demuestre cuanto la 9^a se diferencia de la 2^a En primer lugar la 9^a en cualquier caso es siempre disonancia; y la 2^a es consonancia cuando representa al productor en el 3^o giro de 7^o à la 3^o en el cuarto giro de 9^a, à la 5^a en el

5º giro de 11º; y únicamente es disonancia cuando representa a la 7º en el 6º giro de 13º

En 2º lugar la 9º generalmente hablando deberá sujetarse a las leyes de las disonancias primarias en cuanto a la preparacion, percusion, y resolucion; y la 2º no estará sujeta a ninguna de estas leyes hasta tanto q' ocupe a la base, o a la 3º o a la 5º.

En 3º lugar la 9º podrá estenderse una 8º o dos sobre su verdadera distancia, y aproximarse hasta a la 7º en sus giros; pero no podrá llegar a la 2º: esta al contrario podrá hallarse indiferentemente tanto en su propia distancia, como en la extension de 9º y mas si se quiere.

En 4º y ultimo lugar la 9º, como a consonancia productora, deberá componerse de la terceras unidas, esto es de 3º, 5º, 7º, y 9º; y la 2º como a 3º giro de septima se compondrá de 2º, 4º y 6º del mismo modo que la 2º no es disonancia, sino cuando representa a la 7º en el 6º giro de 13º; asimismo la septima no es disonancia cuando representa al productor de 9º, del mismo modo q' la 3º y la 5º, no son consonancias cuando representan a la 7º,

la 9^a, la 11^a y la 13^a. Pero volvamos de nuevo al mane-
jo de la consonancia de 9^a & 9^a preparada por la x 5^a
resolviéndose en 3^a, y 7^a preparada por la 3^a resol-
viéndose en 8^a

(Véanse las Figuras 1^a y 2^a de la Pagina 72.)
Nota (a)

Siendo la 9^a creciente un retardo de la 3^a; por
este motivo se omitirá el 1^o giro

2^o giro = 4^o giro (Figuras 3^a y 4^a de la misma)

9^a en el tiempo debil preparada por la 3^a resuelta en
8^a, y 7^a preparada por 8^a resuelta en 6^a por la
inmovilidad de la parte grave.

(Véase la Figura 5^a de la misma)
Nota (b)

Se observará q^d la 9^a (lo mismo q^d la 11^a y la 13^a)
no serán retardo de armonia cuando en el acto de
la resolution, el productor se vuelve a ~~una~~ otra par-
te, como sucede en el caso presente.

1^o giro y 2^o giro (Figuras 6^a y 7^a de la misma)

3^o giro y 4^o giro (Figuras 1^a y 2^a de la Pagina 73)

Nota (a)

Estos giros se podrán usar cuando la duración de la percusión no exceda los límites; esto es q^l no ofenda demasiado à un oído q^l no esté demasiado ni poco acostumbrado à la impresión de la disonancia.

9^a y 7^a en el tiempo debil preparadas, la una por la 3^a, y la otra por la 8^a en fuerza del movimiento de las partes superiores.

(Véanse las Figuras 3^a y 4^a de la misma)

Nota (b)

Se omitirán los giros de este productor y de los siguientes, porque llevan demasiada aspereza al oído.

9^a obstinada en el tiempo debil, preparada por la 3^a resuelta en 8^a, y 7^a preparada por la 8^a resuelta en 6^a por el movimiento de la parte grave.

(Figuras 5^a y 6^a de la misma)

9^a y 7^a igualmente inmóviles (Figura 7^a)

Nota (c.)

Parece q^l en la consonancia de 9^a el tercio y la 7^a se acompañen mejor con la sola 3^a. 9^a inmovil q^l igualmente hace derivar su resolución del movimiento de la parte grave. (Figura 8^a)

Consonancia completa de producente, en q^{ta} la 9^a no menor
q^{ta} la 7^a pueden tomarse por principales.

(Veanse las Figuras 1^a, 2^a, y 3^a de la **Página 74.**)

Por el modo menor

(Figuras 4^a, 5^a, y 6^a de la misma pag^a)

1^o giro = 2^o giro = y 4^o giro (Figuras 7^a, 8^a, y 9^a)

Nota (a)

El productor q^{ta} esta representado en la Figuras 6^a y sus giros
de las Figuras 7^a, 8^a, y 9^a se pueden transportar en el modo
menor

9^a preparada por la 3^a q^{ta} se resuelve en 3^a (Figura 10^a)

1^o giro = 2^o giro, 4^o giro. (Figuras 11^a, 12^a y 13^a)

9^a preparada por la 5^a q^{ta} se resuelve en 5^a

(Figura 1^a de la **Página 75.**)

1^o giro = 2^o giro, 4^o giro, (Figuras 2^a y 3^a de la misma)

9^a preparada por la 6^a resuelta en 6^a (Figura 5^a)

1^o giro = 2^o giro, 4^o giro (Figuras 6^a, 7^a, y 8^a)

siendo la 9^a un retardo de la 8^a, su preparacion y resolucion
en 8^a sera por lo mismo debil, o saltada de nervio, y llevara la
idea de las octavas implicitas, Exemplo

(Este esta representado en la Figura 9^a)

Esta 9^a podria tener la preparacion en 8^a cuando la parte

grave evita su restriccion llevandose de 3^a abajo ó de 3^a arriba, ó bien saltando de 4^a para arriba, ó quinta para abajo. Ejemplos (Estos están en las tres ultimas Figuras de esta pagina 75.)

Notas resueltas en disonancia

9^a preparada por la 3^a resuelta en 7^a, y 7^a preparada por la 8^a resuelta en 5^a

(Vase la Figura 1^a de la **Pagina 76**.)

Nota

Se podrá sobreentender la 7^a y substituir la 5^a si requiere; y lo mismo podrá practicarse en sus giros,

1^o giro, 2^o giro, 3^o giro, 4^o giro (Figuras 2^a, 3^a, 4^a y 5^a)

9^a preparada por la 3^a resuelta en 5^a (Figura 6^a)

1^o giro, 2^o giro, 4^o giro, (Figuras 7^a, 8^a, y 9^a de la misma)

9^a preparada por la 3^a resuelta en 7^a, y 7^a preparada por la 8^a resuelta en 5^a

(Vase la ultima Figuras de esta pagina 76.)

Aunque la relacion de 8^a diminuta se halle entre la consonancia de percusion y la de resolucion; sin embargo esta pequeña progresion tiene lugar, sin q^e nada lo estorve: al contrario las dos siguientes se hacen algun tanto duras por razon de la relacion de la 8^a eccedente.

(Vase la 2^a primeras Figuras de la **Pagina 77**.)

De cuanto hasta ahora se ha dicho sobre la 3^a, se sigue q^e ella puede ser preparada por la 3^a, 5^a, y 6^a y 8^a, y resuelta sobre las mismas consonancias no menos q^e sobre la 7^a, 7^a, 5^a x 6^a, y x 4^a

Asi como en las progresiones de la primera addicion, un solo numero sirve a un mismo tiempo de preparacion, y resolucion; asi tambien sucedera en las siguientes progresiones de la 2^a addicion.

Progresion en q^e la 3^a sirve de preparacion, y resolucion
(Figura 3^a)

Otra progresion (Figura 4^a)

Progresion en q^e la 6^a sirve de preparacion, y resolucion.
(Figura 5^a)

Nota (a) Sobre la figura 3^a: Pasare por alto los giros de esta, y de algunas otras progresiones fundamentales, ya por q^e su efecto no es plenamente bueno, ya porque se han demostrado suficientemente en la practica.

Nota (b) Sobre la Figura 4^a

Esta progresion se hara mas grata, sobreentendiend la 5^a al concierto disonante.

Nota (c.) Sobre la Figura 5^a)

Esta progresion es absolutamente mala, por razon de los fundamentales q^e bajan de grado

Progresion en q^{ta} la 5^a sirve de preparacion y
resolucion a la 2^a addicion

(Vase a la 1^{ra} Figura de la Pagina 78.)

Nota (a)

No puede tener lugar la progresion en q^{ta} la 8^a sirve a un
mismo tiempo de preparacion y resolucion a la 2^a addi-
cion, por las razones ya indicadas.

Partiendo del principio q^{ta} todo y cualquier numero con-
sonante del tercio puede servir de aparejo a qualquier
disonancia, ya sea en el tiempo debil, ya en el fuerte;
se requiriran de esto las siguientes progresiones.

Progresion en q^{ta} la 2^a addicion en el tiempo debil es pre-
parada y salvada por la 3^a, y la 1^a addicion en el mismo
tiempo debil es preparada, y resuelta por la 3^a

(Figura 2^a.)

La misma progresion en q^{ta} la 7^a anda contemporaneamente
unida a la 2^a (Figura 3^a.)

Si se quiere q^{ta} todo grado fundamental tenga sobre si a las
dos addiciones; no se ha de hacer mas q^{ta} preparar y resolver la
9^a en 5^a, y la 7^a en tercera, lo q^{ta} a un mismo tiempo dara
a las partes una colocacion bella pero de una aspereza in-
frible Catehi la progresion (Figura ultima)

Nota

Correspondiente à la figura 3^a de esta pagina q^d por inadvertencia no se puso en el lugar propio q^d le convenia.

Si se quiere dar mas robustez à la armonia, se empleará la quinta parte, añadiendo la 5^a à la consonancia de 9^a.

Progresion en q^d la 9^a se halla preparada por la 5^a, y la 7^a por la 3^a, precediendo la resolucion en 8^a de la 2^a addicion à la resolucion en 3^a de la primera addicion.

(Vase la Figura 1^a de la Pagina 79.)

Progresion en q^d la 9^a esta preparada por la 3^a, y resuelta por la 6^a (Figura 2^a)

Progresion en q^d la 2^a addicion tiene la preparacion à la 7^a, y la resolucion en 3^a, y por otra parte tiene tambien la preparacion de la 5^a y la resolucion en 3^a.

(Figura 3^a)

Progresion en q^d cada una de las quatro partes superiores procede de la 3^a à la 5^a, à la 7^a, à la 9^a, y esta de nuevo à la 3^a, de lo q^d resulta q^d la 9^a es preparada por la 7^a, y resuelta en 3^a, (Figura ultima)

Aun en esta progresion fuera de desear q^d al bello orden de las partes se añadiese tambien un efecto

agradable: pero por mas q' sea aspera, cualquier oido q' este acostumbrado à la ~~disonancia~~ disonancia podrá soportar cuatro ò seis consonancias consecutivas de ella,

Progresion de un productor, y al mismo tiempo de un 3^{er} giro, en q' la 7^a viene preparada por la 8^a resuelta en 3^a, y la 9^a por la 3^a q' se resuelve en 5^a

(Vase la Figura 5^{ta} de la Pagina 80)

Progresion en q' el tercer giro de 9^a se halla precedido del terno (Figura 2^a)

Progresion en q' la 9^a inmovil se halla resuelta en 3^a por el movimiento de la parte grave (Figura 3^a)

Progresion sobre la escala ascendente, en q' la 9^a se halla preparada por la 3^a, y resuelta en 8^a (Figura 4^a)

Otra escala ascendente en q' entre las dos addiciones la primera q' resuelve es la 9^a, y despues la 7^a.

