



THE
CANT

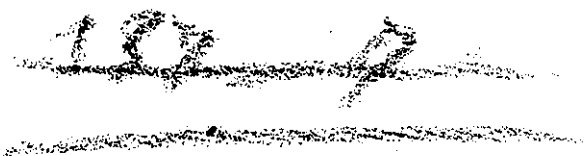
980

M

5

980





LV-3.

ARTE
DE CANTAR,
Y COMPENDIO
DE DOCUMENTOS MÚSICOS.
RESPECTIVOS AL CANTO,

POR
D. MIGUEL LOPEZ REMACHA,



EN LA OFICINA DE DON BENITO CAÑO
AÑO DE 1799.

*Quidquid præcipies esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles:
Omne supervacuum pleno de pectore manat.*

Horat. Art. Poet.

PRÓLOGO.

Todas las Artes y Ciencias tienen reglas ciertas, que ordenan á sus profesores el modo de desempeñarlas con lucimiento. La Música tambien las tiene , pero el Canto carece de ellas , y se ve expuesto á servil imitacion ó al capricho de los que lo executan. Por incidencia encontramos en los Autores que han escrito de Música tal qual observacion sobre el Arte ó gusto del Canto, como quiera que esta es la materia primera y esencial de

la Facultad : pues aunque los Italianos, por exemplo, hayan escrito sobre este punto, ó bien son puras reflexiones que no determinando con claridad los preceptos, ocultan como las cenizas el fuego que contienen debaxo, ó bien reglas fixas y terminantes, però que por no estar escritas en lengua vulgar, son como un tesoro escondido para los que ignoran aquel idioma. El deseo, pues, de que se corrijan, á lo ménos en la parte posible, los vicios que de esta falta de principios y documentos se origina, me ha

estimulado á publicar esta pequeña obra. Las questões impertinentes , la crítica de las voces facultativas, la etimología de las palabras , y el por menor de las materias y preceptos subalternos , agenos de mi asunto, no han ocupado mi reflexion. Estas cosas otros las han tratado , y si yo juzgase hacer algun servicio á mis Lectores con insertarlas en mi obra, dexaria ésta de ser pequeña, sí , pero á costa de incurrir en la censura de un Sabio (a)

(a) Don Tomas Itiarte , en el Prólogo al Poema de la Música.

que reprueba *la importuna pedantería de los que copian los escritos ajenos para abultar á poca costa los suyos.*

Por otra parte yo no me atreveré á resolver sobre la necesidad de esta obra , pero su utilidad no necesita demostraciones. Y en efecto , nadie ignora que el cantar es un don natural : que el cantar bien es efecto de una voz agradable y sonora, de un oido armónico, de un órgano flexible, de un gusto bien formado , y finalmente, á proporcion de la práctica que cada uno tiene en el

Arte del Canto. Es verdad, ¿pero quién negará que por lo ménos son útiles, quando no necesarias, las reglas para facilitar y perfeccionar el uso de este don natural? ¿quién negará que su ignorancia, casi universal, contribuye á que se escasee tanto el número de los buenos Cantores? ¿no nos enseñarán las reglas á hacer por convencimiento lo que sin su auxilio executaríamos por imitacion ó por capricho? Convencido yo de esta verdad he ordenado un plan de preceptos breves, sencillos y

naturales : autorizados de la razon, sostenidos por la práctica, y acomodados en lo posible á la capacidad de los niños para que puedan tomarlos prontamente en la memoria, y conservarlos sin especial fatiga.

Va dividida esta obra en dos partes : la primera trata del *Solfeo*, y la segunda del *Buen-gusto* : no porque yo juzgue sea éste materia agena del *Solfeo*, pues desde la primera Escala debe enseñarse la buena pronunciacion, el uso modificado de la voz, el arte de esforzarla y sumirla

con igualdad , la direccion económica del aliento , y demas circunstancias que efectivamente forman el *Buen-gusto* del Canto, sino por dar un órden metódico y regular á las materias teóricas. Estas carecen en la primera parte de novedad , porque ni los principios de las Artes pueden alterarse , ni apénas hay Autor que trate de Música sin que hable de ellos ; pero el asunto de la segunda parte ha tenido ménos investigadores, por lo que parece exige el disimulo de algunos descuidos ó defectos.

La primera parte contiene quatro capítulos. En el 1.º se describe la cantidad y nombre de Figuras que hay en la Música. En el 2.º se hacen demostrables con la práctica, dando juntamente alguna extensión á las mismas reglas. En el 3.º se declara el valor y oficio de dichas Figuras en todos los Compases: y el 4.º trata por último, del método práctico que los Maestros deben observar para dirigir á sus discípulos con utilidad y aprovechamiento: de cuyo asunto se han desentendido bastante los que han escrito

los elementos de esta Facultad. La segunda parte trata únicamente del gusto del Canto, y expone sus leyes en tres solos capítulos. El 1.º dividido en cinco partes contiene las reglas de la *Pronunciacion* ó uso de las vocales con respeto al Canto: del *uso de la voz*, segun que dimana de la direccion del ayre: del *Gorgeo*, considerado ya en sí mismo, y ya tambien como adorno del Canto: del *Adorno*, con algunas advertencias para usarle debidamente: y de la *Expresion*, aun sin dependencia de la

letra, ó solamente con respecto al Solfeo. El 2.º capítulo expone los medios de acomodar la letra del Canto, y los preceptos que deben observarse cantando á *Solo*, á *Duo*, y á mayor número de voces. Y en el 3.º se recopila en breves reflexiones la doctrina de los anteriores, haciendo ciertas distinciones y adiciones, que convienen á la mejor práctica é inteligencia de dichos preceptos. Se da juntamente alguna noticia en este último capítulo de las reglas mas inmediatas al *Gusto*, de cuya materia no hemos tratado

antes con particular distincion, por considerarla comprehendida en todas y en cada una de las reglas que pertenecen al Arte del Canto en general.

Ilústrase tambien esta obra con algunas notas y pequeñas prácticas, colocadas al fin, para que de ningun modo interrumpen el orden de los preceptos. Igualmente se preparan estos con algunos préambulos, cuya doctrina aunque no precisa á tomarse en la memoria, debe leerse con reflexion por ser instructiva é importante. Pero no

podemos dexar en silencio el cuidado y desvelo que deben tener los Maestros en explicar esta doctrina, y aplicarla á los casos prácticos, acomodándose á la capacidad de los discípulos, pues sin esta diligencia poco aprovechará la mas exquisita teoría.

Las reglas se escriben para los niños, pero hablan no ménos con los Maestros que las han de hacer observar; porque ¿dónde se hablará uno solo de quantos se dedican al estudio de las Artes y Ciencias que pueda gloriarse de ser discípulo de sí

mismo? Nadie ignora que la inteligencia de las reglas no puede ser perfecta sin la viva voz del Maestro que las explique y supla muchas veces con la práctica lo que á ellas falta. Pero necesitan los Maestros practicarlas por sí mismos si han de hacerlas observar á sus discípulos, porque de lo contrario serian unos verdaderos imitadores de los canchales que nos refiere la Fábula. (¡Y cuántos hay de estos!)

Por último, Lector, solo me resta suplicarte no juzgues pretendo yo hacerme lu-

gar entre los sabios Profesores, ó entre los literatos publicando una obra que notarás llena , acaso, de defectos en una y otra línea: me reconozco muy inferior á quantos han cursado esta carrera: únicamente aspiro á suministrarle algun conocimiento para tus adelantamientos en el Arte del Canto. Si no lo consiguiese, disimulame , por lo ménos te manifieste el amor que profeso á esta Arte , y el deseo de aprovechar en ella.

ARTE DE CANTAR
Y
COMPENDIO DE DOCUMENTOS
MÚSICOS
RESPECTIVOS AL CANTO



*Definición de la Música, origen
del Canto y su definición.*

*M*úsica es el arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oído. El efecto de este arte estriba en el sonido y en el tiempo, cuyas causas combinadas y medidas producen la Melodía y Armonía.

Hablarémos solamente de la

A

elodía como único asunto de es-
obra.

*Melodía es una serie de soni-
s, que se suceden unos á otros de
modo agradable al oido. Ésta
n respecto á la voz humana, se
ma Canto, que es la parte me-
liosa que resulta de la duracion
sucesion de los sonidos, y que
ndo el centro de la expresion se
ce superior á todas las reglas
arte. Esta parte melodiosa que
ma el Canto es una imitacion
ce, sonora y artificial de los
ntos de la voz parlante y apa-
rada; es decir, que de las in-
fiones y grados diversos que
na la voz quando el ánimo se
la agitado de pasiones proce-
la humana y natural decla-*

macion , y de ella el *Canto*.

Todo lo dicho es conforme al sentir de los Autores: de donde inferimos , que el *Canto* no es otra cosa en substancia , que *una imitacion modificada de la humana declamacion ajustada á los intervalos de la Música , á la medida del Tiempo y á las reglas de la Modulacion*. Y por conseqüencia, *Cantar* es , puramente *expresar las pasiones humanas con arreglo á las leyes de la Música*.

PARTE PRIMERA.

Del Solfeo.

Solfear (1) es medir y entonar los sonidos pronunciando al mismo tiempo las sílabas ó voces que les corresponden , segun el lugar que ocupan en la Escala , con respecto á la Clave que los determina.

CAPÍTULO PRIMERO.

De la cantidad y nombre de Figuras que hay en la Música.

1 **F**iguras en el idioma músico son todos los signos y caracte-

teres, que concurren á la recta formacion é inteligencia de sus frases. Estas figuras se distinguen con los nombres de Llaves, Accidentes, Tiempos, Voces, Notas para cantar y Pausas de silencio (2), Modos, Diapasones, que forman estos Modos, Tonos y Semitonos de que constan los Diapasones.

2 Las Llaves son tres : de *Do*, de *Fa*, y de *Sol*. Pero multiplicadas en la práctica resultan siete: quatro de *Do*, dos de *Fa*, y una de *Sol* (3).

3 El tiempo se divide en Binario y Ternario, y estos se subdividen con el nombre de Compases, de suerte que multiplicados como las Llaves resultan tambien siete;

tales son el **Compas mayor**, **Compasillo**, y dos por quatro, que llaman **Binarios** ó de dos movimientos: y el tres por quatro, tres por ocho, seis por ocho (vulgarmente **Sexquíaltera menor**) y el doce por ocho, que llaman **Ternarios** ó de tres movimientos (4).

