

MÉTODO COMPLETO

DE

SOLFEO

POR

D. HILARION ESLAVA

Maestro Director de la Real Capilla de S.M.

6^A EDICION.

Obra adoptada como texto en el Conservatorio y en todas las principales escuelas de música.

MADRID

AÑO 1876.

Obra 96.

Pro.

P.^s

A MIS COMPROFESORES.

Muchos son los tratados de *Solfeo* que se han publicado en el extranjero, de los que algunos gozan de justa y merecida reputacion. Tambien en España se han impreso varios, traducidos unos en todo ó en parte de los extranjeros, y originales otros, contribuyendo todos mas ó menos á regularizar la enseñanza elemental de la música.

No es mi intento hacer aqui un escrupuloso analisis de todos ellos, y manifestar los defectos en que han incurrido aun aquellos que se juzgan mas perfectos, recomendando como el mas aventajado el que tengo el honor de ofrecer á mis Comprofesores. Este proceder seguido por muchos de los que se han hallado en mi misma posicion, sobre serme repugnante, lo creo inutil; porque los Profesores inteligentes en la enseñanza de este importante ramo del arte musical no se dejarán alucinar por la lectura del prólogo, sino que irán analizando escrupulosamente toda la obra, y fallarán despues acerca de la mayor ó menor importancia de ella.

Debo decir sin embargo franca y sinceramente los motivos que me han impulsado á hacer esta publicacion.

Por espacio de 15 años he practicado la enseñanza del *Solfeo* como obligacion de mi destino de Maestro de Capilla: en este tiempo no solo he analizado todo lo mejor que se ha publicado en este ramo, sino que tambien lo he practicado con mis discipulos, para conocer á fondo lo bueno y malo que estas obras contenian. Los muchos años de práctica, las observaciones diarias, un espiritu indagador y reflexivo y el celo por los adelantos del arte que profeso, me hicieron conocer, que la enseñanza del *solfeo* era susceptible de mejoras notables; pues que recorriendo los diferentes tratados publicados hasta ahora, noté en ellos defectos, á mi parecer, de alguna consideracion. Vi en unos falta de claridad y orden en la teoria; en otros defectos de verdadera progresion; observé en aquel cantos que el discipulo tomaba de memoria sin aprender á medir ni entonar, y en estas lecciones demasiado duras que dañaban, no solo al desarrollo de la organizacion ó educacion del oido, sino tambien al gusto y aficion naciente del discipulo.

Mi primer pensamiento fué el de traducir al español uno de los mejores tratados que se han publicado en el extranjero; pero viéndome precisado á hacer algunas innovaciones sustanciales, me decidí á formar uno enteramente nuevo. Mis comprofesores conocerán cuan dificil era la tarea que me propuse de hacer un tratado completo de *solfeo*, sin incurrir en ninguno de los defectos que llevo enunciados. Asi es, que habiendo yo compuesto el mio en el año 37, y puesto en práctica para con mis discipulos, he tenido que irlo depurando de los lunares que la misma práctica

descubria; pudiendo asegurar, que aunque mi presuncion no llega al grado de creer que este mi trabajo se halle exento de defectos, es por lo menos el producto de serias meditaciones acompañadas de la práctica, que me ha dado resultados muy lisongeros, y que espero los dará igualmente á los que se decidan á practicarlo con fidelidad y exactitud.

Habiendo manifestado los motivos que me han movido á hacer esta publicacion, paso á dar cuenta del plan y division que me ha parecido mas conveniente dar á este método.

Consta de cuatro partes: la 1.^a contiene una teoria clara y compendiosa seguida de un número de lecciones progresivas, naturalmente conducidas tanto en la medida como en la entonacion, excluyendo todos los intervalos disminuidos y aumentados, y todo aquello que pueda perjudicar á la fina educacion del principiante discipulo. Tambien se dan en ella instrucciones acerca de la emision pura de la voz, que es la única parte del canto, que creo deberse enseñar en el solfeo.

La 2.^a parte trata de la teoria de los intervalos, de los tonos y modos, notas de adorno con escepcion del trino, bemoles, sostenidos y becuadros, con una serie de lecciones progresivas, recorriendo en ellas todos los compases mas usuales, é introduciendo gradualmente las dificultades respecto al sonido y tiempo.