Figura ultima
Nota

Se podrá añadir una quinta parte procediendo de 5^a y 6^a, à 5^a y 6^a relativamente al bajo sensible.

Otra escala ascendente en q^l la 9^a se ve preparada por la 3^a, y resuelta en 8^a

(Nota) Sobre la Figura 1^{ra} de la Pagina 81.)
Quitando la parte de en medio, q^l procede de 5^a y 6^a á 5^a y 6^a quedan unicamente tres partes q^l entre si están en la mejor proporción

(Figura 1^{ra})

Del manejo de las dos addiciones demostradas hasta aqui, se ha podido echar de ver q^l dichas addiciones pueden verse preparadas, hechas, y resueltas á un mismo tiempo, y q^l la 9^a puede preceder la resolución de la 7^a.

Ahora haré notar q^l la primera addicion no puede preceder la resolución de la 9^a, sin q^l se cambie el fundamental, por razon de q^l la 7^a descendente no es retardo de armonia, Exemplo en q^l la anticipada resolución de la 7^a convierte á la 9^a en primer giro de 11^a,

(Figura 2^a)

Otro exemplo en q^l la anticipada resolución de la 9^a hace en efecto q^l el fundamental quede el mismo

Figura 3^a

Caterahi concluido el manejo de la 2^a addicion, con

el cual resultan diez consonancias productoras de 9^o, y un numero indeterminado de giros; digo indeterminado, porque no todas las opiniones, ni todos los oidos se avendran para adaptarlos del mismo modo.

Por tanto dexaré à cada uno la libertad de fixar su numero, adoptando los q^e le parezca y desechandos à los demas, y unicamente añadiré à las 57 consonancias ya demostradas en la 5^{ta} addicion, diez productores de 9^o, con quienes el numero de las consonancias llega hasta à 67, 25. de las cuales son productoras, estas es 6. ternos, 9. septimas, y 10. nonas; con cuyos medios junto con algunos giros de 9^o, se podrá componer un bajo del tenor siguiente.

(Vease à este bajo en toda la Pagina 82.)

Bajo Continuo
(Pagina 83.)
Nota 5^{ra} (a)

La minima, semiminima, ó corchea, cuando no traspase la duracion de una semiminima en un Allegro, podrá considerarse como nota de pasage tanto en el tiempo debil como en el fuerte, à no ser q^e ella esté

destinada para la constitucion del Modo,
Sin embargo de esto el acompañador de gusto hará bien de
quitar à aquel numero q^e produzca mayor choque con la nota
de pasage, teniendo presente la advertencia ya dada en el
bajo continuo de la 1^{ra} addicion, q^e es llevar à la parte
superior ò media por movimiento recto, ò contrario,
como se ve en los compases q^e llevan las letras
b. c. e. f. g. h. i.

Nota 2^a (d)

La sexta q^e anuncia la resolucion de la 2^a sobre la
nota de pasage, à tenor de la advertencia ya dada en el
bajo continuo de la 1^{ra} addicion, pertenecerà à la nota
buena q^e se siga; y lo mismo se ha de decir en los com-
pases q^e llevan las letras, m. y. n.

Nota 3^a (f)

Asi como de la mayor ò menor duracion de la nota de
pasage, se origina el choque mas ò menos fuerte q^e
el oido recibe; asi tambien sucede q^e en el bajo en
q^e se tolera una ~~seminima~~ semiminima, con mucha mas
razon se tolerarà una corchea.

Capitulo nono

De la tercera addicion

La undécima es de tres especies, esto es natural, diminuta, y eccedente. Ella tiene lugar junto con la 1^{ra} y 2^a addición sobre los ternos diatónicos, sobre los aparentes diatónicos y semidiatónicos, y sobre el terno cromático de $\times 3^a$, como se ve en las siguientes formulas.

La addición de una 3^a menor à la 2^a addición q^d se halla sobre la Tónica del Modo mayor, y 3^a del Modo menor, da la siguiente consonancia de 11^a natural.

(Véase la Figura 1^{ra} de la Pagina 84.)

Su descomposición sobre el terno

(Figura 2^a)

La addición de una tercera menor à la 2^a addición q^d se halla sobre la 2^a y 6^a del Modo mayor, ò 3^{ra} y 4^a del menor, da la siguiente consonancia de 11^a natural. (Figura 3^a)

La addición de una 3^a mayor à la 2^a addición q^d se halla sobre la 4^a del Modo mayor, ò 6^a del menor, da la siguiente consonancia de 11^a eccedente

(Figura 4^a)

La descomposicion sobre el tercio

(Figura 5^a)

Nota (a)

La descomposicion de esta consonancia es reportable

La adicion de una 3^a menor a la 2^a adicion q^{se} halla sobre la 5^a y la 2^a, como producente del Modo mayor, da la siguiente consonancia de 11^a natural.

(Figura 6^a)

Nota (b)

La descomposicion de esta consonancia es impracticable

La anterior consonancia sobre la 5^a y 2^a, como producente del Modo menor, da la siguiente de 11^a natural.

(Vase la Figura 1^{ra} de la Pagina 85)

Como 3^a del modo mayor, da igualmente a la 11^a natural

(Figura 2^a)

La adicion de una 3^a mayor a la 2^a adicion q^{se} halla sobre la sensible, 4^a alterada, y 7^a del Modo mayor, como y tambien sobre la 2^a del Modo menor da la siguiente consonancia de 11^a natural.

(Figura 3^a)

Nota (a)

La descomposicion de esta consonancia es tambien impracticable

La adicion de una 3^a menor à la 2^a adicion q^a se halla sobre la sensible, y 4^a alterada del Modo menor, da la siguiente consonancia de 11^a diminuta

(Figura 4^a)

Nota (b)

Iguualmente es impracticable la descomposicion de esta consonancia

Cuando la 11^a comparecerà como retardo de la 3^a, y q^a por lo mismo se sobreentenderà la 3^a à el terno; podra aproximarse al productor hasta à la verdadera distancia de 4^a, hallando sobre si' à la 5^a, à la 7^a, y à la 9^a. Ejemplos

(Estos son los dos ultimos de la pag^a 85)

En el capitulo se darà à entender si será mejor aproximar à las disonancias primarias con poner encima de ellas los numeros integrales de la consonancia, como se ha hecho en los ejemplos antecedentes; ó bien si, para evitar

una colisión mayor, se deban mas bien tener descu-
biertas, haciendo q^d sus números se pongan debajo
de ellas

Undecimas preparadas y resueltas ya de la conso-
nancia, ya de la disonancia

11^a Preparada por la 7^a, y resuelta en 3^a

(Véanse todas las Figuras de la Pagina 86.)

Nota (a) Sobre la 1^{ra} Figura.

Tanto el productor como en sus giros, el acompañador
dará los números señalados, y nada mas.

Nota (b) à la Figura 6^a.

Se omite el primer giro por razon de q^d la 11^a es
el retardo mismo de la 3^a, la cual unida con la 11^a,
llevaria una colisión insufrible al oido.

Nota (c) à la Figura 7^a:

Se omite tambien el 3^{er} giro; porque este unido con
el productor se hace insoportable, como queda de-
mostrado en la precedente ~~addición~~ addición.

Con hacer una exacta observacion sobre la forma-
cion de la consonancia de 11^a, se hace manifesto y
evidente q^d la tan usada consonancia de 11^a y

5^a, no es ni puede dejar de ser sino un productor de 11^a con la 3^a, 7^a, y 9^a sobreentendidas. No puede dejar de ser así; porque la sucesión de terceras unidas (q^{ue} únicamente es el medio de hacer derivar tanto al terno fundamental, como à las sobre puestas consonancias) no produce ni puede producir jamas à la 11^a, sino à su 8^a, la cual hallándose cabalmente à la distancia de 11^a, viene así à dar lugar à la 3^a, 5^a, 7^a y 9^a q^{ue} la componen.

Pero volvamos nuevamente al manejo.

11^a en el tiempo debil en q^{ue} la preparación en 5^a, y la resolución en 3^a son causados por la inmovilidad de la parte grave

(Figuras 1^{ra} y 2^a de la Pagina 87)

11^a, 9^a, y 7^a inmovil en el tiempo fuerte resueltas en consonancia por el movimiento de la parte grave (Figura 3^a)

11^a eccedente ascendente preparada por la 11^a, y resuelta en 5^a (Figura 4^a)

1^{er} Giro = (Figura 5^a) 2^o Giro = (Figura 6^a)

3^o Giro = (Figura 7^a)

11^a preparada por la 3^a q^l se resuelve en 3^a

(Vease à la Figura 8^a de la pag^a 87)

2^o Giro = 3^o Giro = y 5^o Giro =

(Figuras 9, 10. y 11. de la misma)

11^a preparada y resuelta en 5^a

(Vease la Figura 1^{ra} de la Pagina 88)

2^o Giro = y 5^o Giro (Figuras 2^a y 3^a de la misma)

11^a preparada y resuelta en 6^a

(Figura 4^a)

2^o Giro = y 5^o Giro = (Figuras 5^a y 6^a)

Consonancia completa en q^l la 11^a es preparada
por la 5^a, y resuelta en 7^a (Figura 7^a)

1^o Giro = 2^o Giro = 3^o Giro = 4^o Giro = y 5^o Giro

(Figuras 8, 9, 10, 11. y 12)

11^a preparada por la 5^a resuelta en 5^a

(Figura 13)

11^a preparada por la 6^a resuelta en Tritono

(Figura 14 y ultima)

11^a preparada por la 5^a q^l se resuelve en 3^a

(Vease à la Figura 1^{ra} de la Pagina 89.)

2^o Giro = 4^o Giro = 5^o Giro = (Vease la misma Figura)

Undecima eccedente descendente preparada por la
7^a mayor, q^d se resuelve en 7^a menor (Figura 2^a)
11^a preparada por la 3^a, q^d se resuelve en x 2^a
(Figura 3^a)

2^a Giro = 3^a Giro = y 5^a Giro = (Figuras 4^a, 5^a y 6^a)

11^a diminuta preparada y resuelta por la 3^a (Figura 7^a)

2^a Giro = 3^a Giro = 5^a Giro (Figuras 8^a, 9^a y 10^a)

11^a preparada por la 7^a resuelta en 7^a
(Vase a la Figura 1^a de la Pagina 90.)