4 Los **Accidentes** son tres: **Bemol**, **Sostenido** y **Bequadro**. Mas cada uno de estos se multiplica hasta el número de siete, por colocarse en siete diversos lugares de la **Pauta**, excepto el **Bequadro** que no tiene asiento fixo.

5 Las **voces** son siete, á saber, **Do** (a), **Re**, **Mi**, **Fa**, **Sol**, **La**, **Sí**.

(a) Usamos de la voz ó sílaba *Do* en lugar de *Ut* por ser aquella mejor vocal para el canto, y adoptada por el uso.

6. Nótas para cantar que hoy se usan , hay diez y ocho , y son Breve , Semibreve , Mínima , Semínima , Corchea , Semicorchea , Fusa , Semifusa , Apoyatura , Ligadura , Puntillo , Mordente , Calderon , Trino , Acento , División , Guion , y Párrafos (5).

7. Pausas de silencio hay nueve : de quatro Compases , de dos , de uno , de medio , de Semínima , de Corchea , de Semicorchea , de Fusa , y de Semifusa.

8. Los Modos son dos , mayor y menor. Mayor es el que procede de la tercera á la quarta , y de la séptima á la octava Notas de su Diapason en Semitonos. Y menor el que forma dichos Semitonos de la segunda á la tercera , y de la

quinta á la sexta notas de su Escala ó Diapason. Advirtiéndose que el Modo menor invierte el orden en el ascenso de su Escala, formando otro Semitono de la séptima nota á la octava, pero en su descenso le guarda constantemente.

9. Multiplíquense estos Modos hasta el número de veinte y quatro; porque siendo doce los sonidos, de que se forma la Escala cromática (6), y admitiendo cada uno dos diferentes Modos ó cadencias, una mayor y otra menor, resultan forzosamente doce mayores y doce menores, que componen el número expresado. Y todos ellos toman el nombre de las voces ó sonidos donde tienen su

origen , ó forman su Diapason.

10 Diapasones (7) ó Escalas hay tantos como Modos ; porque Diapason, Escala y Modo, son una misma cosa en la práctica.

11 Tonos enteros hay cinco, y Semitonos (8) dos : de los quales Tonos y Semitonos se componen los Diapasones : de suerte que cada uno de estos necesita para su formacion cinco Tonos y dos medios.

CAPÍTULO II.

Se demuestra por práctica todo lo dicho, con algunas adiciones á las mismas reglas para mayor ilustracion de los Principiantes.

I. Las Llaves en la Música son absolutamente necesarias para franquear la entrada al conocimiento de sus frases, determinando juntamente los sonidos graves, medios y agudos contenidos en la Escala. Su forma está expresada en la *Lám. 1. Fig. 1.* La de Do, se sienta ó coloca en qualquiera de las quatro rayas, mas no en la quinta como manifiesta la práctica. La de Fa, en la tercera y quar-

ta raya. Mas la de Sol, solo en la segunda. Advirtiéndolo, que la de Fa, forma los sonidos graves: la de Do, los medios; y la de Sol, los agudos.

2 Los Accidentes se figuran así, *Fig. 2*. Los Bemoles se colocan como pinta el exemplo, el primero en Sí, el segundo en Mí, el tercero en La, el cuarto en Re, el quinto en Sol, el sexto en Do, y el séptimo en Fa; por quintas de descenso. Los Sustenidos al contrario: el primero en Fa, el segundo en Do, el tercero en Sol, el cuarto en Re, el quinto en La, el sexto en Mí, y el séptimo en Sí; por quintas de ascenso. Hay tambien Sustenido doble llamado Die-sis, el qual guarda comunmente la

forma de una \times mayúscula. El Bequadro no tiene asiento fixo.

3 Los Compases que hoy se usan se figuran así, *Fig. 3.*

4 Los Sonidos ó Voces de la Escala diatónica son estos, *Fig. 4.* Los de la cromática estos, *Fig. 5.*

5 Notas para cantar son las siguientes, *Fig. 6.*

6 Pausas de silencio las siguientes, *Fig. 7.*

7 Entre los veinte y quatro Modos que resultan de la Escala cromática, dos solos se llaman naturales, y son como raices de todos los demas, á saber, el de Do mayor, raiz de los once restantes mayores, y el de La menor, raiz de los once restantes menores.

8 Llámanse, estos dos, raices

de los demas , porque son naturales , es decir , porque no necesitan Accidente alguno para su formacion , pues los Sustenidos que se encuentran en la séptima y aun en la sexta especies del Modo de La , subiendo de grado su Diapason , se colocan allí para hacer mas cantables aquellos intervalos, y mas cadente su melodía ; pero denotan ser puramente accidentales quando en su descenso ya no existen. *Fig. 2.*

9 Los otros veinte y dos Modos que resultan de estos dos naturales se distinguen en la teórica con la voz de transportados , y en la práctica por la colocacion de sus Diapasones en las líneas y blancos de la Pauta musical ; y tam-

bien por el género y número de los Accidentes con que se apuntan.

10 Al modo que los Accidentes se colocan en la Pauta por quintas de ascenso y de descenso, los Modos tambien guardan este orden en el uso de sus Accidentes; v. gr. El Modo menor de La no tiene ninguno; pues una quinta mas arriba que está el de Mí, tambien menor, ya tiene un Sostenido: ascendiendo otra quinta está el de Sí menor con dos Sostenidos, &c. Por el contrario, una quinta mas abaxo del La está el Modo menor de Re con un Bemol: descendiendo otra quinta se halla el de Sol menor con dos Bemoles: y así progresivamente, hasta cumplirse la multiplicacion de los Acci-

dentes en la de los Modos, tanto mayores como menores.

11 Los Diapasones guardan la forma de los Modos. *Véase la Fig. 8.*

12 Los Tonos y sus Semitonos se demuestran así: de Do á Re, Tono: de Re á Mi, Tono: de Mi á Fa, Semitono: de Fa á Sol, Tono: de Sol á La, Tono: de La á Si, Tono: de Si á Do (octava del primero) Semitono. *Hágase reflexión sobre la Fig. 4.*

13 Siempre que estos sean Cromáticos ó Accidentales, (como demuestra la *Fig. 5.*) resultan otros tantos Tonos, y Semitonos.

CAPÍTULO III.

Declárase el valor de todas las Figuras en todos los Compases.

La Música se compone como queda probado de Signos ó Figuras: unas tienen valor de cantidad, y otras no. Explicaremos primero el valor de las unas, y luego diremos de qué sirven las que carecen de él.

1 La Figura ó Nota mayor que hoy usamos es la Breve: la qual en Compas mayor (segun la práctica del dia) vale dos compases, los mismos que en el Compasillo ó Compas menor. En los demas no tiene uso. La Semibreve

vale en los mismos Tiempos un Compas. En los demas carece tambien de uso. La Mínima vale medio Compas : la Semínima una parte , y entran quatro al Compas: ocho Corcheas hacen un Compas, diez y seis Semicorcheas, treinta y dos Fusas , y sesenta y quatro Semifusas.

2 En el Compas de Dos por quatro (que es un medio Compasillo), entra una Mínima al Compas dos Semínimas , quatro Corcheas, ocho Semicorcheas , diez y seis Fusas , y treinta y dos Semifusas.

3 En el Tres por quatro , entra una Mínima con puntillo al Compas , tres Semínimas , seis Corcheas , doce Semicorcheas , veinte

B

y quatro Fusas , y quarenta y ocho Semifusas.

4 En el Tres por ocho (que es un medio tres por quatro), entra una Semínima con puntillo al Compas , tres Corcheas , seis Semicorcheas, doce Fusas, y veinte y quatro Semifusas.

5 En el Seis por ocho entra una Mínima con puntillo al Compas, tres Semínimas , tambien con puntillos , seis Corcheas , doce Semicorcheas, &c.

6 En el Doce por ocho entran doble cantidad de Notas que en el seis por ocho.

7 Mas las Corcheas y Semicorcheas en todos los Compases pueden usarse en *Tresillos* , y en *Seisillos*. Quando estos se forman

de Corcheas aumentan una Corchea á cada parte , y quando de Semicorcheas dos á cada parte: de suerte que en todo el Compas se encuentra una tercera parte mas de Notas de este género , por el uso de *Seisillos* y *Tresillos*.

8 Las Figuras ó Pausas de silencio tienen tanto valor como las que sirven para cantar , pues son equivalentes á ellas. Por esta regla la Pausa de Semínima vale una Semínima, la de Corchea una Corchea, y así todas las demas ; solo que á estas se las da el valor callando.

9 Los Compases en general así Binarios como Ternarios tienen el valor que les suministra el Tiempo ó ayre á que se executa

la Música. Los Binarios pueden tener dos, quatro y aun ocho movimientos, segun la lentitud ó rapidez que se les dé : lo qual se previene siempre al principio de la obra con estas y otras voces semejantes, *Largo*, *Despacio*, *Andante*, *Alegro*, *Vivo*, &c. Los Ternarios tienen tres solos movimientos, y admiten proporcionalmente la misma lentitud y rapidez que los Binarios.

10 La Apoyatura tiene el valor de la Nota ó Figura que demuestra : si de Mínima, una Mínima; si de Semínima, una Semínima; si de Fusa, una Fusa : segun la opinion mas probable.

11 El Ligado ó Ligadura tiene tanto valor quanto las Notas

que liga. Quando este se pone á dos solas Notas colocadas en un mismo grado sirve para no pronunciar sino la primera , sosteniendo la otra con la voz.

12 El Puntillo vale la mitad ménos que la figura á quien sirve; (que es la que le antecede) : si ésta es Semínima , vale aquel una Corchea ; si es Corchea , una Semicorchea ; y así respectivamente en todas las demas.

13 El Calderon sirve para sostener la voz en la Nota sobre que está puesto , el tiempo que se quiera ó fuere conveniente, el qual no se puede prescribir. Si se pusiere sobre Pausa , se aguardará callando el mismo tiempo.

Figuras que no tienen valor de cantidad.

14 La principal Figura de las que no tienen valor de cantidad es la Llave. Esta se pone al principio de la Pauta, para que por ella se cante toda la obra (9).

15 Los Accidentes sirven para subir y baxar la voz el corto intervalo de un Semitono, y de ellos el Bequadro para volver la voz á su primitivo y natural sonido. Los Sustenidos la suben, y los Bemoles la baxan. El Diesis tambien la sube medio punto: de suerte que puesto, por exemplo, á un *Fa*, que ya es Sustenido, le hace doble Sustenido, aunque en el teclado solo aparece un *Sol* natural.