La 3.^a parte empieza por dar instrucciones para aprender á notar la música dictada. Como en las dos primeras partes no se hace uso mas que de las claves de *sol* y de *fa* en cuarta linea, en esta se dá conocimiento de todas ellas, introduciendo en la serie de lecciones que contiene todos los compases menos usados, y practicando los tres géneros diatónico, cromático y enharmónico.

En la 4.^a parte, despues de dar instrucciones acerca de la relacion de las claves entre si, del modo de conocer el tono de una pieza cualquiera, del trasporte y del sistema de ficcion de claves, sigue una serie de estudios de solfeo á dos voces, que sirven para que el discipulo se acostumbre al canto simultáneo, y se complete su instruccion. Se dá tambien conocimiento del modo de cantar con letra, de las articulaciones, y de las abreviaciones que se usan en la música, concluyendo con dos tablas, una que contiene todos los caracteres y palabras italianas que se usan en la música, con esplicacion de su significado, y otra en que se halla la esplicacion de todos los acordes, con algunos conocimientos de harmonia.

Para que este método pueda servir á toda clase de personas, he tenido el cuidado de componer todas las lecciones de modo que ninguna exceda de la estension de una onzena.

Habiendo explicado el plan y division de mi método, me resta que hacer una observacion importantisima.

Aunque es cierto que en España hay buenos maestros de solfeo, no lo es menos que la instruccion de este ramo está muchas veces encomendada á profesores de 2.^o orden, que por celosos que sean, cometen faltas graves en el modo de practicar el método que se proponen seguir. El que como yo haya investigado el estado actual de la enseñanza privada de este ramo, estará convencido de la verdad de mi aserto, y conocerá, que esta es una de las causas de que veamos con tanta frecuencia muchos aficionados, y tambien algunos profesores, que ne tienen la debida seguridad en la medida y entonacion. Esta falta que notamos en España, es todavia mayor en el extranjero; y la razon es, que hasta ahora la mayor parte de nuestros buenos músicos han sido educados en las Catedrales y Colegiatas por Maestros de Capilla, que enseñaban el solfeo como una de las obligaciones de sus destinos, y que cumplian con celo é inteligencia; cuando en el extranjero, esceptuando los conservatorios *bien montados*, los defectos de la enseñanza eran y son los mismos que vamos tocando hoy por desgracia en nuestra nacion. De aqui la necesidad de ciertas advertencias á los Maestros de solfeo respecto al modo de conducir sus discípulos en la práctica del método. Esta novedad importante introducida en mi metodo, es indispensable y de suma utilidad, tanto para los que enseñan como para los que aprenden: asi es, que ruego encarecidamente á los primeros, que observen escrupulosamente los consejos y preceptos que hallarán en el discurso de este tratado, por minuciosos que parezcan, garantizándoles de que si asi lo hacen, la educacion musical de los discipulos será facil, uniforme y sólida.

Aunque los maestros hallarán con frecuencia advertencias particulares en la serie de lecciones de este tratado, creo indispensable colocar aqui algunas generales, que deben observarse exactamente.

ADVERTENCIAS GENERALES ACERCA DE LA PRACTICA DEL METODO

1.^o Censura M. Fetis con razon á Rodolfo, porque este preguntaba á sus discipulos *en que linea se colocaba la clave de sol*, sin haber explicado lo que era clave; pero M. Fetis al escribir sus Sólfeos, hizo precederlos de una teoria general aislada, demasiado estensa, incómoda al maestro por su colocacion, y demasiado dificil al discipulo: de modo que si Rodolfo pecaba por defecto, Fetis lo hace por exceso. Para evitar estos inconvenientes, es necesario que el maestro, siguiendo las advertencias de mi método, no estienda sus explicaciones mas que á las novedades que progresivamente vayan apareciendo en el discurso de las lecciones, observando el orden de espli-

car, en primer lugar lo que corresponde al *sonido*, y en segundo al *tiempo*; cuidando de que el discípulo aprenda exactamente las definiciones que se dan en este tratado.

2º. No debe omitir el maestro en lección alguna la explicación de su teoría en preguntas y respuestas, antes de empezar á practicarla.