2^a Giro = 5^a Giro = (Figuras 2^a y 3^a)

11^a inmovil preparada por la 8^a y resuelta en 3^a
por el movimiento de la parte inferior.

(Figura 1^a)

2^a Giro = 5^a Giro = (Figuras 5^a y 6^a)

11^a preparada por la 9^a resuelta en 5^a

(Figura 7^a)

De los antecedentes ejemplos resulta q^d la 11^a podrá
tener su preparacion no solamente de la 3^a, 5^a, 6^a
y 8^a sino tambien de la 7^a mayor y menor, 5^a y
x 4^a: y del mismo modo su resolucion podrá caer
no solamente sobre las h. sobredichas consonancias.

sino tambien sobre la 7^a , 7^a , 7^a , $5^a \times 4^a$ y $\times 2^a$

Cataahi pues las progresiones q^a se logran por medio de la preparacion y resolucion sobre un mismo numero. Progresion en q^a la 11^a se halla preparada y salvada por la 5^a (Figura 8^a)

Esta progresion satorá menos aspera si se le sobreentiende la 9^a

Progresion en q^a la 11^a se halla preparada y salvada por la 3^a (Figura 9^a y ultima)

Progresion en q^a la 6^a sirve de preparacion, y resolucion (Figura 1^a de la Pagina 91.)

Nota

No resultando de esta resolucion y preparacion en 6^a una buena colocacion de las partes, ni robustez de armonia; una progresion larga satorá seca y desabrida.

Progresion en q^a la 11^a se halla preparada y resuelta por la 8^a (Figura 2^a)

Nota

hallandose esta preparacion y resolucion en 8^a no menos faltada de nervio q^a la antecedente; por la misma razon es poco proporcionada para una

larga y buena progresion.

Progresion en q^{ta} la 11^{ta} se ve preparada y resuelta por la 7^{ta} (Figura 3^{ta})

Progresion en q^{ta} la 11^{ta} se halla preparada por la 8^{ta} y resuelta en 3^{ta} (Figura 4^{ta})

Progresion en q^{ta} la 11^{ta} se halla preparada ahora de la 7^{ta} , ahora de la 9^{ta} y de su resolucion, siempre en 3^{ta} (Figura 5^{ta})

Progresion en q^{ta} la 11^{ta} se halla preparada por la 5^{ta} q^{ta} se resuelve ahora en 3^{ta} ahora en 8^{ta}
(Figura 1^{ta} de la Pagina 92)

Nota

La demasiada aspereza q^{ta} resulta de la 11^{ta} excedente, de la 9^{ta} y 2^{ta} menores, me han hecho decidir à dar mas o menos duracion à las diferentes divisiones; o para hablar con mas propiedad, à resolver antes à la una, q^{ta} à la otra, como se podrá notar en los lugares en q^{ta} se hallan las pequeñas cruces en esta forma X.

Progresion en q^{ta} la 11^{ta} se halla preparada por la 7^{ta} y resuelta en 3^{ta} (Figura 2^{ta})

Si se quiere hacer hallar à las tres addiciones en todos los productores; se harà proceder al fundamental de 3^a para abajo, preparando à la 7^a con la 5^a, la 9^a con la 7^a, y la 11^a con la 9^a resolviendola despues en 5^a, lo q^d da à las partes un orden tanto mas bello por su regularidad, quanto es insufrible por el efecto q^d causa Exemplo (Figura 3^a)

El mismo fundamental en q^d la 11^a se halla preparada reciprocamente por la 9^a y resuelta en 5^a
(Figura 4^a)

Progresion en q^d la 11^a inmovil se convierte en 7^a de un diferente productor de 11^a (Figura 5^a)

2^o Giro y productor

(Figura 1^{ra} de la Pagina 93)

5^o y 3^o Giro (Figura 2)

Productor, y 2^o y 5^o Giro (Figura 3^a)

Progresion sobre la escala ascendente en q^d la 1^{ra} addicion preparada por la 8^a se resuelve en 6^a, despues de la resolucion de la 2^a y 3^a addicion, de las cuales la una tiene la preparacion de la 3^a, y la otra de la 5^a, y la resolucion à un mismo

tiempo la una en 8^{a} , y la otra en 3^{a} (Figura 1 $^{\text{a}}$)

Nota

En esta progresion compuesta de las tres addiciones se advierte lo q^d mas arriba se ha ya demostrado, esto es q^d la disposicion de las partes es bellisima; pero el efecto q^d producen malo

Otra escala ascendente en q^d la 3^{a} addicion se halla preparada por la 5^{a} q^d se resuelve en 3^{a} , y la 2^{a} addicion por la 3^{a} , q^d se resuelve en 8^{a}

(Figura 5 $^{\text{a}}$ y ultima)

Nota

Sobreentendiendo la 9^{a} de la presente progresion, esta se hara menos dura

Otra escala ascendente semejante à la precedente en cuanto à la preparacion y resolucion de la 2^{a} , y 3^{a} addicion.

(Figura 1 $^{\text{ra}}$ de la Pagina 94)

Nota

Tambien en esta progresion se podra sobreentender à la 9^{a} Escala descendente, en q^d la 11^{a} es preparada, y resuelta por la 3^{a} (Figura 2 $^{\text{a}}$)

A fin de evitar à las octavas de movimiento recto, q^{ue} se presentan entre una de las partes medias, y el bajo; estas partes procederan reciprocamente de grado para arriba, como antes se ha indicado, y bajarán de 5^{ta}

Otra Escala descendente en q^{ue} la 11^{ta} se halla preparada y resuelta por la 3^{ta}, y la 7^{ta} por la 6^{ta}
(Figura 3^{ta})

Si se quiere dar lugar à una 4^{ta} parte se podrá añadir la 5^{ta} tanto en la consonancia de 11^{ta}, como à la siguiente de 7^{ta}

Otra escala descendente, en q^{ue} la 11^{ta} se halla preparada y resuelta como arriba
(Figura 4. y ultima)

Otra escala descendente en q^{ue} la 11^{ta} relativamente al bajo productor està siempre aparejado por la 7^{ta}, y salvada por la 5^{ta}

(Figura 1^{ra} de la Pagina 25)

Otra escala descendente con la misma preparacion y resolucion à la 11^{ta}
(Figura 2^{ta})

De todo cuanto hasta ahora se ha demostrado sobre la consonancia de 11^a , resulta q^d la 3^a addicion puede resolverse en el mismo tiempo q^d la 9^a , antes y despues de ella. La 7^a podrá resolverse junto con la 11^a cuando subirá à la 8^a ; pero cuando esta se resolviere bajando, la 11^a no podrá resolverse juntamente con ella sin tropezar con el error de dos quintas de movimiento recto; lo q^d enseña de resolver primeramente à la 11^a y à la 9^a , y ultimamente à la 7^a descendente.

Ahora para dar fin à esta Tercera addicion, nada mas queda q^d añadir sino fijar el numero de giros de las consonancias productoras de 11^a , cuyo numero quedará reducido à los dos giros siguientes, por ser los mas usados en la mejor musica escolastica.

2^o Giro - (Figura 3^o)

5^o Giro - (Figura 4^o)

Sin embargo es cierto q^d si se me admitiese q^d el concierto disonante debe siempre disonar, sin ser agradable al oido; pero podría señalar

algunos otros giros y no en corto numero q^d de pare escoger
o reusar por el compositor q^d se guie no menos del
arte q^d de un oido delicado, Entre tanto repetire q^d
en la pasada addicion en numero de las consonancias
subian à 67, 25 de las cuales son productoras; esto
es 6 ternos, 9. septimas, y 10 nonas: haora añadiendo
à estas consonancias 10. productores de 11^a, y los dos
arriba dichos giros, subiran al numero de 79. con
cuyos medios se podrá componer un bajo del tenor
siguiente

(Vease à este bajo en toda la **Pagina 96,**
Bajo Continuo - **(Pagina 97)**

Nota 1^{ra}

Correspondiente à la letra A del bajo de este bajo
continuo.

Siendo la corchea de un tiempo grave o adagio casi al
doble mayor q^d la semiminima de un allegro, deberá por
lo mismo tener una consonancia particular suya, la cual
deberá señalar el compositor; y quando no lo haga,
acompañador podrá acompañar à las h. notas con
tercera, reteniendo fija à la 6^a de la 1^{ra} nota,

como se echa de ver en el ejemplo, ó bien reteniendo à la 3^a, ó à la quinta, como està figurado en los compases q^e llevan las letras, g. y. h.

Nota

Correspondiente à la letra b. del alto de este mismo bajo. Aunque entre la percusion y la resolucion de la disonancia se hallen dos, tres ó mas notas de en medio, y entre estas tambien la nota de resolucion; no por esto se devera juzgar q^e la dicha resolucion se haya anticipado; y esto no solamente hablando de figuras pequeñas, sino tambien de graves, como tengan la misma duracion.

Nota) Correspondiente à la letra c. del bajo del mismo bajo, q^e se halla en su 2^o compas

A los numeros q^e se hallan señalados sobre la pausa y q^e se refieren à la nota subiguiente, se les añadirà la nota de bajo

Nota Correspondiente à la letra d. de bajo del mismo bajo q^e se halla en su 6^o compas

El compositor y acompañador se ven obligados à llevar acia arriba à las partes, quando estas son, ó puedan

hallarse demasiadamente bajas, y cuando de ello pueda resultar un mejor canto en la parte manifestar.

Sin embargo no debe el compositor hacer subir a un tiempo mismo las partes por aproximacion, como en el caso presente; pero el acompañador deberá practicarle de precision, no estendiendose su mano derecha mas alla de la octava.

Nota) Correspondiente a la letra E del alto de este bajo, q^{ue} se halla en el 8^o compas

La 11^a sobre la producente y sobre los otros grados se podrá tomar o usar sin escrupulo; puesto q^{ue} su dureza no es tanta q^{ue} ofenda sobre manera al oido.