16 Así como sobre ciertas letras en qualquier idioma ponemos un acento que sirve comunmente para cargar allí la voz, y hacer mas sensible su pronunciacion; así quando esta señal se pone sobre una Nota ó letra del idioma músico, sirve para cargar la voz en ella, hiriéndola con el aliento mas que á las otras que carecen de dicha señal.

17 El Mordente es un quiebro ó veloz recodo que hace la voz entre tres Notas unidas. Este se pone tambien sobre las Figuras cantables, y es uno de los mas hermosos y sencillos adornos que tiene el canto.

18 El Trino es un sonido trémulo, que resulta de dos Notas

B 4

colocadas en unidos intervalos , y batidas con velocidad. Esta señal se pone tambien sobre la figura á quien sirve.

19 El Guion es una señal, que se pone al fin del renglon , en el espacio ó raya en que está la primera Nota del renglon siguiente, cuyo oficio está bien indicado.

20 Al modo que ponemos en los escritos puntos y comas para dividir los periodos , y cada uno de sus miembros y partes ; así tambien en el idioma músico hay ciertas Divisiones , cuyo oficio (aunque no en un todo imitan el de aquellas señales) es , no obstante, el de dividir los Compases , mostrar con claridad las Notas que en cada uno entran , y evitar junta-

mente la confusion que sin estas Divisiones resultaria.

21 Los Párrafos son unas señales que sirven para repetir la música que hay entre Párrafo y Párrafo.

CAPÍTULO IV.

Prosigue el método dirigido á formar un perfecto Lector de Música, haciendo juntamente á los Maestros algunas advertencias útiles para su gobierno.

Impuesto ya el Principiante en las reglas dadas, pasará á practicarlas en esta forma. Primeramente cantará la Escala diatónica del Modo mayor de *Do*, propor-

cionando la extensión de sus sonidos así graves como agudos con la de su voz. Luego que la cante con firmeza de voz, y perfecta entonacion, pasará á exercitarse en otras Escalas, usando de intervalos de tercera, quarta, quinta, &c. hasta los de décima que son los mas cantables; pero deben estar escritas en un mismo Compas unas que otras, y con figuras de uniforme valor, de manera que solo haya que cuidar de la perfecta entonacion de aquellos intervalos. Instruido suficientemente el Principiante en este utilísimo exercicio, le escribirá el Maestro de su puño, ó buscará de un buen Autor los principios ó elementos prácticos que necesite aquel para su

instruccion : debiendo residir en ellos el órden , método , y buen gusto que exige el arte del Canto : esto es , órden en el uso de Llaves , Compases , Accidentes , Figuras , Apuntaciones , &c. : método en no anteponer lo difícil á lo fácil , en proporcionar el estudio á la capacidad , edad , y voz de cada uno : gusto en la Melodía discurrendo frases de buena cadencia , y formando de cada Solfeo un Plan único y consiguiente. Cuidará de enseñar á su tiempo el fingimiento de Llaves (cuya explicacion se da en la Nota 9.) porque este método da una idea clara de los Modos , y su conocimiento es casi indispensable para cantar con entera satisfaccion y destreza.

Luego que el Principiante tenga la competente instruccion , á juicio del prudente Maestro , pasará á exercitarse en los Solfeos del célebre Autor Don Leonardo Leo, que son los mas generalmente recibidos , hasta ahora , y los mas justamente ponderados de todos los buenos Profesores. Mas como no todos los que se dedican á enseñar el Arte del Canto estan adornados de los conocimientos teóricos y prácticos que necesitan para desempeñar perfectamente su ministerio (como se indicó en el Prólogo) juzgo no será fuera de propósito darles aquí una brevísima instruccion de las observaciones que los Prácticos en esta materia han hecho , y de las que se

han valido para dirigir á sus Discípulos con acierto.

Sea, pues, la primera observacion que haga el Maestro ácia el niño que va á enseñar el Arte del Canto acerca del oido: probándole de quantos modos le dicte su prudencia para exâminar si le tiene fino y delicado, ó si por el contrario está demasiadamente tarde en admitir los sonidos armónicos, y los golpes del Compas, que forman el ritmo del canto; porque en este caso, ¿cómo ha de hacer progresos en un ejercicio, cuyo fiel desempeño pende principalmente de la dócil disposicion de este sentido? Hará reflexion tambien en la calidad de su voz, para acomodarle la clase de música

que mas le quadre ; porque hay voces pesadas , y ligeras ; duras , y flexíbles ; cortas ó de corta extension , y dilatadas : y mal podrá lucir una voz pesada y dura , en un canto diminuto , afeligranado , ó de mucha execucion , propio y adecuado á las voces ligeras y flexíbles : ni éstas adquirirán mayor mérito en el estilo patético y declamado , que pertenece á las duras y pesadas. Y no haciendo caso de las que son mas claras ó mas obscuras , mas ásperas ó mas dulces , mas corpulentas ó ménos (aunque todas deben acomodarse á todos los caracteres ó especies de canto , y para esto necesitan exercitarse en todos ellos) no obstante , el discreto Maestro debe

proporcionar al Discípulo el estudio diario, ó un continuado ejercicio en aquel caracter de música, principalmente, que sea mas adaptable á su voz, pues en él solo saldrá sobresaliente. Debe contemplar su edad, y la robustez de su pecho para no fatigarle en términos que peligre su salud: poniendo particular cuidado para evitar este daño, en aquellos Solfeos especialmente de Tiempo Largo ó *Adágios*, que por su Portamento (a) continuado y repetidas Mesas de voz, requieren un pecho robusto, y una abundancia de ay-

(a) Voz que usan los Italianos para significar aquel estilo patético, ligado, apoyado y expresivo: tan recomendable, como desconocido en nuestros días.

re , que no pueden prestar los pequeños pulmones de un niño de tierna edad. No ménos debe atender á la capacidad de su boca , que aunque no es el órgano principal de la voz , es no obstante una de las partes exteriores que concurren á su formacion ; cuya disposicion recta ó viciosa hace parecer á la voz de la misma manera. La experiencia , pues , ha enseñado que la boca muy pequeña , si no se la da bastante dilatacion , hace que el canto se execute con la nariz : y por el contrario , siendo demasiado grande , sino se recoge suficientemente , salga el canto gutural. Por tanto atendida esta diferencia podrá el Maestro evitar muchos abusos.

Demas de lo dicho hará conocer al Principiante (en quanto él sea capaz) la diversidad de afectos que expresan las frases musicales , y tambien la notable diferencia que hay de unas á otras : para que no solamente acierte á dar á cada una perfecto y elegante sentido , aun en el simple Solfeo , sino que tambien sepa que ha de executar cada una de por sí , con un nuevo aliento , sin dividir las en su mitad ni en ninguna de sus partes: y de este modo conseguirá cantar con mas desahogo y ménos fatiga. Procurará tambien exercitarle en el Trino, Mordente , y toda suerte de frases de agilidad que sirven de adorno al canto , ántes que la garganta se endurezca; por-

C

que no ménos con la edad , que con la falta de exercicio cobran indispensablemente aquellos órganos cierta dureza , que los inutiliza para la perfecta y exácta execucion de dichos adornos. Leará conocer , prácticamente , la variedad de distancias ó intervalos cantables ménos comunes que forman de la Escala : para que no solamente consiga su perfecta intonacion segun el órden general , sino que tambien pueda tocarlas al ayre sin instrumento ó voz viva que primero se los haga sentir. Exercicio tan necesario para adquirir la mas pura afinacion, como útil para que jamas se le resten dichas entonaciones , y de consiguiente se habilite con ma-

yor prontitud en la lectura del Solfeo. Contribuirá tambien al logro de una afinacion perfecta , y á que se afirme la voz del Principiante (que comunmente por la falta de uso es desentonada é instable , ó poco permanente en los sonidos armónicos) que el Maestro le exercite con frecuencia en las Escalas , le detenga en ellas el tiempo necesario , le prohíba , por algun tiempo , el estudio particular ó privado , y sobre todo le acompañe las Lecciones con instrumento de teclado , y no con qualquiera otro ; porque este solo es el que puede abrazar toda la armonía , y amparar la voz del Cantor prestándole suficiente auxilio para la afinacion. Le hará

cantar con pleno conocimiento de los Modos por donde circula el Solfeo ; y diversas especies de ellos en que se halle la melodía ; para que sepa tomar la cuerda que le corresponde en la armonía , y pueda conservarla constantemente aun quando cante á mayor número de voces. Deberá instruirle en la buena pronunciacion , requisito absolutamente necesario á todo Cantor , en el qual consiste que con un mediano esfuerzo salga la voz clara , sonora , natural , y sin ningun vicio. Pero tendrá presente el Maestro , que no siendo todas las organizaciones orales igualmente perfectas , tampoco pueden resultar perfectas todas las pronunciaciones ; porque en unos son la len-

gua , y labios demasíadamente gruesos , y de consiguiente torpes ó poco flexíbles para la pronunciacion : en otros son los dientes desiguales , y desproporcionados, que además de interceptar la buena pronunciacion , hacen padecer á la voz ciertas formas inmodificadas poco gratas al oido : y en vano trabajará el Maestro y molestará al Discípulo , si pretende desterrar de él estos y otros defectos semejantes que residen en su organizacion. Cuidará tambien de que el Principiante cante con naturalidad y compostura , teniendo el cuello recto , y la cabeza , y no haciendo gestos ni movimientos ridículos , totalmente agenos del Arte del Canto ; pues para la per-

suasion y eficacia de toda elocuencia, contribuye mucho la facilidad y desembarazo en la ejecución de sus actos.

Mas ¿cómo evitaría yo la crítica de los Profesores sensatos si pretendiera hacer aquí una descripción analítica de todas las observaciones que pertenecen á la enseñanza del Canto, quando las está dictando la experiencia y la razón?

P A R T E II.

D E L B U E N - G U S T O .

*E*l Gusto es entre todos los dones naturales el que mas se siente , y ménos se explica. Esta es en sentir de un Sabio , la definicion que mejor le quadra : pues como él mismo dice , dexaria de ser el que es si pudiera definirse.

Mas , no obstante , si las observaciones sobre el modo de hablar para persuadir diéron reglas al Arte de la Retórica , ó del Buen-gusto en la locucion , estas mismas observaciones con respecto al Canto nos suministrarán reglas para cantar bien ó con gusto : que es el asunto de esta Segunda Parte.