3º. El discípulo debe abstenerse de hacer estudio alguno por sí solo, hasta que el maestro conozca que el oído del principiante está seguro en la afinación de las primeras lecciones, que están en intervalos conjuntos, y en la igualdad del compas: teniendo presente el maestro, que cualquier defecto por pequeño que parezca, si se llega á descuidar al principio, es de la mayor trascendencia para lo sucesivo.

4º. Cuando el discípulo esté seguro en la afinación exacta de las primeras lecciones, en la igualdad del compas, y en la emisión pura de la voz, le instruirá en el modo de estudiar, haciéndole practicar este estudio delante de él mismo, hasta que conozca bien los trámites que se deben observar, que son los siguientes: 1º. conocer bien el significado de todos los caracteres que la lección contiene: 2º. estudiarla respecto al sonido, entonándola sin compas, y teniendo cuidado de recurrir á la escala, cuando no hai seguridad en los intervalos disjuntos: 3º. estudiarla respecto á los valores de las notas, midiéndolas sin entonación: 4º. solfearla con la medida del compas, cantándola al principio despacio, repitiendo varias veces aquellos trozos que presentan mas dificultad, y concluyendo por decirla toda á su debido aire. Estos trámites deben observarse tambien por el maestro al dar lección, especialmente en aquellas que por su corte melódico son fáciles de aprenderse de memoria.

5º. Uno de los defectos mas comunes y perjudiciales en la enseñanza del Solfeo es el guiar al discípulo con la voz ó con el instrumento; por lo cual el Maestro debe poner todo su conato en que el discípulo, despues que haya aprendido las primeras lecciones, que están por grados conjuntos, ayudado de la voz del Maestro, se acostumbre á vencer por sí mismo las dificultades de la entonación y de la medida, lo cual podrá conseguir facilmente con estos solfeos, en los que se ha cuidado mucho de guardar una progresión tal, que un discípulo de mediana disposición jamas pueda hallar obstáculos difíciles de vencer.

Si los profesores á quienes está encomendado este importante ramo de la enseñanza musical, observan escrupulosamente cuanto dice este método, estoy persuadido de que tendran la satisfacción de formar buenos discípulos solfistas, y yo la de haber contribuido con mis debiles esfuerzos á un objeto tan digno é importante á la facultad que profesó.

En esta nueva edición, no solo se han corregido con el mayor cuidado cuantas faltas se habian notado en las anteriores, sino que ademas se han introducido algunas pequeñas mejoras que la experiencia ha demostrado ser convenientes.

PRIMERA PARTE.

CONOCIMIENTOS PRELIMINARES.

MUSICA es el arte de bien combinar los sonidos y el tiempo. (1)

Todos los caracteres y señales, que sirven para la música, corresponden á una de estas dos cosas: á la **T.** que es el *sonido* pertenecen las *claves, signos, sostenidos, bemoles, becuadros*, las letras **P.**(piano) **f.**(forte) y otras varias palabras que puestas debajo ú encima de los signos, modifican su sonido: en fin, al sonido corresponde todo lo que á este afecta, haciéndolo ya grave ó agudo, ya fuerte ó debil.

Al *tiempo* pertenecen los *aires, compases, figuras, puntillos, silencios, puntos de reposo y fermatas*, (llamados *calderones*) las palabras *acelerando, ritardando* y otras varias, que puestas debajo ú encima de las figuras, modifican su valor: en fin al *tiempo* corresponde todo lo que á este afecta haciéndolo rápido ó pausado.

Todos estos caracteres se colocan en el **PENTÁGRAMA**, que es el conjunto de cinco líneas y cuatro espacios, á lo cual se da vulgarmente el nombre de *pauta ó pautado*: véase

5 ^a línea		4 ^o espacio
4 ^a línea		3 ^o espacio
3 ^a línea		2 ^o espacio
2 ^a línea		1 ^o espacio
1 ^a línea		

El arte musical se divide en varios ramos, siendo el fundamento de todos ellos el *solfeo*. Esta palabra proviene de los signos *sol y fa*, como la *solmizacion*, que se llamaba antiguamente, derivaba de *sol y mi*. *Solfeo* es, pues, el arte de bien medir y entonar, dando á cada signo su propio nombre.


(Nota.) Sin mas que esta idea general de la música, pasará el Maestro á explicar al discípulo la primera lección de solfeo que es la escala; y como en ella solo se hallan *signos, clave de sol, compas binario y figuras redondas*, lo deberá hacer del modo siguiente.