Nota

Correspondiente a la letra F del alto del mismo bajo, q^{ue} se halla en el compas 11

La linea indica q^{ue} la consonancia esta cambiada; esto es q^{ue} la obligacion de la resolucion se halla llamada por otra parte

Capítulo decimo

De la cuarta addicion a los ternos

La treceña o decima tercera es de dos especies;

esto es mayor y menor. Ella toma lugar junto à las addi-
ciones puestas debajo de ella sobre los ternos diatoni-
cos, segun aparece de las siguientes formulas,
La addicion de una 3^a mayor à la 3^a addicion q^{se} se ha-
lla sobre la tónica del Modo mayor, y sobre la 3^a del
modo menor, da la siguiente consonancia de 13^a mayor

Formula

(Vase à la Figura 1^a de la Pagina 98)
La addicion de una 3^a mayor à la 3^a addicion q^{se} se
halla sobre la 2^a del modo mayor, y 1^a del menor,
da la siguiente consonancia de 13^a mayor.

Formula (Figura 2)

La addicion de una 3^a menor à la 3^a addicion q^{se} se
halla sobre la 3^a del Modo mayor, da la siguiente
consonancia de 13^a menor

Formula (Figura 3^a)

La addicion de una 3^a menor à la 3^a addicion q^{se} se
halla sobre la 4^a del Modo mayor, y 6^a del me-
nor, da la siguiente consonancia de 13^a mayor

Formula (Figura 4 y ultima)

La addicion de una 3^a mayor à la 3^a addicion q^{se} se

halla sobre la 4^a del Modo mayor, y 6^a del modo menor,
da la siguiente consonancia de 13^a mayor

Formula (Figura 1^a y ultima)

La addicion de una 3^a mayor à la 3^a addicion q^{se} halla
sobre la 5^a y 2^a como producente del Modo mayor, da la
siguiente consonancia de 13^a mayor

Formula (Figura 1^a de la Pagina 99)

El mismo concierto sobre la 5^a como producente del
Modo menor, da la siguiente consonancia de 13^a menor

Formula (Figura 2^a de dha pag^a)

La addicion de una 3^a menor à la 3^a addicion q^{se} halla
sobre la 6^a del Modo mayor; da la siguiente consonancia
de 13^a menor

Formula (Figura 3^a)

La addicion de una 3^a menor à la 3^a addicion q^{se} halla
sobre la sensible, y 1^a alterada del Modo mayor, ò 2^a
del menor; da la siguiente consonancia de 13^a menor.

Formula (Figura 1^a)

La addicion de una 3^a mayor à la 3^a addicion q^{se} halla
sobre la sensible del Modo menor; da la siguiente con-
sonancia de 13^a menor.

Formula (Figura 5^a y ultimas)

Cuando se note q^e la 13^a es el retardo de la 12^a ó de la 5^a, y la 11^a el retardo de la 10^a ó 3^a; para mermar ó disminuir la aspereza de la percusion, se verá desde luego q^e será preciso sobreentender la 5^a y la 3^a al productor de 13^a, siempre q^e se halle la 11^a; y si á la consonancia completa se sobreentiende la 7^a y la 9^a, entonces se podría aproximar á ella la 13^a hasta á la verdadera distancia de 6^a Ejemplos

(Veanse estos en las 2 primeras Figuras de la
Pagina 100

13^a preparada y resuelta ahora en consonancia, ahora en disonancia.

13^a preparada por la 9^a, y resuelta en 5^a
(Figura 3^a)

Nota) Por toda esta addicion el acompañador dará únicamente los números señalados, y nada mas

Sobreentendiendo á la 3^a, 5^a y 7^a (Figura 4^a)

Sobreentendiendo á la 3^a, 5^a, 7^a y 9^a (Figura 5^a)

Sobreentendiendo á la 3^a, 5^a, 7^a y 9^a y 11^a (Figura 6^a)

Sobreentendiendo á la 5^a, 7^a, 9^a y 11^a (Figura 7^a)

Sobreentendiendo à la 5^a, 9^a, y 11^a (Figura 8)

Sobreentendiendo à la 3^a, 5^a, y 11^a (Figura 9)

Sobreentendiendo à la 3^a, 5^a, y 9^a (Figura 10)

Sobreentendiendo à la 3^a, 5^a, 7^a, y 11^a (Figura 11)

1^o Giro - (Figura 1^o de la Pagina 101.)

Nota) Este primer giro no se usará sino sobreentendiendo à la primera y tercera addicion, por causa de la 11^a q^e es su retardo, y de la 7 sobre manera aspera,

2^o Giro - (Figura 2^a y 3^a de la misma pag^a)

5^o Giro - (Figura 4^a) 6^o Giro - (Figura 5^a)

13^a preparada por la 7^a y resuelta en 5^a por la inmovilidad de la parte grave.

(Figura 6^a y ultima)

Nota) correspondiente à la figura 3^a de esta misma pagina q^e por descuido no se puso en su lugar competente

El tercer y cuarto giro se omiten, porque en ningun caso ofrecen sino duras colisiones, y falta de nervio.

13^a preparada y resuelta en 3^a

(Figura 5^a de la Pagina 102)

1^o Giro - (Figura 2^a) 3^o Giro - (Figura 3^a)

6^o Giro - (Figura 4^a)

13^a preparada y resuelta en 5^a (Figura 5^a)

Nota) Esta preparacion y resolucion no es la mas apreciada o agradable por motivo de las 5^{as} implicitas

13^a preparada y resuelta en 6^a

(Figura 6^a)

3^a Giro = (Figura 7^a) 5^a Giro = (Figura 8^a)

6^a Giro = (Figura 9^a)

13^a preparada y resuelta por la 8^a (Figura 10)

5^a Giro = (Figura 11^a) 6^a Giro (Figura 12 y ultima)

13^a preparada por la 3^a resuelta en x 6^a

(Figura 1^a de la Pagina 103)

1^a Giro = (Figura 2^a) 6^a Giro = (Figura 3^a)

13^a preparada por la 3^a resuelta en x 4^a (Figura 4^a)

1^a Giro = (Figura 5^a) 3^a Giro = (Figura 6^a) 6^a Giro = (Figura 7^a)

13^a preparada por la 3^a resuelta en 5^a (Figura 8)

3^a Giro = (Figura 9^a) 5^a Giro = (Figura 10) 6^a Giro = (Figura 11)

13^a preparada por la 3^a resuelta en x 5^a (Figura 12)

1^a Giro = (Figura 13) 3^a Giro (Figura 14 y ultima)

5^a Giro = (Figura 1^a de la Pagina 104)

6^a Giro = (Figura 2^a)

13^a preparada por la 7^a resuelta en 7^a

(Figura 3^a)

5^{ta} Giro = (Figura 4^a) 6^{to} Giro = (Figura 5^a)

13^{ta} preparada por la 7^a y resuelta en 5^a por la parte grave - (Figuras 6^a y 7^a)

Nota) Estas dos pequeñas progresiones pueden transportarse al modo menor.

13^{ta} ascendente preparada por la 3^a resuelta en 7^a
(Figura 8^a)

1^{er} Giro = (Figura 9^a) 2^o Giro = (Figura 10^a) 6^{to} Giro (Figura 11^a)

De los Ejemplos hasta ahora demostrados se deduce q^{ue} la 13^{ta} puede ser preparada por la 9^a, por la 7^a mayor, menor y diminuta, por la 5^a, por la 3^a, por la 6^a, por la 8^a, y por la 11^a, como se verá mas en adelante; y q^{ue} su resolución puede caer sobre las 4^{tas} sobredichas consonancias unidas à la 7^a; y à mas tambien sobre la x 4^a, 5^a, x 5^a, x 6^a y 7^a. Por lo demas en quanto à las progresiones q^{ue} se sacan del mismo numero de preparacion y resolución, su efecto no puede ser bueno por las razones siguientes:

La progresion q^{ue} nace de la preparacion y resolución en 5^a, da las quintas implicitas de movimiento recto. Sigue el Ejemplo

(Este es el 1^{ro} de la Pagina 105)

La progresion q^d se deriva de la preparacion, y resolucion en 6^a no da variedad de movimiento con la parte inferior, ni buen arreglo de armonia.

Figura 2^a

La progresion q^d resulta de la preparacion y resolucion en 8^a, sale faltada de nervio, y sin buen arreglo de armonia, (Figura 3^a)

Unicamente la preparacion y resolucion en 3^a sale pasaderamente buena, siempre q^d se alteran algunos grados diatonicos, (Figura 4^a)

Progresion en q^d la 13^a se halla preparada por la 3^a y resuelta por la 5^a (Figura 5^a y ultima)

Progresion en q^d la 13^a es preparada por la 9^a y resuelta por la 5^a (Figura 1^a de la Pagina 106)

Nota) Se podra quitar à la parte q^d da à la 11^a substituyendo en su lugar à la 3^a

Progresion en q^d la 13^a es preparada por la 9^a y resuelta por la 5^a (Figura 2^a)

Progresion en q^d la 13^a es preparada por la 11^a, y resuelta por la 5^a (Figura 3^a)

El efecto de la siguiente escala ascendente es pesimo, à despecho de la rigurosa preparacion y resolucion

de las cuatro addiciones, y del bello orden de las partes
con q^d se presentan

(Veanse las Figuras 1^a y 5^a)

Otra escala ascendente en q^d la 13^a tiene preparacion
en 7^a y la resolucion en 5^a

(Veanse a la Figura 1^a de la Pagina 107)

Otra escala en q^d la 13^a se halla preparada ya por la 7^a
~~en 7^a~~, y se resuelve en 5^a (Figura 2^a)

Progresion en q^d la 13^a se halla preparada ya por la 7^a
ya por la 3^a, y se resuelve en 5^a (Figura 3^a y 4^a)

Las notas señaladas admiten una disonancia, q^d debe-
ria llamarse 15^a, retardo de la 7^a ò 7^a; porque si lo
notamos bien hallaremos q^d este retardo tiene todos
los aparejos de las disonancias primarias en quanto a
la preparacion, percusion y resolucion, y aunque sea
verdad q^d su percusion como a 15^a justa, no tenga nada
de disonante relativamente al productor (asi como nolo
tienen la 13^a y la 11^a) sin embargo como a 15^a diminuta
lleva consigo aquella colision q^d se requiere (y talvez
mas) para ser declarada disonancia, y en efecto q^d
se pueda y deve tener por tal, lo convence la autori-
dad del mas grande de los armonistas Italianos

El padre Valloti, de quien presentaré aquí un bajo, en q^l se verá claramente el manejo de esta disonancia.

Bajo Sensible { Estos bajos se hallan por toda la
Bajo Fundamental { Pagina 108 y la mitad de la
siguiente 109.