C 4

CAPÍTULO PRIMERO.

REGLAS GENERALES QUE EXÍGE EL GUSTO DEL CANTO.

De la pronunciacion ó uso de las vocales.

Al paso que el Principiante se va imponiendo en la práctica del Canto por medio del estudio del Solfeo, debe para no perder tiempo, ejercitarse tambien en el buen uso de este mismo Canto, es decir, en vencer las dificultades que en órden al uso de *las Vocales, de la Voz, del Gorgeo, del Adorno, y del Gusto* se objetan necesariamente en los prin-

cipios á los que tratan de nuevo estas materias. Para este efecto, conforme baya sabiendo el Principiante las Lecciones del Solfeo las volverá á pasar, no ya en la misma forma nombrando distintamente las Voces musicales, sino executándolas todas baxo una de estas tres vocales A, E, O, que son con las que comunmente gorgreamos, porque las dos restantes no son tan apropósito para este efecto. Es, pues, tan recomendable la exácta pronunciacion de las vocales, así para la execucion del Canto como para la gracia y hermosura de la voz, que exige se observen con puntualidad las reglas siguientes.

1 La A, se pronunciará ses-

gando los labios con naturalidad, y sin violencia ; porque de lo contrario saldrá la voz gutural y viciosa.

2 La E , se debe pronunciar rasgando la boca de los extremos algo mas que para la A , y cerrando igualmente su caja algo mas que para aquella.

3 La O , recogida la boca de los extremos , redondeándola lo posible , pero sin sacar muy afuera los labios.

4 Se sabrá si la boca está bien puesta , ó no , oyéndose á sí mismo sin preocupacion , y tambien usando de un espejo.

5 Que esté la voz en los agudos , que esté en los medios , ó en los graves , la forma de la vocal

nunca se muda. Lo que suele variar en algunos es su cantidad ó tamaño , esto es , la mayor ó menor dilatacion que se ha de dar á los labios , pues cada uno debe atemperarse á su natural organizacion.

6 Por último , para que la voz salga limpia , sonora , y purgada de todo vicio , y el Canto se execute sin violencia , y con suavidad y dulzura con todas las vocales, debe ponerse una boca flexible y como risueña , de manera que los dientes de la parte superior esten á una mediana , proporcionada y perpendicular distancia con los de la inferior , y la lengua se mantenga siempre quieta en esta parte, que es su comun y mas propio lugar.

Del uso de la Voz.

Parece que la naturaleza ha puesto en nosotros dos voces diferentes, una natural con que hablamos, y otra mas sonora y artificial que sirve para el Canto. Es difícil dar la razon de esta diferencia. Mas, no obstante, no puede dudarse que el ayre es el principal móvil ó causa de la voz: que á proporcion de su impulso resulta mayor ó menor en cantidad: y que para cantar es necesario sostenerla, modificarla, y fixarla en sonidos apreciables y determinados. No averiguaré yo ahora en qué consiste que unos hombres la tienen áspera, otros sua-

ve ; unos dura , otros flexible ; estos limitada , aquellos dilatada ; quienes afinada ; quienes desentonaada ; &c. pero es constante que todos necesitan arte para usarla: los que la tienen buena para darla mas brillantez y hermosura , y los que defectuosa para ocultar ó disimular por lo ménos sus defectos. Pero suponiendo , que solas las Voces dotadas de qualidades apreciables son elegidas para el Canto, la única regla general que estas deben observar es la uniforme y proporcionada igualdad en sus respectivas extensiones. Con arreglo á este principio decimos:

1 La Voz debe resultar natural , igual y proporcionadamente corpulenta en sus graves , medios,

y agudos. Mas para este efecto es necesario esforzar el aliento en los graves, y reprimirle algun tanto en los agudos.

2 Se debe esforzar el aliento en los graves, porque son de naturaleza flojos, y esforzándolos se unen con los medios que son el lleno natural de la voz.

3 Debe reprimirse el aliento en los agudos, porque de naturaleza son demasiado fuertes y penetrantes, y sumiéndolos quedan iguales con los medios (10): de suerte que añadiendo á los graves lo que á estos se quita, viene á quedar la voz igual por toda su extension.

4 Este es el plan general que el Arte presenta para el uso de

la Voz, el qual jamas se altera, substancialmente, sino en fuerza de una vehemente expresion; porque el *claro* y *obscuro* que debe siempre campar en la Voz se reduce únicamente á extenderla ó esforzarla y recogerla con proporcion é igualdad, sin que por esto dexede de resultar modificada é igual en su calidad.

Del Gorgeo.

Gorgeo es lo mismo que Glosa ó canto diminuto y de veloz execucion. Se toma propiamente como adorno del Canto, quando el Cantor se vale de él para variar la música usándole con oportunidad y discrecion, cuyo uso mas fre-

qüente es con respecto á la música viva y brillante , propia para excitar afectos de alegría. Algunos Cantores poco reflexivos le acomodan á toda clase de música para hacer alarde de la flexibilidad de su órgano , y pagados de que el vulgo aplaude ordinariamente este rasgo de mal gusto : pero los Profesores sensatos proporcionan el Gorgeo á la clase de música que se les presenta , y le usan con prudencia y discrecion , no ignorando que es mas útil (aunque mas difícil) mover que admirar ; y que el uso repetido de las Glosas es un recurso mas propio de instrumentos que no articulan , que de una Voz cuyo objeto principal es mover con palabras y acentos articu-

lados de un modo fácil, sencillo y persuasivo. Sobre todo, si el Gorgeo demasiado repetido es vicioso en toda clase de Canto, mucho mas es en la Música Sagrada, cuya devota gravedad repugna todo lo que cede en pura diversion y recreo del sentido. Las reglas siguientes solo se dirigen á facilitar el uso de este género de Canto.

1 El Gorgeo debe hacerse con pureza y claridad, de manera que salga granado, limpio y perceptible.

2 Quando éste da principio en una Nota grave para subir de grado *Fig. 9.* se debe afirmar la voz en dicha Nota, y luego se rompe la carrera esforzando el aliento con suavidad: mas si la carrera

D

ó *volata* es larga se vuelve á distancia proporcionada, á esforzar el aliento hasta su remate. De este modo saldrá la execucion granada y limpia, y con el claro y obscuro correspondiente; pero ha de ayudar tambien el que la garganta esté suelta y libre, cuya flexibilidad dimana en gran parte de la firmeza y buena disposicion de la boca.

3 Quando la carrera es de descenso *Fig. 10.* no hay mas que desprender la voz blandamente sin oprimir la garganta, y se executará con facilidad, porque siendo el ayre el que interviene en la accion del Canto, forzosamente se ha de executar con tanto mayor desahogo quantos ménos impedi-

mentos halle que embaracen su curso.

4 Estas *volatas*, y otras frases de pura agilidad, con todas las demas flores y gracias del Canto se deben hacer con poca voz, porque quanto mas ligero ó pequeño es el cuerpo que ha de moverse, admite mayor movimiento. Mas no por esto ha de faltar un continuo claro y obscuro, necesario en la Música no ménos que en la Pintura.

5 Otros pasages suelen presentarse en quebrados *Fig. II.* cuyas Notas hechas al ayre, sueltas, y como perdidas, careciendo de apoyo para la voz, precisan á que la primera Nota de cada pasage se hiera de pronto con el alien-

to, porque de otro modo se expone su limpia y puntual ejecución.

6 Finalmente para la perfecta ejecución de todas aquellas Glosas, cuyo movimiento retrogrado ó arpegiado, hace mas expuesta su afinacion y exácto desempeño, se observarán las reglas dichas para las anteriores. Pero el discreto Cantor se desentenderá de su ejecución, si prudentemente conoce que no las ha de desempeñar con lucimiento.

Del Adorno.

En todas las cosas debe buscarse un medio, y evitar los extremos quando son viciosos. El

abuso que hacen algunos Cantores de aquellas glosas que sirven de Adorno, de variacion, y aun de suplemento al Canto, quando la sencillez de éste las repugna, es muy reprehensible; pero la inaccion ó abandono con que otros por el contrario, miran todo género de Adornos, aun con respecto al Canto duro, árido, y desagradable no es ménos odiosa. El medio, pues, está en elegirlos propios para el caso, y colocarlos donde corresponda sin confusion, con órden y sencillez. Un Canto demasiadamente adornado resulta las mas veces confuso, é interrumpe el sentido de la letra: un Canto destituido absolutamente de Adorno, puede resultar lánguido y des-

preciable. La bella Arquitectura nos presenta en esta línea modelos exáctos para la imitacion. El cantar bien no consiste precisamente , en adornar mucho ni poco, pero un Adorno vario é ingenioso es conveniente y aun necesario para ciertos Cantos y para varios Cantores , que sin su auxilio no podrian agradar. Sentada esta proposicion , y supuestos los principios de la Armonía (cuyos conocimientos son casi indispensables á la mayor parte de los Cantores para proceder con acierto en esta y otras materias) ceñirémos las reglas del Adorno á dos sencillos principios, á saber , *Cómo*, y *Quándo* se ha de adornar.

1 ¿ *Cómo* ? con facilidad ; con

sencillez; con propiedad, y con gusto. Con facilidad, porque la dificultad en el uso de los Adornos ó Glosas, al paso que empeña al Cantor, expone su exácta execucion y desempeño. Con sencillez, porque lo sencillo es perceptible y hermoso por sí mismo, y la travesura admira mas que persuade. Con propiedad, porque sin ella no hay naturaleza en la Música ni verdad en el Canto. Con gusto, porque si este falta en los Adornos, léjos de hermostear, afean y deslucen la mas bella Melodía.

2. ¿*Quándo?* siempre que el Cantor prudentemente juzgue que el Adorno ha de dar mas realce y lucimiento al Canto.

3. Quando se halla una frase

D 4

de música repetida muchas veces puede variarse con un ingenioso y proporcionado Adorno, pero sin alterar en nada su substancia.

Fig. 12. Variaciones. Fig. 13 y 14.

4 Quando la Música venga muy alta ó muy baxa al Cantor, ó que por qualquier otro accidente no la pueda desempeñar con lucimiento. *Fig. 15. Suplemento. Fig. 16.* (Toda variacion ó suplemento puede pasar por Adorno.)

Advertencias sobre el Adorno.