Si en algunos parages de este bajo (insinuando siempre los principios hasta aquí sentados) se sobreentienda ahora à la 9^a, ahora à la 5^a, ó à entrambas en fuerzas de sus retardos; se llegará à quitar una gran parte de su propia aspereza, Ahora para proseguir con el orden q^l he empezado; pasaré à aumentar al numero de las consonancias, añadiendo à las 79. ya demostradas en la antecedente addicion, nueve productores de 13^{os} diversos entre si por conformacion y por lugar, con las cuales el numero de las fundamentales llega à 44, y el de las consonancias en general à 88. en orden à los giros de la 13^{os} (entre los cuales hay algunos q^l son muy practicables) dexaré al arbitrio del compositor q^l adopte aquellos q^l mejor le parecieron, atendido el numero de las partes q^l se haya propuesto

emplear, o la mayor o menor fuerza q^d quisiere usar, o su modo particular sentimental, teniendo, como tiene cadauno, su modo de componer peculiar suyo, Entre tanto no omitiré hacer aun alguna reflexion en orden à las quatro consonancias primarias, y mas particularmente en orden à la 9^a, 11^a, y 13^a, las cuales se ven algunas vezes usadas por los buenos compositores antiguos y modernos, tanto à dos, como à mas partes, en la rigurosa distancia del productor, o con algun numero perteneciente à el. Exemplo, Primer giro de 7^a algun tanto aspero por motivo de la proximidad de 2^a

(Figura ultima de la pag^a 109)

2^o giro de 7^a algun tanto aspero, por la sobredicha razon. (Figura 1^{ra} de la Pagina 110)

Productor de 9^a aspero, por la ante dicha razon
(Figura 2^a)

El mismo productor aun mas aspero, por tener à la 3^a en contacto de 2^a con la 9^a

(Figura 3^a)

Productor de 11^a aspero por tener à la 5^a sobre la 11^a

(Figura 4^a)

Productor de 13° aspero por tener à la 7° sobre la 13°

(Figura 5^o y ultima)

Aunque yo no me atreva à tachar abiertamente à semejante manejo, por la veneracion q^e tengo à estos grandes escritores; sin embargo estoy en la firme opinion de q^e los conciertos disonantes seran tanto mas soportables, quanto mas se apartará el duro contacto de la 2° , y quanto el productor presentará sus terceras, y las disonancias con el orden progresivo con q^e están producidas, Ejemplos

1^o y 2^o Giro de 7° (Figura 1^o de la Pagina 111)

Productores de 9° , 11° , y 13° (Figura 2^o)

Por tanto de estos ultimos ejemplos se deduce q^e las disonancias primarias se hallan sobre los numeros del tercio fundamental en contacto de 7° y no de 2° entre las partes, y de 9° , 11° , y 13° , relativamente al bajo. habiendo con esto dado fin à la esplicacion de las cuatro addiciones; no será fuera de lugar el esponer el uso de las llamadas notas anticipadas, y retardadas por el curso de la armonia; cuyo efecto es el mismo de las disonancias, aunque como aquellas no se sujeten estas à las leyes regulares de la preparacion

y resolución. Ejemplos

Notas anticipadas (Figura 3^a)

Notas retardadas (Figura 4^a y última)

No será pues fuera de lugar q^d yo vuelva sobre mis pasos para hacer alguna observacion sobre los acompañamientos q^d se han de dar à la Escala. Si se consideran los movimientos diatonicos, el analisis de la escala, y las 4 adiciones; se hallaran muchas escalas acompañadas cada una à su modo, sin embargo en medio de estas y otras q^d presentaré mas adelante, se levanta una tan orgullosa q^d pretende tener la gloria de verdadera reguladora de toda composicion buena y dogma musical. Esta es la siguiente.

Escala Mayor (Figura 1^{ra} de la Pagina 112)

Escala Menor (Figura 2^a)

Esta referida regla de la octava por mas q^d se juzge ser de Rousseau, ha sido imaginada por Campioni al solo objeto de dar alguna guia al acompañador: pero à su turno una gran parte de nuestros compositores desde 50 años atras hasta à nosotros la quitaron de las manos del acompañador, y se hicieron dueños de ella tegiendo siempre sus producciones conforme à

esta progresion. De esto se sigue q^d el acompañador en la
regla de la octava tiene una cierta guia mientras ege:
cute las composiciones de los arriba dichos autores ó com=
positores: pero quando topa con aquellos escritores ó
compositores q^d no hacen caso y desprecian á la ca=
dena de esta regla; entorces se halla en una terrible
incertidumbre sin saber q^d camino ha de tomar, á no
ser q^d tenga el auxilio de la signatura numerica,
Catáhi la prueba de esto en otras escalas

Modo Mayor (Figura 3^a) Modo Menor (Figura 1^a)

Modo Mayor (Figura 5^a) Modo Menor (Figura 6^a)

Modo Mayor (Figura 7^a) Modo Menor (Figura 8^a)

Modo Mayor (Figura 1^{ra} de la Pagina 113)

Modo Mayor (Figura 2^a)

Modo Mayor (Figura 3^a) Modo Mayor (Figura 1^a)

Delas escalas precedentes y de otras q^d veremos mas
adelante, se deduce q^d el acompañador en todo trance
tendra necesidad de la signatura numerica, hasta tanto
q^d tenga por base q^d el merito de acompañar bien en
las composiciones de otros consiste en dar los numeros
q^d quere el compositor, y no los q^d le dicte su capri:
cho ó una regla. poco ó nada provechosa.

De aquí es q^d el joven músico primeramente deberá hacerse familiar el modo de construir o formar el Modo: en segundo lugar hará reflexión y se acostumbrará en los mejores movimientos diatónicos del bajo productor: en tercer lugar cuidará de hacerse bien práctico en la preparación y resolución de las disonancias primarias; y finalmente se familiarizará con la signatura numerica para poder usar de ella con facilidad y prontitud. Cuando estará bien enterado de todo esto, y por consiguiente de todas las armonías, y de su afinidad, particularidad, e índole, podrá entonces no solamente hacerse apto para acompañar à los bajos mas difíciles, sino q^d tambien tendrá aquella complacencia interna q^d unicamente experimenta aquel q^d es guiado por el estímulo del honor; esto es la de no ser (como demasiadamente sucede en los mas) un acompañador superficial, ignorante de los bajos fundamentales, y siempre sin saber q^d practicar. concluiré esta fundamental demostración sobre las consonancias con presentar un epílogo o tabla de la signatura numerica, la cual facilitará al acompañador el conocimiento y la ejecución de las conso-

nancias mas dificiles con el simple medio de la
lectura numerica; y presentara al compositor todos
aquellos numeros q^{se} se habra propuesto, apartando
de este modo la molestia de experimentar la con-
sonancia ahora demasiadamente llena, ahora
demasiadamente debil, con menoscabo de la melo-
dia y armonia, como suele casi siempre acontecer
rigiendose por la signatura numerica de hoy dia

(Pagina 114)

Tabla de la Signatura numerica

Ternos consonantes, ~~anomalos~~ anomalos y cromaticos

Productor -- El 3. o $\frac{3}{2}$ quiere la 5^o

La $\times \frac{5}{3}$ quiere 3^o mayor

1^o Giro -- La 6^o quiere la 3^o

El $\frac{6}{13}$, o $\frac{6}{13}$, asi como suena o se halla

2^o Giro -- La $\frac{6}{11}$, $\frac{6}{11}$, $\frac{6}{11}$, asi como suena

Productor -- El 5 quiere la 3^o menor

La $\frac{5}{13}$, $\frac{5}{13}$ asi como suena

1^o Giro -- La $\frac{6}{3}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{6}{3}$, asi como suena

2^o Giro -- La $\times \frac{6}{11} \times \frac{6}{11} \times \frac{6}{11}$ asi como suena

Nota 1^{ra}) A todos aquellos numeros q^{se} no repre-
sentan a los intervalos eccedentes, diminutos y a

la nota sensible, se les ponen los accidentes segun los casos.

Nota 2^a.

El concierto consonante q^e sirve de resoluc^on natural à estos ternos, y à todas las consonancias q^e constituyen al Modo, no llevarà de ninguna manera numero alguno.

Primera Addicion

Productor - - - La 7, ò 7, 7, 7 quiere la 3^a y la 6^a

La $\frac{7}{3}$ excluye à la quinta

La $\frac{7}{5}$ excluye à la 3^a

La x $\frac{7}{3}$ $\frac{7}{5}$ $\frac{7}{3}$ como suenan

1^o Giro - La $\frac{6}{5}$, ò $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$ quiere à la 3^a La $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$ como suenan

2^o Giro La $\frac{4}{2}$, ò $\frac{4}{2}$ x $\frac{4}{2}$ quiere à la 6^a La x $\frac{4}{2}$ quiere à la 2^a y 6^a

La x $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{2}$ como suenan

Segunda Addicion

Productor - La $\frac{9}{3}$ como suena. La $\frac{9}{3}$ excluye à la 7^a

La $\frac{9}{3}$ excluye à la 5^a La $\frac{9}{7}$ excluye à la 3^a y 5^a

La $\frac{9}{3}$ excluye à la 5^a y 7^a La $\frac{9}{5}$ excluye à la 3^a

La $\frac{9}{5}$ excluye à la 3^a y 7^a

1^o Giro - La $\frac{7}{3}, \frac{7}{3}, \frac{7}{3}, \frac{7}{3}, \frac{7}{3}, \frac{7}{3}, \frac{7}{3}, \frac{7}{3}$ como suenan

2^o Giro - La $\frac{6}{4}, \frac{5}{4}, \frac{6}{3}, \frac{6}{5}, \frac{5}{5}$ como suenan

3^o Giro - La $\frac{6}{4}, \frac{4}{3}$ como suenan

4^a Giro La $\frac{7}{2}, \frac{7}{2}$: La $\frac{6}{2}, \frac{6}{2}$ como suenan

Página 115.

Tercera Adición

Productor - La $\frac{11}{9}$ excluye à la 3^a La $\frac{11}{5}$ excluye à la 7^a y 3^a

La $\frac{11}{5}$ excluye à la 3^a, 7^a, y 9^a La $\frac{11}{7}$ excluye à la

3^a y 5^a La $\frac{11}{9}$ excluye à la 3^a 5^a y 7^a

1^o Giro - La $\frac{6}{2}, \frac{6}{2}$ como suenan

2^o Giro - La $\frac{7}{4}, \frac{7}{4}, \frac{7}{3}, \frac{7}{5}, \frac{7}{3}, \frac{7}{4}, \frac{7}{3}$ como suenan

3^o Giro - La $\frac{6}{2}, \frac{6}{2}$ como suenan

4^o Giro - La $\frac{7}{3}, \frac{7}{3}$ como suenan

5^o Giro - La $\frac{5}{2}, \frac{6}{5}, \frac{5}{2}, \frac{6}{2}, \frac{7}{5}$ como suenan

Cuarta Adición

Productor - - La $\frac{13}{11 \frac{9}{7}}$ escluye à la 3^a y 5^a La $\frac{13}{9}$ escluye à la 3^a,

5^a y 7^a La $\frac{13}{11}$ escluye à la 3^a, 5^a y 11^a: La $\frac{13}{7}$ escluye à la 3^a

5^a y 9^a La $\frac{13}{9}$ escluye à la 3^a 5^a 7^a y 11^a La $\frac{13}{3}$ escluye à la 7^a 9^a, y 11^a

1^o Giro - - La $\frac{7}{6}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{5}{4}$ como suenan

2^o Giro - - La $\frac{7}{4}$, $\frac{7}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{7}{3}$, $\frac{5}{4}$ como suenan

3^o Giro - - La $\frac{7}{4}$, $\frac{7}{2}$, $\frac{7}{2}$, $\frac{7}{2}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{5}{2}$ como suenan

5^o Giro - - La $\frac{6}{3}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{5}{3}$ como suenan

6^o Giro - - La $\frac{6}{3}$, $\frac{6}{3}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{7}{3}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{2}$ como suenan

Capítulo undécimo De la Modulacion

La modulacion se diferencia del llamado pasage en q^{ue} este considerado separadamente es el efecto de dos armonias q^{ue} pasan la una sobre la otra sin alterar

en nada al Modo, mientras q^d la modulacion propriamente dicha nace de la intervencion de aquella o aquellas consonancias q^d imprimen un nuevo Modo en el mismo acto q^d destruyen la impresion ya concebida del Modo anterior.

Exemplos

Veanse estos en las 2 primeras figuras de la
(Pagina 116)

La modulacion pues se dividirá en 3. especies; la primera y mas natural es aquella q^d lleva la sola diferencia de un accidente o aumentado o quitado, la segunda, un poco mas lexana, destruye la concebida impresion del Modo, añadiendo, o quitando dos, o tres accidentes: y la tercera es aquella q^d se aparta mas del Modo impreso, introduciendo, o excluyendo cuatro, cinco, seis, o mas accidentes.

Primera especie

Omitiré las modulaciones naturales de la primera especie, porque se hallan difusamente demostradas en el capitulo 5^o, y solo hablaré de las modulaciones enjañadas, haciendo observar q^d aquellas q^d andan por via de bermoles (à diferencia de las q^d andan por via

de sostenidos) son mucho mas dulces y naturales; por-
que dejan al oido la no desagradable relacion de 5^o
al paso q^e las otras imprimen la dura relacion del
tritonio. Exemplos

(Figura 3^o y 4^o de esta misma pag^a)

Modulacion de 5^o especie sobre los engaños de produ-
cente por via de bemoles, pasando del 1^r Giro al 3^o
y al contrario

(Figura ultima de dicha pag^a)

Los mismos engaños del 2^o Giro al productor

(Figura 1^o de la Pagina 117)

Engaños de producente à producente por via de sos-
tenidos pasando del productor al 2^o Giro

(Figura 2^o)

Nota) Vu oido delicado no tolera mas de dos de
estos engaños consecutivos.

Los mismos engaños del 1^r al 3^r Giro

(Figura 3^o)

Siendo la consonancia producente siempre la misma
en entrambos Modos, los exemplos espuestos
serviran tambien para el Modo menor.

Engaños de septimas diatónicas por via de bemolles
pasando del productor al 2º Giro

(Figura 4º)

Los mismos engaños del 1º al 3º Giro

(Figura 5º)

Nota) El mal efecto q' proviene de esta progresion
es causado por la dureza del 3º Giro

Engaños de las sobredichas septimas diatónicas por
via de sostenidos pasando del productor al 2º Giro

(Figura 6º)

Nota) Asi mismo de estos engaños no deberán
usarse mas de dos consecutivamente.

Engaños de septimas diminutas por via de bemolles,
pasando del productor al 2º Giro

(Figura 7º y ultima)

Los mismos engaños del 1º al 3º Giro

(Figura 1º de la Pagina 118)

Septimas diminutas engañados por via de sostenidos,
pasando del productor al 2º Giro

(Figura 2º)

Nota) En fuerza de la uniformidad de las Terceras q^l componen à la consonancia de 7^{ta}, sus engaños se hacen bastante apacibles, tanto por via de sostenidos como por via de bemoles

Los mismos engaños del 1^{er} y 3^{er} Giro

Figura 3^a

Se observará q^l la mejor colocacion de las partes en todos los exemplos hasta ahora expuestos, es la de proceder incesantemente por movimiento recto con el bajo; de lo q^l nace la otra observacion q^l la 7^{ta}, diatonica, semidiatonica, y productiva, así como la 5^{ta}, la 4^{ta} y la 6^{ta} se hallan engañadas en su resolucion natural en toda modulacion, sin q^l nada lo estorve

Engaños de productiva à productiva, o de la productiva à la 7^{ta}, o 7^{ta} modulando con los modos analogos al Modo mayor

Modulacion al semejante menor
(Figura 1^a)

Modulacion à la 2^a (Figura 5^a) Modulacion à la 3^a (Figura 6^a)

Modulacion à la 4^a (Figura 7^a) Modulacion à la 5^a (Figura 8^a)

Engaños de 7, ò sobre la 7, ò sobre si misma, modulando à los modos analogos al Modo mayor

Modulacion al semejante menor

(Figura 1^{ra} de la Pagina 119)

Modulacion à la 2^a (Figura 2^a) Modulacion à la 3^a (Figura 3^a)

Modulacion à la 4^a (Figura 4^a) Modulacion à la 5^a (Figura 5^a)

Engaños de producente à producente, ò de la producente à la 7, ò 7, modulando à los Modos analogos al Modo menor

Modulacion el semejante mayor

Figura 6^a

Modulacion à la 4^a (Figura 7^a) Modulacion à la 5^a (Figura 8^a)

Modulacion à la 6^a (Figura 9^a) Modulacion à la 7^a (Figura 10)

Engaños de 7^a ò sobre la 7^a, ò 7^a, ò sobre si misma, modulando à los Modos analogos al Modo menor

Modulacion al semejante mayor

(Figura 11)

Modulacion à la 4^a (Figura 12)

Modulacion à la 5^a (Figura 13 y ultima)

Modulacion à la 6^a (Figura 1^{ra} de la Pagina 120)

Modulacion à la 7^a (Figura 2^a)

Otros engaños de las consonancias de septimas diatonicas, semi diatonicas, y cromaticas, los cuales se usan ordinariamente en la preparacion de la cadencia

(Figuras 3^a 4^a y 5^a)

La modulacion de la 7^a de segunda del Modo, engañada sobre si misma, por largo trecho se hace algun tanto desabrida. (Figura 6^a)

La modulacion de septimas mayores engañadas sobre si mismas no es soportable sino por un solo pasage (Figura 7^a)

Modulacion por via de sostenidos $\sharp$ pasade tónica a tónica. (Figura 8^a)

La misma modulacion en el Modo menor (Figura 9^a y ultima)

Modulacion por via de bemoles en $\flat$ la tónica se hace producente

(Figuras 1^a y 2^a de la Pagina 121)

La misma modulacion en el Modo menor

(Figuras 3^a y 4^a)

Otra en el Modo mayor. (Figura 5^a)

Modulacion por via de sostenidos en $\sharp$ la produ =

cente llega à ser tónica (Figuras 6^a y 7^a)

Modulacion de 2^a especie

La modulacion de 2^a especie acontece, ò con la añadidura, ò con la supresion de dos ò tres accidentes, la q^d aumenta ò disminuye merece una particular atencion en su manejo por razon de choque q^d resulta de las malas relaciones de la escala impresa contra de aquella q^d se quiere imprimir. Ejemplos

Escalas mayores (Figura 8^a) Escalas menores (Figura 9)
Sin embargo de los inconvenientes q^d se manifiestan en las precedentes escalas; esta modulacion produce un admirable, tanto en la musica vocal, como en la instrumental, quando sea manejarla con aquel miramiento q^d solamente es propio de un buen compositor. Ejemplos
(Véase la linea primera de la Pagina 122)

Nota) Esta modulacion en el Modo menor se hace un poco dura, por razon del mayor numero de notas alteradas de Modo à Modo.

Otra modulacion à la distancia de dos accidentes.

(Figuras 2^a 3^a y 4^a)

La modulacion q^d aumenta ò disminuye tres

accidentes, se logra cambiando à la Tercera de mayor en menor, ò al contrario, (Figura 5^a)

ò bien resolviendo la consonancia constitutiva del Modo sobre la Tónica mayor ò menor

(Figuras 6. 7. 8. 9. 10. y 11.)

Si nos ponemos à calcular los accidentes de la consonancia q^{ta} constituye al Modo; hallaremos q^{ta} la diferencia es constantemente de 3. accidentes; pero si en lugar de esto, los calculamos de la primera à la ultima Tónica, veremos q^{ta} en algunos exemplos es de cuatro; lo q^{ta} da à entender q^{ta} las modulaciones de los accidentes se componen de la 1^{ra} especie de la Tónica sobre la consonancia constituyente, y de esta à la otra Tónica de 2^a. Esto servirá de norma y guia para reflexionar bien sobre las siguientes modulaciones.

(Veanse estas en toda la Pagina 123.)

Nota) Sobre la linea 3. de esta pag. q^{ta} lleva la letra à Siempre q^{ta} se considere 2^a y no Tónica la nota señalada; la modulacion ya no será de 3. sino unicamente de 2. accidentes

Modulacion de tres à tres accidentes, modulando de producente à producente

(Figura 1^{ra} de la Pagina 124)
la misma modulacion, pero de 7^o à 7^o

(Figura 2^a)

De la trasposicion q^d convierte à la 7^o en x 6^o se origina
un 1^o giro de la descomposicion de la consonancia de 7^o,
el cual tomando lugar sobre la h^o alterad del Modo mayor
ò menor da la siguiente intempestiva modulacion, q^d lle-
va la diferencia de dos accidentes, siempre q^d se con-
sidere en el Modo menor (Figura 3^a)

Modulacion sobre la escala cromatica, q^d lleva la dife-
rencia de 2. accidentes cuando la x 6^o se convierte en
7^o (Linea h^o y 5^o)

La misma un semitono mas bajo (Linea 6^o)

La misma un otro semitono mas abajo (Linea 7^o)

Otro modulacion sobre la escala cromatica q^d lleva la distancia
de dos accidentes, en el acto en q^d la x 6^o se convierte en 7^o
de otros dos de la producente à la sensible; y finalmente de
dos de la tónica à la sobriguiente h^o alterada, lo que
falta para llenar à la 8^o, no es mas q^d una
repeticion

(Lineas 1^{ra} y 2^a de la Pagina 125)

Entre las dos partes superiores de esta escala cromática la parte manifiesta será una escala cromática de movimiento contrario à la bajo puesta.