Los Adornos se hacen por lo comun en *Adagios*, *Largos*, &c. porque los Compases de poca duracion no admiten regularmente mucha disminucion de figuras, y

el discreto Maestro solo escribe las que cómodamente pueden executarse. En los Tiempos ó Compases lentos puede suplirse el Trino con el buen modo de apoyar la Voz, llevándola ligada con suavidad y dulzura. Véase la *Fig. 17.* y su suplemento. *Fig. 18.* Tambien se puede hacer un medio trino batiéndole poco, si así conviene á la mayor expresion de la Música ó de la letra quando la hay. Adviértase tambien que el Trino, el Mordente, y la Apoyatura son partes tan necesarias en el Canto, que en rigor no deben mirarse como meros Adornos, sino como requisitos esenciales y precisos, pues de ellos pende gran parte de su expresion y belleza, de que ca-

receria por mas Glosas y grupos de notas que tuviese. Solo, pues, contribuyen á la gracia y expresion del Canto; *el Claro y obscuro, el buen modo de apoyar, el Trino y el Mordente*: todo esto usado con oportunidad y discrecion. Una Nota sostenida, que tambien se llama *Mesa de voz*, no se debe suplir con Adorno alguno, sino tomarla con prevencion de aliento, echando poca voz al principio, extendiendo hasta el medio, y recogiénola hasta el fin. Mas si esto no pudiese hacerse por algun particular defecto de la voz, se puede romper la Nota con un Trino bien batido, disimulando por este medio dicho defecto: pues en todas las cosas el Arte es para en-

mendar ó suplir los defectos de la naturaleza. Tambien el Canto llamado *Contratiempo*, que es una especie de intercadencia aparente del Tiempo: puede servir de Adorno y variedad al Canto: pero ha de usarse con juicio y moderacion, porque interrumpe el ritmo de la Melodía. *Fig. 19.* Las Notas que en este exemplo tienen las plicas ácia abaxo son las que forman el *Contratiempo*. El Adorno que *ad libitum* se hace en las Cadencias y Calderones, debe ser conforme al caracter de la obra, y si esta tiene letra se ha de poner el Adorno que mejor la exprese, (aunque fuera mejor excusar dichas Cadencias.) El *Claro y Oscuro* debe hacerse con proporcion é igualdad,

no procediendo de uno á otro extremo sin buscar un medio en la voz, semejante á las medias tintas de que se vale la Pintura para conciliar los colores. Por último, el verdadero modo de adornar es invariable por cifrarse, como toda buena música, en propiedad y proporcion: mas no obstante hay pasages ó frases musicales, semejantes á las palabras, que envejecen con el tiempo substituyéndolas otras nuevas que forman lo que se llama *Gusto del día*: de las cuales tambien debemos usar *Cómo* y *Quándo* las usari los buenos Prácticos.

De la Expresion.

Parece no deberiamos tratar de la mocion ó expresion que pertenece al Canto hasta que el Principiante poseyese perfectamente la lectura del Solfeo, y de consiguiente estuviese en aptitud para cantar con letra, pues el simple Solfeo, aunque se execute con una sola vocal, solo es para vencer con el estudio privado ciertas dificultades en órden á la execucion de garganta y *Portamento* de voz, proporcionándose mejor para la buena práctica del Canto unido á la letra ó Poesía: y por lo mismo no siendo otro el fin ni la utilidad de este exercicio, parece importa poco que se exprese ó no el Can-

to, pues luego la misma persuasión y sentimientos de la letra enseñarán al Cantor cuándo, y en qué términos lo ha de hacer. Mas como el idioma músico no carece de voces y frases capaces por sí mismas de mover el ánimo á toda suerte de afectos y pasiones, justamente debe el Músico, aun en el caso de cantar sin letra, esmerarse en expresar y encarecer dichas frases: mayormente quando esta práctica le dispondrá para que en adelante, manifestándole la letra sus sentimientos por medio de la Melodía, pueda hacerlo mas facilmente. Pero por quanto este es un idioma inarticulado, que presenta al juicio y á la razon sus conceptos y frases, en cierto mo-

do obscuras y difíciles de comprender, y por lo mismo susceptibles á muchos sentidos diversos y opuestos entre sí, segun la disposicion que hallan en el ánimo de quien las oye, y el modo é intencion de quien las executa; y no teniendo otro intérprete que el oído fino, armónico y delicado, y la natural puntuacion de su recta ortografia, daremos algunas reglas generales para que mediante ésta conozcan los Principiantes el género, naturaleza y sentimiento de dichas frases, y puedan cantar con verdadera expresion y propiedad. Por tanto el primer conocimiento ha de ser acerca de la duracion ó valor quantitativo de estas frases, para que conocidas

cada una de por sí , pueda darse á todas su verdadero y genuino sentido : pues sin este análisis resultaria un todo confuso , ó una sintaxis , aunque bien ordenada en el escrito , mal entendida de los Principiantes.

... 1 Las frases en el idioma músico determinan el sentido , por lo comun , de dos en dos Compases; pues si algunas veces concluyen dicho sentido en un solo Compas, y aun en medio , segun la lentitud que este lleve , rarísimas pasan el límite señalado. El genio y naturaleza de estas frases lo denotan casi siempre las figuras ortográficas con que se apuntan : y su expresion es mas ó ménos viva y verdadera , segun el esfuer-

zo y sentido que se las da.

2 Las frases que se escriben con puntillos , son de naturaleza fuertes , varoniles , y propias de un estilo marcial y belicoso , y así deben executarse con esfuerzo y valentía para que surtan su efecto.

3 Las frases que forman una canturía apacible y deliciosa , escritas en el género Diatónico , y apuntadas comunmente con ligados (que son caracteres del *Portamento*) deben executarse con dulzura y suavidad para que surtan su efecto. Estas mismas si llevan poco ayre ó movimiento , son propias de un estilo tierno y amoroso : pero si se executan con velocidad , á causa de la disminucion de sus figuras , ó de la celeridad

E

del Compas , ya excitan el ánimo á afectos de júbilo y alegría.

4 Las frases que ordenando su canturía en intervalos dilatados, (del género Diatónico) como de sextas , octavas , décimas , &c. no se manifiestan ligadas , ó estan apuntadas con acentos , forman un Canto heroyco , y deben executarse con vigor y esfuerzo si han de surtir su efecto ; pero valiéndose de la Apoyatura ascendente (11) , para que no formen un Canto *stacato* , ó golpeado y ridículo.

5 Las frases que proceden en semitonos del género Cromático, ó en distancias de quartas de Tritono ó mayores , quintas falsas, séptimas menores , y otras seme-

jantes, si se escriben ligadas forman un estilo lamentable; y si sueltas un Canto tétrico, propio para mover la pasión del miedo y del terror: por tanto debe observarse su puntuación para darlas el verdadero sentido.

6 El Cantor que no guarde estos y otros caracteres propios del Canto, y á su antojo exprese dichas frases, truncando su natural prosodia y sentido, léjos de imitar como debe la naturaleza, incurrirá en una falta de propiedad insufrible.

CAPÍTULO II.

Del Canto unido á la palabra ó reglas para cantar con letra.

Me parece es ya tiempo de que principiemos á dar algunas reglas para cantar con letra : advirtiéndole que en nada se diferencia del cantar sin ella mas que en el aumento de esta misma letra ; porque el modo de usar la voz , de gorgear , de adornar , de expresar y dar animacion á las frases místicas , es el mismo aquí , que allí : y aun aquí mas fácil en su manera , porque la letra influye , anima , y da cierto conocimiento para cantar con mas expresion y

propiedad : (supongo para esto, que el Cantor ha de entender el sentido de dicha letra , ya sea latina ó italiana , &c.) La práctica comun en orden á esta materia ha sido siempre , principiar á meter letra por papeles de Coro : exercicio verdaderamente fácil , y útil para que los Principiantes (hablo de los Cantores destinados al culto Sagrado) cursen el idioma latino que siempre han de usar, y aprendan desde luego á pronunciarle y acentuarle debidamente ; pero al mismo tiempo perjudicial á la buena escuela del Canto , por la falta de método que se encuentra en gran parte de las obras músico-latinas. Lo qual pudiera muy bien remediarse dedicándose los

Maestros Compositores , inteligentes en el Arte del Canto , á escribir Salmos , Motetes , ú otras obras semejantes á *Solo* , y á *Duo* capaces de suministrar á los Cantores suficiente instruccion en tan importante materia. Mas en defecto de estas obras latinas , pueden substituirse las Arias ó Cantadas de los célebres Maestros italianos Pórpóra , y Léo (a) ; que aunque no son del gusto mas moderno , merecen la aceptacion de los Profesores sensatos , y han sido la Escuela verdadera de los Cantores mas sobresalientes. Sus Recitados son supe-

(a) Otros excelentes Autores pudieran citarse , cuyos nombres se omiten , por la escasa noticia que hay en España de sus obras.

riores á quantos en su género se han escrito : los Baxos de acompañamiento estan llenos de mérito : y sobre todo las letras ó metro de que casi todas se componen es sencillo é inocente , incapaz de comunicar ideas ó especies inhonestas á los jóvenes Cantores: lo que no sucede con las Arias Teatrales en que comunmente se exercitan.

Del cantar á Solo.

x Quando se canta á Solo , se debe usar como en toda clase de Canto , del lleno natural de la voz: pues la práctica contraria no es ménos viciosa que comun. Es verdad que se previene al Cantor que

modifique la voz quando conven-
ga para la expresion , ó para ocul-
tar sus defectos , pero no se le su-
fre que cante á media voz , quan-
do faltan estos motivos.

2 Disimúlase en cierto modo
la transgresion de este precepto
para aquel cantar que llamamos
de Cámara , en consideracion á la
estrecha capacidad del lugar. De
que se colige tambien , que el Can-
tor debe atemperar la voz , los
adornos del Canto , y sus obscu-
ros ó pianos , á la mayor ó menor
capacidad del lugar donde lo exe-
cute.

3 Quando se hallan dos ó mas
notas atadas ó embarradas unas
con otras , no se debe pronunciar
síllaba mas que en la primera: co-

mo lo manifiesta la *Fig. 21*.

4 No se debe alentar dividiendo vocablo ó dición alguna, á no ocurrir urgente necesidad, que entónces se puede hacer con arte y disimulo, tomando prontamente nuevo aliento.

5 Tambien debe abstenerse el Cantor de adornar con las vocales Y, V, porque como ya diximos son ajenas de la dulzura y suavidad del Canto. Y quando no se pueda prescindir de su uso, debe modificarse su pronunciacion lo posible.

6 Si la obra tiene orquesta es necesario para adornar con todo acierto, mirar si algun instrumento canta con la parte vocal; porque en este caso, es indispensable

ó no adornar ó proporcionar el adorno con lo que dice el instrumento.

7 Quando el Maestro Compositor acentuó mal algún vocablo, tiene el Cantor amplia licencia para corregir aquel yerro (si cabe enmienda) *Fig. 22.* Aquí equivocó el Compositor el acento, pues puso *Quoniam*, en lugar de *Quóniam*. Y el Cantor puede enmendar este yerro, sin mudar el ser de la frase música. *Fig. 23.*

Del Recitado.

Recitado es en rigor todo canto declamado y de grande expresión: pero libre y ageno de Adornos, Gorgeos, ni cosa alguna que

no coadyuve á la misma expresion. Por lo comun se canta *ad libitum*, esto es, sin sujetarse á la precision del Compas: pues su mas justa medida es el valor, y sentido propio, y genuino de la palabra. Mas para decir algo en órden á esta superior parte del Canto se ha de advertir.

1. Que se deben observar con esmero y cuidado las apuntaciones que el Compositor escribe, porque éstas son comunmente las mas acertadas.

2. Que quando el Recitado es instrumentado, y hay Notas tenidas ó largas, se debe cantar con mayor pausa, y sosiego, porque dichas Notas indican que las presentes palabras son mas

encarecidas é interesantes.

3 Que sin embargo de que no se deben adornar los Recitados , se puede muy bien en los finales ó remates de las canturías hacer alguna cosa análoga á la letra : que esto no deroga el caracter del Recitado , y sirve de variacion.

4 Que quando se halla una misma frase de letra repetida consecutivamente , se debe en su repeticion sentir y encarecer mas: pues ésta es la intencion del Compositor , y la naturaleza. (Aunque esta regla es general para toda clase de Canto.)

*Del Canto á Duo y á mas
voces.*

1. Quando se canta á *Duo*, deben unirse las dos voces lo posible, no adornando poniendo ó quitando nada de quanto dice su parte. Porque la música á *Duo* se escribe comunmente en imitacion, y seria mal visto que por causa del Adorno en la una voz, no respondiendo la otra adequadamente, faltase esta bella union y concordancia de frases que en preguntas y respuestas van formando los dos.

2. Solo se puede sobreponer alguna cosa, estando una y otra voz unidas y apalabradas para imi-

tarse: ó sin esto conociendo que hay capacidad en el escrito, y suficiencia en el compañero Cantor para responder con uniformidad.

3 En el cantar á tres, á quatro, y á mas voces hay que advertir, que esta clase de Música debe cantarse con el lleno natural de la voz: dando á las Notas su justo valor: pronunciando con expedicion y claridad: y no haciendo Glosas ó Adornos, que sobre ser ajenos de este género de Canto, impiden el buen efecto de la armonía. Por la misma razon debe procurarse la union de todas las voces, sin que sobresalgan unas mas que otras (12): y por último observar fielmente las apuntaciones del Maestro Compositor.

CAPÍTULO III.

Conclusion de todo lo dicho con algunas breves reflexiones sobre los puntos contenidos en esta segunda Parte.

Habiéndose tratado en los capítulos anteriores de la Pronunciacion, uso de la Voz, adorno del Canto, y demas partes necesarias para formar un buen Cantor, resumiremos en este último capítulo la doctrina de los anteriores haciendo las distinciones y adicciones que parezcan oportunas así para mayor claridad de las materias como para aplicar su doctrina á casos prácticos, pre-

tendiendo por este médio formar un perfecto Cantor , cuyas operaciones , en órden al Canto , se dirijan únicamente á *deleytar* y *mover* : asunto principal de la Música.

De la Pronunciacion.

La primera regla que debe observar un Cantor para deleytar es una exácta y no afectada Pronunciacion , no solo con respecto á las letras vocales (de que ya hemos tratado) sino tambien á las demas consonantes , especialmente quando se hallan en fin de diccion, no confundiendo la T con la D , la M con la N , la B con la V consonante , &c. ; porque la Pronun-

ciacion quanto mas exácta da mayor viveza y energia á la prosodia, al acento, y por consecuencia al Canto. Además en la Música vocal es la letra el objeto de las atenciones de todos, y por lo mismo ha de ser de la nuestra: mayormente quando no ignoramos que las distancias, la capacidad del lugar, su construccion, la colocacion de la orquesta, la multiplicidad de instrumentos, y muchas veces el descuido é irreflexion de los Compositores son otros tantos obstáculos que impiden el lucimiento del Cantor, y otras tantas causas de que se confunda la letra y su significacion. Debemos, pues, hacernos superiores á todos estos contrarios con las armas de la Pro-

F

nunciacion. Ella sola puede dar lucimiento á un Cantor, por el gran dominio que tiene sobre nuestra alma el acento bien articulado. Ella sola nos distingue, y hace superiores á los otros instrumentos músicos, que gobernados por una mano diestra en todo nos imitan, y acaso nos excederian si fueran capaces de articular. Y es ciertamente digno de notarse, que al paso que estos se esfuerzan á imitar, por decirlo así, la humana declamacion, despreciemos nosotros este don tan estimable, quedando en lo demas inferiores á ellos por faltarnos otros recursos que tienen el dedo y el soplo, y no pueden exígirse de los órganos vitales. En fin el Cantor que ob-

servando puntualmente todas las reglas del Arte no cuida de pronunciar con claridad para que se le entienda lo que dice, es semejante al Orador, que produciéndose en un idioma extraño ú desconocido solo comunica el metal de su voz como una campana que retiñe. Hay no obstante algunos que por huir de este gran defecto incurren en otro, afectando la Pronunciacion, los cuales aunque en lo material parece guardan el precepto, en lo esencial le quebrantan y destruyen. Por tanto, cada uno debe acomodarse á su natural organizacion, dando á la boca la dilatacion que baste para que se entienda la letra con claridad y distincion.

Del uso de la Voz.

De la buena pronunciacion y recta disposicion de la boca se origina tambien el agradable sonido de la Voz , porque el ayre comprimido , ó bien sea agitado y compelido de los pulmones pasa por la *Laringe* , y mediante el concurso de los demas órganos así orales como guturales resulta la Voz, tanto mas sonora y corpulenta quanto mejor dispuestos esten aquellos órganos , y ménos se extravie el ayre á causa de la suficiente dilatacion que encuentra en su mas recta y natural salida. Lo contrario sucede quando los labios no forman bien las vocales, ó

hay algun otro defecto en la pronunciacion , pues padece la Voz ciertas formas inmodificadas , y desapacibles al oido , resultando nasal ó gutural , que son dos vicios igualmente detestables. Muchas veces , pues , atribuimos á la Voz defectos que solo existen en quien la maneja. Una Voz mediana puede adquirir muchos grados de mérito , y una Voz buena puede perderlos segun el uso que se haga de ella. No hay otro medio de adquirir ventajas en la Voz que la buena pronunciacion , y el arte de conducir y gobernar el aliento: aquella la da energía , cuerpo , sonoridad , claridad y gracia ; y el ayre dirigido con arte y economía la sostiene , la aumenta , la

aminora , la iguala , la modifica , la da agilidad , y la pone al arbitrio del Cantor , como una masa blanda en manos del alfarero.

De las Glosas y Adornos.

Mas no se ciñen sus conocimientos á sola la pronunciacion, y uso de la voz, debe indagar tambien cuál es el Canto verdadero, y cuáles sus gracias y Adornos, y conocida esta distincion valerse de las regias dichas , y de otras que enseña la práctica para cantar con la posible perfeccion. El verdadero Canto es el que habla al corazon , es decir , el que con mayor sencillez imita la naturaleza. Aquel cantará mejor que mas exprese los

sentimientos de la letra á que se acomoda el Canto, esto es, el que lo haga con mas naturalidad y mayor gracia. La letra, pues, no admite con gusto cosa que interrumpa su natural prosodia, y de consiguiente desecha toda suerte de frases de pura agilidad, como no contribuyan á la expresion, aunque sirvan de Adorno al Canto. Estas son las que forman la variedad de estilos, y padecen sus vicisitudes con el transcurso de los tiempos. Se llaman Adornos porque no son parte esencial del Canto, pero se permiten en él porque siendo de buen gusto, bien executados y colocados en su propio lugar disimulan los defectos del Cantor en órden á la expre-

sion y *Portamento* de voz, y hacen en cierto modo graciosa y varia la Melodía. Mas como casi todos ellos por su velocidad acostumbrada, y agitado movimiento ya recto, retrogrado ó arpeggiado no se acomodan á las gargantas y diversas organizaciones de todos los Cantores, cada uno debe usar aquellos que cómodamente pueda executar por medio de un estudio metódico, juicioso, constante, y capaz de suministrarle los conocimientos necesarios para valerse de estas gracias del arte, y formar con ellas el carácter de un hermoso, elegante y verdadero estilo que distingue con claridad el Profesor del mediano y del sublime.

Del Gusto.

Y en efecto ¿quién prescribirá el modo y Gusto en usar las reglas como se prescriben ellas mismas? Algunos Cantores con muchas reglas no saben ó no pueden agradar, y otros con pocas divierten y suspenden; porque estos poseen una gracia y disposicion natural para el Canto semejante á la belleza y hermosura del rostro, que no necesitan adquirirla con el estudio; ni pueden facilmente perderla: mas aquellos destituidos ó exentos de este don gracioso de la naturaleza, no tienen otro recurso que el prolixo estudio, la observacion y el desvelo en corregir, ó

á lo ménos disimular los defectos de su organizacion. Porque de otro modo ¿quién les infundirá el buen Gusto y la novedad en la invencion de los adornos? ¿Quién les enseñará á colocarlos en su propio lugar guardando un orden entre sí, y tal proporcion con el caracter de la música, que parezcan nacidos de ella misma, y no producidos ni pensados con particular estudio? ¿Quién prescribirá la duracion de una Cadencia ó de un Trino que no va precisado á Compas: ni la economía en el uso del Mordente, para que el Canto grave y varonil no se convierta en débil y afeminado? ¿Cómo se dará á entender el modo, gracia y oportunidad en usar la Apoyatura,

quando conviene ó no recargarla, para que no forme un Canto fastidioso é impertinente? ¿Con qué voces se ha de pintar aquella dulzura y gracia de colocar la voz en los sonidos armónicos, por medio de un impulso suave del aliento, conducirla por ellos ligada ó quebrada, en claro ó en obscuro, y cortarla ó suspenderla quando convenga para volverla á tomar con mas gracia y novedad? ¿Quién, por último, les dotará de una felicidad natural para producirse sin trabajo ni fatiga, cuya produccion denota un ayre de libertad que solo se encuentra en lo que se hace facilmente? ¡Partos únicos del Gusto y del ingenio que el Arte por sí solo no puede producir! En ellos,

pues, consiste la perfeccion de un Cantor, el exácto desempeño del Canto, y la completa satisfaccion de quien lo escucha.