Nota) Esta escala me fue comunicada por el muy esclarecido Maestro Vicente Federico profesor de composiciones de conservatorio real.

Modulacion de 3^a especie

Antes de dar à conocer el modo q^d lleva la modulacion à la distancia de h. 5. 6. y 7. ó mas accidentes, es preciso q^d hable particularmente de la consonancia de 7^a, ya q^d ella es cabalmente la que subministra los medios mas proporcionados, y mas prontos para una repentina modulacion, dividiéndose la 8^a en h^a partes iguales, esto es tres terceras menores y una x 2^a, la cual haciendo despues la trasposicion enarmonica, se hace ella misma otra tercera menor; se sigue de aqui q^d dado un productor compuesto de tres de las sobredichas partes, resulta la consonancia de 7^a cuyas terceras, ó por decirlo mejor, giros pueden convertirse en otros tantos productores por el solo medio de la trasposicion enarmonica

Exemplos

2º
Octava dividida en cuatro partes iguales

(Figura 3ª)

Demostracion sobre la consonancia de 7ª

(Figura 4ª)

Ocho resoluciones procedentes de la anterior demostracion

(Figura 1ª de la Pagina 126.)

Si se hace reflexion q' entre el intervalo de 3ª menor sea la q' fuera, se hallan constantemente dos semitonos; bien pronto ocurrirá la idea de fundamentar sobre estos semitonos à dos formulas de quenes se derivan las anteriores combinaciones, en el mismo tiempo q' darán otros ocho Modos por cada una. Vedlos ahí

Octava dividida en 4 partes iguales. (Figura 2ª)

Demostracion sobre la consonancia de 7ª

(Figuras 3ª, 4ª, 5ª y 6ª)

Ocho resoluciones procedentes de la antecedente demostracion (Figura 7ª)

Octava dividida en cuatro partes iguales.

(Figura 8ª)

Demostración sobre la consonancia de 7^o

(Figura 9^a y última)

Ocho resoluciones procedentes de la antecedente demostración

(Figura 5^{ta} de la Página 127)

Del resultado de las tres formulas arriba demostradas nacen 24 Modos, ó modulaciones, las cuales prueban evidentemente q^d las dichas formulas comprenden à todos los doce semitonos del actual moderno sistema.

Si despues se quieren calcular las mencionadas modulaciones sobre cada una de las demostraciones en particular; hallaremos q^d del productos à la primera trasposicion, hai la diferencia de tres accidentes q^d del mismo productos à la 2^a trasposicion hay nueve accidentes de diferencia, Por los exemplos siguientes se verá claramente q^d la consonancia de 7^o por su dulzura y apacibilidad se hace apta (de cualquiera forma q^d se derive) para preceder ó seguir à cualquiera otra consonancia (deixando à parte la necesaria resolución) en cualquier de los Modos

(Veanse las Figuras 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. y 10.)

Modulacion sobre la escala cromatica ascendente à
la distancia de 5 accidentes

(Figuras 11^a y 12^a)

Otra de 1^{ra} y 3^a especie à la distancia de 5 accidentes
de tónica à tónica

(Figura 1^{ra} de la Pagina 128)

Modulacion sobre la escala cromatica ascendente y descen-
dente, la cual, sobre la armonia q^{se} se considera tónica y
quinta del modo menor lleva la distancia de 4 accidentes

(Figuras 2^a y 3^a)

La misma un semitono mas alta. (Figura 4^a)

La misma otro semitono mas alta (Figura 5^a)

Modulacion sobre la escala cromatica descendente q^{se}
lleva la diferencia de 6 accidentes de 5^o à 5^o del Modo

(Figuras 6^a 7^a y 8^a)

Modulacion q^{se} de tónica à tónica està à la distancia
de 6 accidentes.

(Figura 1^{ra} y 2^a de la Pagina 129)

Otra de 6. accidentes de tónica à tónica

(Figuras 3^a 4^a y 5^a)

Modulacion q^{se} lleva la distancia de 4 accidentes tanto

desde la producente del Modo mayor à la siguiente tónica,
cuanto desde la 1^{a} , ó 2^{a} del Modo menor à la misma
tónica. (Figura 6^{a})

Modulacion en g^{f} de la consonancia de 7^{a} engañada sobre
el mismo fundamental en producente, media la dife-
rencia de ocho accidentes

(Figura 7^{a})

Modulacion de 1^{a} , 2^{a} , y 3^{a} especie llevando la diferencia
de 6. accidentes, de tónica à tónica.

(Figura 8^{a} y ultima)

Modulacion g^{f} lleva la diferencia de 5 accidentes en
el acto en g^{f} la 7^{a} se convierte en $x 6^{\text{a}}$

(Figura 5^{a} de la Pagina 130)

Otra modulacion g^{f} con la mencionada trasposicion
da la distancia de 5 accidentes de tónica a tónica

(Figura 2^{a})

Modulacion de 2^{a} y 3^{a} especie en g^{f} la producente
sobre la tónica lleva la distancia de 3. accidentes, y
de esto à la producente de cuatro

(Figura 3^{a})

Modulacion de 3^{a} y 5^{a} especie en g^{f} la producente

engañada sobre la tónica menor, da la diferencia de
7 accidentes; y de la tónica à la producente, de uno solo
(Figura 4^a)

Modulacion de producentes engañadas q^e llevan la distan-
cia de 4. accidentes

(Figura 5^a)

La misma modulacion: pero con las septimas engañadas
(Figura 6^a)

Concluiré este capítulo con hacer presente q^e à mi
juicio, la cosa mas facil es la de conocer bien los medios
de la modulacion; pero q^e la mayor dificultad, ó para ha-
blar con mas propiedad, la mayor ventaja del composi-
tor (q^e se halla unicamente en los q^e poseen un per-
fecto sentimiento musical) consiste en saber dar
lugar conveniente à la modulacion; en distribuir
las partes de modo q^e no degen en malas relaciones;
en prepararla sin q^e el auditor casi lo conozca ó
presienta, y finalmente en sorprender agradable-
mente al oido.

Capitulo duodecimo De la Cadencia

Hamase generalmente cadencia aquel pasage en que de dos consonancias la primera q^e constituye al Modo, propone la cadencia en el tiempo debil, y la otra, resolviendo naturalmente, la determina en el tiempo fuerte, (Veanse el capitulo 5^o) Pero no entiendo hablar ahora de esta especie de cadencia, sino de aquella q^e se llama cadencia final, siendo la unica q^e anuncia el termino de toda la composicion, o de las partes principales en q^e ella se divide, la cadencia final no es conocida del oidor, sino hay un curso de consonancias q^e la preparen primeramente con dos fundamentales, producente y tónica.

De la Preparacion.
(Veanse todas las Figuras de la Pagina 131)
Nota

Correspondiente a la ultima linea de esta pagina
Los italianos en las cadencias finales no suelen dar a la producente mas q^e el puro tercio armonico, a diferencia de los ultramontanos q^e le

añaden indiferentemente tambien la 7^a

(Veanse las 1^{as} primeras lineas de la Pagina 132)

Quando se parte del principio de q^l la 7^a y otras consonancias pertenecientes al Modo menor se pueden hallar promiscuamente en el Modo mayor, como acabamos de ver comprobado en preparacion de la cadencia; sera facil comprehender q^l dichas preparaciones (excluyendo à la 7^a, y valiendose de otras pocas modificaciones) servirán tambien para el Modo menor.

Del engaño en lugar de la producete

La preparacion para la cadencia contiene tambien sus propios engaños, los cuales se hacen tanto mas intempestivos quanto mas en el acto en q^l el oido se siente li songeado, y casi seguro de la cadencia; se halla el instantaneamente trasportado à otra parte con otras consonancias q^l preparan una nova cadencia en el mismo Modo, ò en otro, Exemplo (Veanse las 3 ultimas lineas de la Pagina 132 y)
(la 5^{ta} de la Pagina 133)

De la Pausa sobre la Quinta

Los compositores de musica ecclesiastica usaban, y practican todavia otra especie de cadencia final llamada plagiaria, diferente de la q^{ta} hemos ya demostrado q^{ta} se llama autentica. Esta cadencia plagiaria q^{ta} tiene su principio sobre la tónica, y su termino sobre la 5^a; en la moderna musica de gusto no tiene ninguna facultad final, pero, si, le queda la de formar una semicadencia, ó digamos una pausa sobre la 5^a del Modo, para restituirse despues de una breve pausa à la tónica ó mover y dar gusto al oido con alguna estraña modulacion. Exemplos escolasticos.

(Veanse estos en la Figura 2^a)

Otros exemplos  adaptables ala musica de gusto

(Figuras 3^a y 4^a)

De la Cadencia suspendida

Por cadencia suspendida se entiende todo lo q^{ta} resulta de la preparacion hasta à la producente inclusive, cuya producente quedando en suspension

por medio de una pausa, o comun, da lugar en seguida a un nuevo periodo en el mismo Modo, o bien en los Modos vecinos o distantes. Exemplos

(Figuras 5^a 6^a y 7^a)

Del engaño en lugar de la tónica.

Abiendo demostrado los engaños q^e acontecen en lugar de la producete; haré ahora conocer a aquellos q^e suceden en lugar de la tónica final,

Estos llamados comunmente con los nombres de cadencia fingida, cadencia quebrada, cadencia interrumpida, cadencia falsa &c. pueden caer tanto sobre el concierto consonante, como sobre el disonante, Cuando el engaño cae sobre el concierto consonante, podrá proseguir o bien hacer una corta pausa; pero cuando cae sobre el concierto disonante, no puede menos q^e resolverse, y terminar al periodo con la cadencia final, Cata ahí los exemplos en los cuales se presupone la preparacion.