De la Expresion.

Además, el verdadero Cantor debe poner gran esmero y cuidado en dar animacion, valor, espíritu y sentimiento á todo lo que cante, de manera que pueda mover á otros con lo que dice. En esta parte principalmente entran las excepciones y modificaciones de todas las reglas dichas. Estas se dan para los principios, y son necesarias para formar un buen Cantor, pero en la escuela de los aprovechados se usa de ellas como mejor

conviene, esto es, modificándolas y acomodándolas á los casos prácticos, sin cuyo medio aprovechará poco la mas exquisita teoría. En la Gramática de la lengua Latina, por exemplo, se dan muchas reglas para que los Principiantes la entiendan y traduzcan con método, dando á cada palabra su literal sentido, y usando de las partes que constituyen la oracion segun orden gramatical; pero ya que así lo han comprehendido pasan á dar sentido mas perfecto á las locuciones, y para esto tienen que derogar las mas veces aquel orden, no haciendo caso de muchas reglas, ó interpretándolas como mejor conviene para sacar un perfecto y elegante sentido. Pues

á este modo nosotros , si queremos cantar con verdadera expresion y propiedad , necesitamos no hacer alto de muchas reglas que en los principios observabamos cuidadosamente. V. gr. Diximos que la voz se debe modificar en sus altos ó sobreagudos ; però si en estos se halla una expresion fuerte y varonil como *cruellísimo Neron* será cosa irregular é impropia pronunciar con dulzura , y adelgazar la voz en una frase de esta naturaleza. Los adornos se deben hacer con poca voz como perfiles que son del Canto , pero si estos , por raro acontecimiento , cupiesen en una expresion como la pasada , seria otra impropiedad semejante á aquella hacerlos con poca voz. Los

alientos se deben tomar sin dividir las dicciones ; pero si estas indican afectos de ansia , pena , temor ó afan ha de fingir el Cantor que le falta el aliento para proseguir, aunque sea dividiendo dichas dicciones , para demostrar así mas vivamente el sentido de la letra. Estas y otras muchas excepciones admiten las reglas del Canto porque las ofrece la razon , las enseña la experiencia , y las acredita la práctica constante de los mejores Cantores. Estos nos deben servir de modelos para ordenar nuestro estudio con utilidad. Ellos nos enseñarán á hacer el uso debido de las reglas , y nos dirán cantando lo que dificilmente puede explicarse con palabras ni tras-

ladarse al papel. El que desea pintar bien registra las obras de los buenos pintores: el que aspira á ser buen poeta estudia los buenos poetas, ¿y nosotros queremos ser buenos Cantores sin oír é imitar á los que cantan bien?

Expresion imitativa.

Pero es menester imitar con juicio. Cada uno debe imitar lo que no repugne su genio, y sea susceptible á su voz y facultades; porque de lo contrario perderá el mérito propio, y no adquirirá el ageno que solicita. No basta copiar los buenos modelos, en los términos expresados, es menester, pues, elegir de cada uno de

ellos lo mejor; porque no hay Cantor tan excelente, que lo sea igualmente en todos los caracteres del Canto. Unos sobresalen en el *Portamento*, otros en la agilidad de garganta, quienes tienen un perfecto Trino, quienes un delicado Mordente, y debe tomarse lo mejor de cada uno para formar un todo verdaderamente perfecto, al modo que el jardinero que quiere hacer un ramillete elige de cada planta la flor que mejor le parece para darle toda la hermosura y variedad posible. Tampoco basta elegir lo mejor si no se elige con propiedad. Todas las cosas tienen sus límites precisos, y un orden sabio que no se puede alterar. Observemos, pues, ¡quán mal parece una

G

voz delgada y flexible abultando su débil sonido para imitar el heroico y varonil Canto de un Baxo! ¡y qué ridículo papel hace éste si saliendo de su esfera afecta imitar la ligereza, y aun cierta afeminacion que apénas se consiente á las voces delgadas! La expresion no aprueba lo que la naturaleza condena. El estudio de esta es recomendable á todos los hombres, y mas particularmente á los que profesan Artes de imitacion. La Música es una de ellas. Mal podrán practicarla sus Profesores no imitando la naturaleza: y no es fácil imitarla sin reflexionar sobre ella. Este conocimiento se adquiere en los libros, y con la observacion de los modelos que nos presentan las

otras Artes semejantes. Tales son la Pintura, la Poesía, la Eloquencia. Al modo que sus Profesores pintan con ellas la naturaleza, y expresan las pasiones, debemos nosotros hacerlo con la nuestra. Ninguna Arte, pues, carece de auxilios para hacer esta viva pintura; aunque no todas pueden practicarla de un mismo modo: pero faltan, por lo común, los medios que estan de parte nuestra. Finalmente, el Cantor no puede expresar ni mover las pasiones, si ignora el idioma genial de éstas, cuyo conocimiento está reservado al sentimiento, á la reflexión y al estudio.

Expresion Sagrada.

Pero si hablamos determinadamente con un Cantor dedicado al Sagrado Culto , se hace forzoso advertir no de una Expresion cómica á la letra , de suerte que incurra en la nota de inmodesto y descomedido. Es indecoroso al Santuario aquel estilo arrogante y desahogado con que algunos arrojan , por decirlo así , las palabras y la voz como si cantaran en un Teatro , ó se hallaran en un festin: y no es ménos detestable la afeccion y liviandad , con que otros parece pretenden enamorar á quien los escucha con una Expresion muy encarecida ó excеси-

vamente alhagüeña. No apruebo yó la sentencia de los que dicen que en el Templo es ociosa la Expresion; pues aunque el Cantor no debe divertir en el Templo, debe mover; y para esto necesita expresar; porque de lo contrario no se le pediria que cantase. Solos aquellos merecen el premio, que saben conciliar el gusto y la Expresion con el carácter del lugar, del objeto, y demas circunstancias: aquellos; que como dice Horacio, unen lo útil á lo dulce.

Por lo demas, el verdadero Cantor ha de transformarse en lo que dice, si quiere mover á otros; que es su principal obligacion. A esto se han de dirigir todas las reglas y todos los afanes de su estu-

G 3



dijo: y esto por último nos reco-
 mienda Quintiliano (a) quando di-
 ce: "Que de tal corazon y senti-
 miento salgan las palabras, qual
 es el que se quiere imprimir en
 los ánimos de los otros; porque de
 otra manera ¿cómo podrá mover á
 dolor quien no se duele con lo que
 me dice? ¿Y cómo podrá mover á
 ira é indignacion el que carece de
 ella? ¿Cómo haré llorar á los
 otros, si yo que esto pretendo ten-
 go los ojos enxutos? No es posible:
 porque no calienta sino el fuego,
 ni nos moja sino el agua, ni cosa
 alguna da á otra el color que ella
 no tiene."

(a) Lib. 6. cap. 2. de Afectibus, §. 3.

APÉNDICE

DE LAS NOTAS.

(1) Ageno seria de mi propósito y largo de referir el uso diverso de las Naciones acerca del método de Solfear ántes y despues del sistema establecido por Guido Aretino recibido eutónces universalmente, y alterado despues segun el genio y capricho de cada Nacion. Bástanos saber que el método de Solfear mas recomendable así por la razon como por la práctica y acepcion de los buenos Profesores es por *transposicion* ó con fingimiento de Llavés, usando de la sílaba *Si* en la séptima nota de la Gama para obviar las mutaciones ó *mutanzas*, cuyo uso es no ménos inútil que impertinente y trabajoso para los Principiantes.

(2) Entre estas Figuras debe contarse tambien la que los Teóricos llaman *Pentagrama*, y mas comunmente *Pauta*, por

G 4

servir como de pauta á las Notas ó letras del idioma músico , para medir por ella los intervalos que distinguen unos sonidos de otros. Adviértase tambien que usamos aquí estas voces facultativas en su verdadera acepcion , omitiendo por ahora los diversos nombres que algunas tienen , los quales, aunque al parecer son sinónimos, pueden equivocarse con los de otras , cuyo sentido es muy diverso. Por exemplo los *Modos* se llaman tambien *Tonos* , y estos pueden equivocarse con los Tonos que forman los intervalos de la Escala , siendo en la realidad distintos de ellos. Las *Notas* tambien se llaman *Signas* , y esta voz es general á los demas caracteres ; y así otras muchas.

(3) Los Franceses han reconocido dos de *Sol* por usarla tambien en la primera raya ó línea de la sobredicha Pauta musical , á fin de evitar la confusion de líneas que resulta quando la canturía se ele-

va demasíadamente á los sonidos sobre-agudos de la Escala. Mas la innovacion de esta ú otra qualquier Llave no es esencialmente necesaria , porque no hay ni puede haber mas de siete Llaves en la música , con relacion á los siete sonidos que componen la Gama diatónica.

(4) El conocimiento de los Compases antiguos es hoy tan escaso como su uso, pues se va ya derogando hasta de las Iglesias Catedrales. Esta poderosa razon me ha estimulado á pasar en silencio la doctrina de dichas antigüedades. Mas no obstante si alguno por curiosidad, ó necesidad quisiese tener una puntual noticia del uso de estos Compases y valor de sus figuras, lea á Cerone en el lib. 6. de su *Melopeo* : ó á Nasarre , bien sea en su *Escuela música* tom. 1. lib. 3. ó en su obra intitulada *Fragmentos músicos* al tratado segundo. Tambien *Rousseau* trae una numerosa Tabla de Compases ó Tiempos que se han usado en

la Música en su *Diccionario de Música Planche*, B.