(Estos estan marcados en casi toda la Pagina 134)
(y mitad de la Pagina 135)

habiendose ya explicado la cadencia final en su preparacion, en los engaños q^l despues el ella acontecen en vez de la ~~...~~ producte, en la cadencia plagaria, ò por decirlo de otro modo pausa ò descanso sobre la 5^a, en la cadencia rota, ò ~~...~~ suspendida, y finalmente en el engaño q^l cae en lugar de la tónica; no me falta à hablar sino del peal, el cual regularmente precede à la cadencia final

Del Peal

Parere verosimil q^l el uso del peal haya tenido su origen en el órgano, ya q^l la derivacion de este termino proviene de la pealeria de este instrumento, lo q^l es bien cierto es q^l este sonido obstinado generalmente hablando se halla en el bajo, ò sobre la 5^a ò sobre la tónica, admitiendo y soportando sobre de si mismo à todas las consonancias fundamentales pertenecientes à los diferentes grados de la escala, no menos q^l de la 4^a alterada, y otros constituyentes, los Modos analogos, y aun extraños, Cuando el peal se hallará sobre la 5^a; podrá

hacer una pausa sobre la misma, o hacer la cadencia final, o bien proseguir volviéndose à otra parte sin tener precision de hacer cadencia: pero quando se hallará sobre la tónica no podrá terminar de otro modo con la cadencia sino abandonando al peal. Catahi los exemplos sobre la 5^a, en los cuales los puntos q^e indican à los fundamentales de las diferentes armonias sobrepuestas al peal; dan plenamente à conocer q^e el no es ni puede ser considerado sino como un sonido extraño.

(Figura 1^{ra} de la Pagina 136)

Lo mismo en el Modo menor (Figura 2^a)

Otro exemplo - - - - - (Figura 3^a)

Lo mismo en el Modo menor - - - - - (Figura 4^a)

Otro exemplo - - - - - (Figura 5^a)

Nota: Este vale por el Modo menor

Otro - - - - - (Figura 6^a)

Nota: Vale tambien este por el Modo menor

Otro: (Figura 1^{ra} de la Pagina 137)

Otro: (Figura 2^a) Otro: (Figura 3^a)

Otro q^d precede à la pausa sobre la 5^a

(Figura 4^a)

Nota: Vale por el Modo menor
Reales sobre la Tónica

(Figura 5^a)

Lo mismo en el Modo menor

(Figura 6^a y ultima)

Otro - - - (Figura 5^{ta} de la Pagina 138)

Nota: Vale por el Modo menor

Otra - - - - (Figura 2^a)

Nota: Vale por el Modo menor

Otro q^d forma cadencia final
(Figura 3^a)

Nota: Vale por el Modo menor

Otro - - (Figura 4^a) Otro - - (Figura 5^a)

Otro pealito q^d se usa en la musica de gusto despues de la Cadencia final.

(Figura 6^a y ultima)

Nota: Vale por el Modo menor

Cuando el peal se halla acompañado de su quinta toma la denominacion de peal doble. vedle ahí.

(Figura 5^{ta} de la Pagina 139)

Nota: Vale por el Modo menor

Tambien se da la denominacion de paal, aunque impropriamente à una nota obstinada q^d se halla en el agudo, la cual, à diferencia del peal es incesantemente parte integral de la armonia. Exemplo

(Figura 2^a)

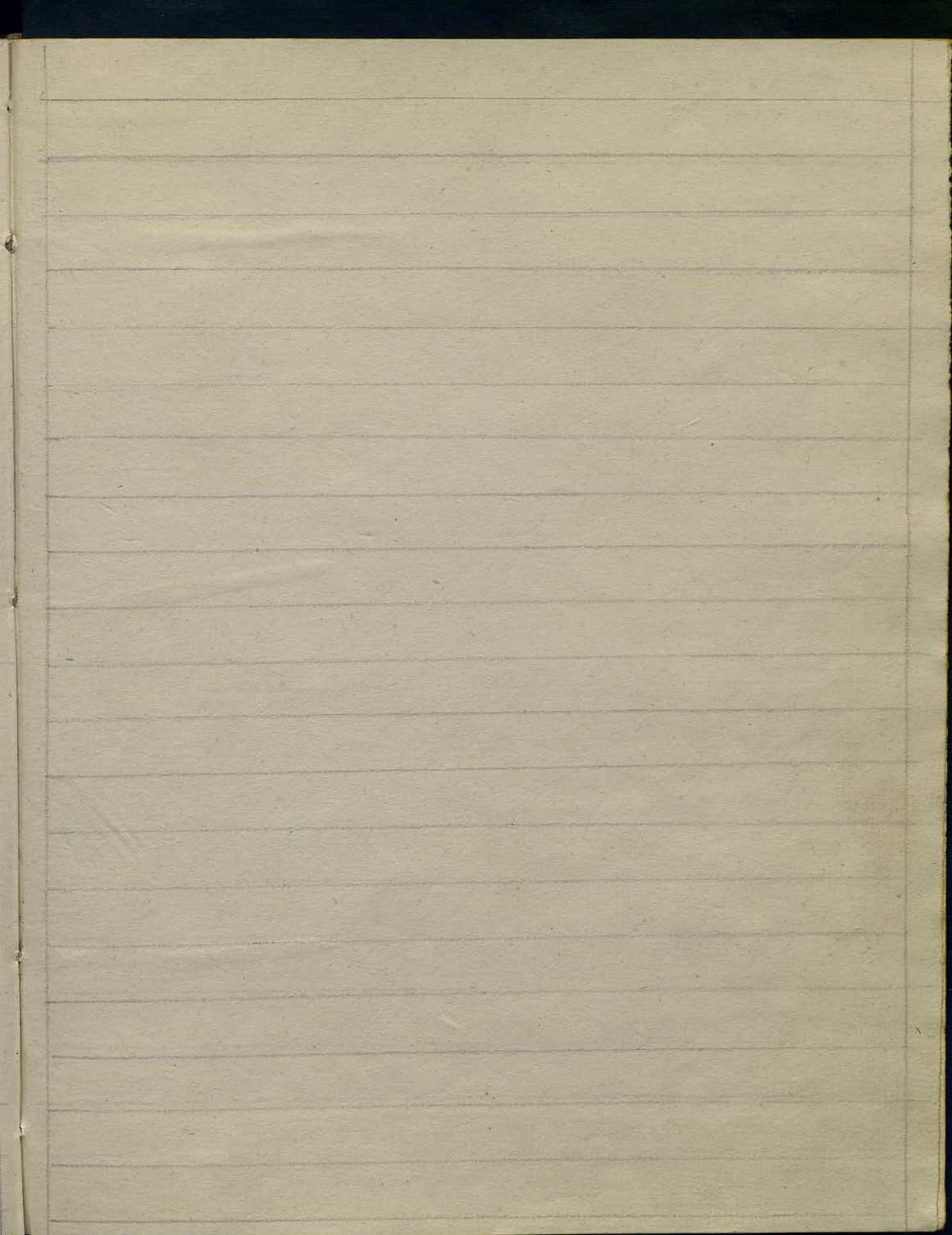
Otra nota obstinada q^d hace parte integral de 26 consonancias consecutivas

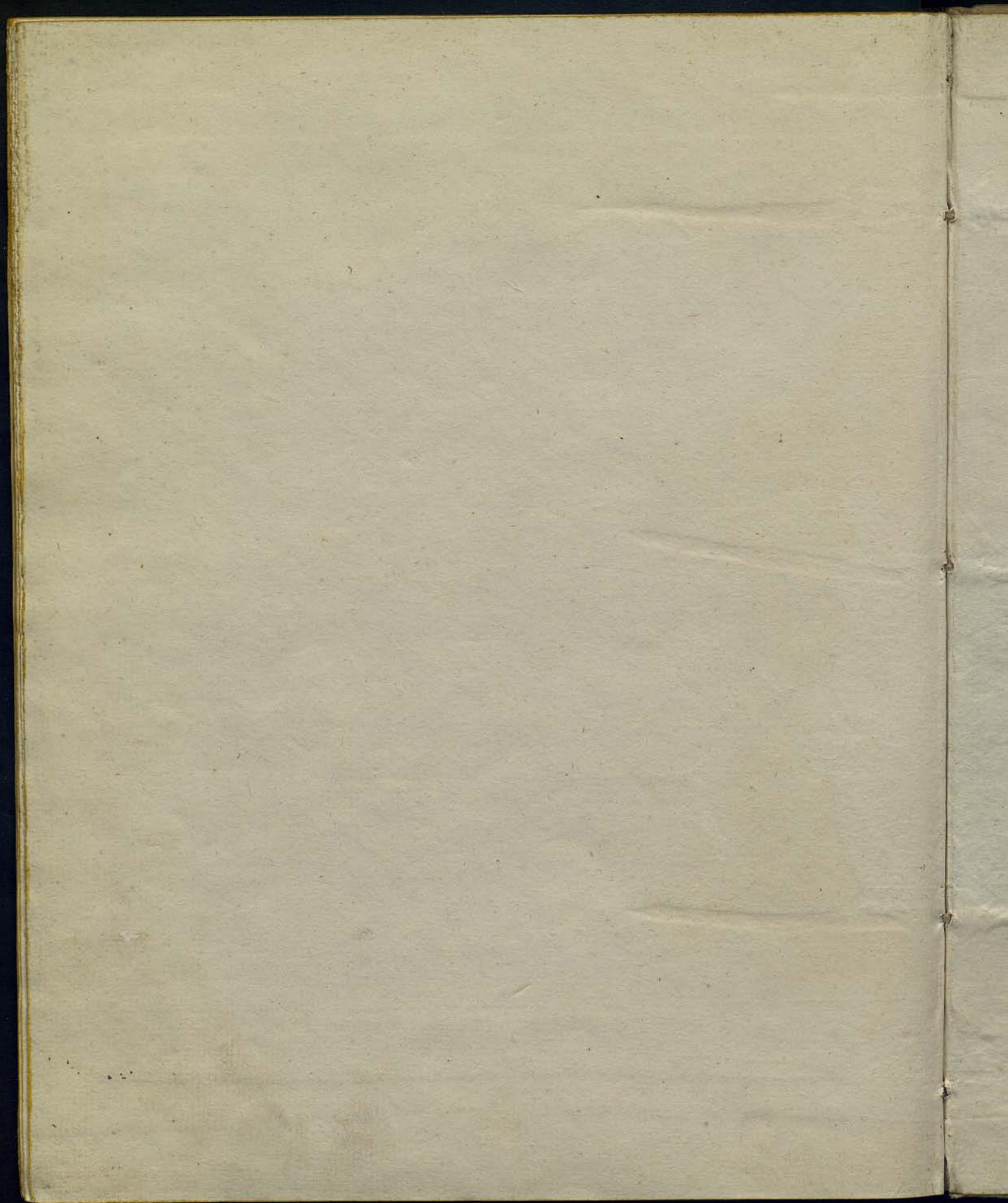
(Figuras 3^a y 4^a)

Otro llamado peal doble en el agudo.
(Figura 5^a y ultima)

Catali o juvenes aplicados concluido este mi
trabajo dirigido unicamente a perfeccionar
a la bella arte musical

Fin





ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg. 2538⁴

Sig. 781.41(02)

Asi

12-VI-6