(5) Estas quatro Figuras últimas, con otras muchas que suelen hallarse en los Escriptos modernos, y que el ingenio puede inventar, deberian llamarse *Figuras ortográficas*, y distinguirse de las que realmente tienen valor de cantidad, y que sirven para cantar ó para callar: pues á la verdad las que carecen de dicho valor solo sirven al Compositor para expresar y aclarar mejor sus ideas é intencion á los executores, facilitándoles la execucion de dichas ideas, lo qual pertenece á la parte puramente ortográfica del idioma músico.

(6) Tres géneros de sonidos hay en la Música, por los quales circulan la Melodía y la Armonía: cada uno forma su peculiar Escala que toma el nombre del género que la rige. Estos se distinguen en *Diatónico*, *Cromático*, y *Enharmónico*. El primero forma su Escala Diatónica, pro-

cediendo por intervalos de Tonos y Semitonos mayores : y es el mas cadente al oído , por ser el mas natural. El segundo procede solo por Semitonos menores : y es por sí poco agradable , pero mezclado ó unido al primero pierde su natural languidez , y concurre con él á hacer graciosas y varias la Melodía y la Armonía. El tercero procede por cuartos de Tono : y no tiene otro uso que en aquellas canturías en que se mezclan Bemoles y Sustenidos colocados en inmediatos intervalos : como si á un *Re sostenido* se siguiese un *Mi bemol* , que en este caso , así como varía la colocación de estos dos sonidos en el Pentagrama , así tambien dista su medida : debiéndose entonar un pequeñísimo intervalo mas baxo el *Mi bemol* que el *Re sostenido*. Lo contrario sucederia si el *Mi bemol* precediese al *Re sostenido* , por la transformacion que padece la Armonía , pasando improvisamente de la propiedad ó

naturaleza de Bemoles á la de Sustenidos, y al contrario.

(7) El Diapason se divide en dos miembros que son Diapente y Diatesaron : aquel que forma la Escala desde el fundamento hasta su quinta ó mediacion , y éste que la remata en la octava. Cuya division es esencialísima para dar legítima correspondencia á todos los pasages ó frases místicas que piden imitacion y respuesta (aunque éste conocimiento pertenece principalmente á los Compositores.)

(8) Los Teóricos distinguen los Tonos y Semitonos que componen la Gama en mayores y menores. Llamam Tonos mayores los que constan de nueve comas, y menores los que solo constan de ocho. La misma páriedad corre en los Semitonos; llaman mayores los que tienen cinco comas, y menores los que no tienen mas de quatro ; y esta diferencia la hacen demostrable en todos los grados de las Escalas. Pe-

ro estos y otros descubrimientos semejantes, captarian más nuestra atención si concurrieran á hacernos mejores Prácticos.

(9) Esta regla se debe entender quando la obra está escrita sobre el Modo mayor de *Ut* ó sobre el menor de *La* que no necesitan Bemoles ni Sustenidos para formar su Diapason, en cuyo caso la Llave que pinta al principio de la Pauta es la que rige la canturía; pero si la obra está escrita sobre otro qualquiera Modo es necesario transportar aquella Llave haciendo un fingimiento correspondiente al número y calidad de sus accidentes. Para este efecto se ha de suponer el último Bemol de los que se hallen en la Llave convertido en *Fa*, y si son Sustenidos el último se convierte en *Si*, y contando desde dicha voz ya sea subiendo ó baxando la Escala por el orden de sus voces é intervalos, la primera Llave que resulte en qualquiera de las quatro rayas primeras de la Pauta, es la que rige la

canturía, y con la que se ha de cantar hasta que en el discurso de dicha canturía se aumente ó disminuya el número de los accidentes que entónces se finge ya otra Llave, guardando la misma regla. Mas no siempre que se aumenten ó disminuyan en el discurso de la canturía los accidentes, hay necesidad de fingir Llave, porque estos suelen ser puramente accidentales; es decir, suelen usarse por accidente; lo qual se verifica repetidas veces quando se suceden unos á otros invirtiendo su órden comun, y seria superfluo fingir ó tomar una nueva Llave para abandonarla en el momento; porque los accidentes usados puramente como accidentales subsisten muy poco en la armonía. Esta idea del fingimiento de Llaves no podria darse en el cuerpo de esta obra, sin dilatarse mas de lo que permite la concision de un Cánon.

(10) La mayor dificultad de un Cantor, en quanto al uso de la voz, está en

venir los medios de ella con los altos ó agudos. Para hacer esto con perfeccion hay que advertir, que la naturaleza ha puesto en las voces humanas una cierta *línea* que divide la voz, de lo que llaman Falsete. Esta la tiene el Tiple, por lo comun, entre *Ut* y *Mi* agudos: el Contralto entre *Sol* y *Si*: y el Tenor entre *Mi* y *Sol*. (Entiéndase cada voz ceñida á los límites de sus respectivos Diapasones.) Pues para que esta *línea* vaya como por una especie de graduacion, igualando y uniendo aquellos intervalos sacamos nosotros una media voz, la qual empieza á usar el Tiple, por lo comun desde el *Ut* agudo inclusive: el Contralto desde el *Sol*: y el Tenor desde el *Mi*; para que llevando la voz en disminucion, por medio de un impulso blando del aliento, se pueda pasar á la region del falsete, formando de la voz una hebra igual y uniforme de uno á otro extremo. Adviértase tambien que al Tenor y al Baxo

se les prohíbe absolutamente el uso de lo que llamamos falsete, por ser totalmente ajeno de la naturaleza de sus voces; y sólo se les permite el de la media voz quando convenga para modificación del Canto.

(11) Llamamos así á un género de Apoyatura diminuta, indeterminada, y casi imperceptible que el Compositor rara vez apunta. Se usa generalmente quando la voz procede de un sonido grave á un agudo, ó tiene que tomar este de golpe, y consiste en un esfuerzo suave y afectuoso que se hace con el aliento para herirlos con cierta gracia y dulzura, apoyando la voz en otros mas graves, pero sin determinar ni fixar su sonido, como se fixa el de las Notas. Es difícil comprehender el modo de formar esta especie de Apoyatura sin oirla executar; pero es tan necesario su uso, que apenas admite excepcion en semejantes casos, porque dulcifica el mismo

Canto, y evita que resulte golpeado y desagradable. También se usa en las canturías que suben de grado, porque en toda suerte de Canto causa gracia, expresión y novedad. La *Fig. 19.* nos dará alguna idea de esta Apoyatura, pero el arte de ejecutarla está reservado únicamente á la voz viva del Cantor.

(12) El abuso de algunos Cantores en orden al método de ejecutar esta clase de música Coral, esforzando, abultando y afectando la voz con el simple objeto de sobresalir, excita ideas bien ridícula ácia un Coro de voces de esta especie. Prescindamos ahora de que toda afectación es odiosa, del desagrado que padece la Melodía, y de otros inconvenientes que de ahí se originan ¿quién duda que quanto mas se esfuerza y abulta la voz sacándola de su quicio y natural temperamento, tanto mas pesada é inflexible se halla para la execucion del Can-

H

to? Estas voces viciosas y torpes solo las sufre el Canto llano, por no haber aun podido el Arte rectificar el gusto, ni rendir los órganos de aquellos Cantores.

Í N D I C E

De los capítulos contenidos en
esta obra.

Definicion de la Música, origen del Canto y su definicion. Pág. 1.

PARTE PRIMERA.

- Cap. I. *De la cantidad y nombre de Figuras que hay en la Música.* 4.
- Cap. II. *Se demuestra por práctica todo lo dicho, con algunas adiciones á las mismas reglas para mayor ilustracion de los Principiantes.* 10.

H 2

- Cap. III. *Declárase el valor de todas las Figuras en todos los Compases.* . . . 16.
- Figuras que no tienen valor de cantidad.* 22.
- Cap. IV. *Prosigue el método dirigido á formar un perfecto Lector de Música, haciendo juntamente á los Maestros algunas advertencias útiles para su gobierno.* 25.

P A R T E II.

Del Buen-gusto.

Cap. I. <i>Reglas generales que exige el gusto del Canto.</i>	40.
<i>De la pronunciacion ó uso de las vocales.</i>	ib.
<i>Del uso de la Voz.</i>	44.
<i>Del Gorgeo.</i>	47.
<i>Del Adorno.</i>	52.
<i>Advertencias sobre el Adorno.</i>	56.
<i>De la Expresion.</i>	61.
Cap. II. <i>Del Canto unido á la palabra ó reglas para cantar con letra.</i>	68.
<i>Del cantar á Solo.</i>	71.

<i>Del Recitado.</i>	74.
<i>Del Canto á Duo y á mas voces.</i>	77.
Cap. III. <i>Conclusion de todo lo dicho con algunas breves reflexiones sobre los puntos contenidos en esta segunda Parte</i>	79.
<i>De la Pronunciacion.</i>	80.
<i>Del uso de la Voz.</i>	84.
<i>De las Gloras y Adornos.</i>	86.
<i>Del Gusto.</i>	89.
<i>De la Expresion.</i>	92.
<i>Expresion imitativa.</i>	96.
<i>Expresion Sagrada.</i>	100.
<i>Apéndice de las notas.</i>	103.



Fig. 1. *Do. Fa. Sol.*

Fig. 2. *Bem. Sust. Bequad.*

Fig. 3. *Compus mayor. Compasillo. Dos por quatro. Tres por quatro. Tres por ocho. Seis por ocho. Doce por ocho.*

Fig. 4. *do. re. mi. fa. sol. la. si. do. si. la. sol. fa. mi. re. do.*

Fig. 5. *do. re. mi. fa. sol. la. si. do. si. la. sol. fa. mi. re. do.*

Fig. 6. *Breve. Sembreo. Mínima. Semínima. Corchea. Semicorchea. Fusa. Semifusa. Acento. Puntillo.*
Mordentes. Cadenza. Trino. Aposaturas. Ligados. División. Guion. Párrafos.

Fig. 7. *De quatro compases. de dos. de uno. de medio. de Semínima. de Corchea. de Semicorchea. de Fusa. de Semifusa.*

Fig. 8. *M. de Do. M. de La.*

Fig. 9.

Fig. 10.

Fig. 11.



Asserió lo grabó.

Fig. 12. 

Fig. 13. 

Fig. 14. 

Fig. 15. 

Fig. 16. 

Fig. 17. 

Fig. 18. 

Fig. 19. 

Fig. 20. 

Fig. 21. 
Cum in vo ca.....rem

Fig. 22. 
Quo ni am

Fig. 23. 
Quó.....ni am



Accompagnato

10010488545