DE LO QUE PERTENECE AL SONIDO QUE ES LA CLAVE Y LOS SIGNOS

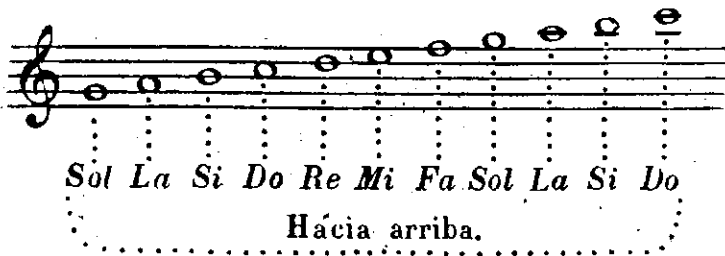
Los *signos* son los que denotan lo agudo ó grave de los sonidos, según su colocacion en el *pentagrama*: ellos son siete, y sus nombres son **DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI**, que multiplicados hácia arriba y hácia abajo, forman todos los sonidos que producen las voces é instrumentos.

Como los *signos* no tienen siempre una misma colocacion en el *pentagrama*, es necesario

(1) Bien combinar quiere decir, hacerlo con la correccion y demás condiciones que exige el arte.

determinarla por medio de una señal que se pone al principio y que se llama *Clave*: de consiguiente, *CLAVE es la que fija la colocacion que se da á los signos en el pentágrama*. Son varias las claves que hay: la 1.^a es la de *Sol*, que se coloca en la 2.^a línea: véase  Determinado por esta clave que el signo *sol* se coloca en la 2.^a línea, es facil conocer el lugar que ocupan los demas.

Como los signos duplicados hácia arriba y hácia abajo no caben dentro de los límites del pentágrama, se les coloca tambien en líneas y espacios adicionales: véase el ejemplo siguiente, con el cual se comprenderá bien la *clave, signos, pentágrama y líneas adicionales*.

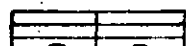


DE LO QUE PERTENECE AL TIEMPO QUE ES COMPAS Y FIGURAS

COMPAS es una pequeña porcion de tiempo dividida en 2, 3 ó 4 partes, que sirve para medir el valor de las figuras. Se denota con una señal colocada junto á la Clave. Hay varias especies de compases: el 1.^o es el compas de compasillo, que se escribe con un semicírculo asi C ó asi C (1). Cuando se pone asi C denota que se divide en dos partes, al cual llamamos *compasillo binario* ó simplemente *binario* (2). Cuando se escribe asi C significa que se divide en cuatro partes el cual se llamaba *compasillo cuaternario*, y que hoy llamamos simplemente *compasillo*. Ahora se trata solamente del *binario*, que es el mas facil. Se divide en dos partes, marcándose con dos movimientos de la mano, uno hácia abajo y otro hacia arriba, que se llaman *dar* y *alzar*. De las dos partes en que se divide este compas la 1.^a se llama tambien *fuerte* y la 2.^a *debil*, por ser el efecto de aquella mucho mas decisivo que el de esta.

FIGURA. es la diferente forma que se da á las notas musicales para determinar su duracion.

Téngase presente que se da el nombre de nota á la reunion de signo y figura, que espresa el sonido y su valor. Hay varias especies de figuras: la 1.^a es la *redonda*; (3) que vale un compas entero.

Al fin de cada compas se pone una línea que atraviesa el pentágrama, y se llama *línea divisoria*, que sirve para dividir ó separar los compases entre si: véase 

(1) El origen de escribirse el compasillo con un semicírculo asi C ó C es porque los antiguos lo calificaron de imperfecto, suponiendo que el ternario era únicamente perfecto, por lo cual lo designaban con un círculo completo, de este modo \bigcirc \bigoplus

Ténganse presente que cuantas notas se hallen al pie de las paginas, no son sustanciales; de consiguiente queda á la discrecion del Maestro el hacer ó no uso de ellas para con los discipulos.

(2) Debe desterrarse la denominacion de compas *mayor*, la cual daban los antiguos únicamente al que escribian con dos redondas ó cuatro blancas en el compas, llamandó *menor* ó *compasillo* al que no contenia mas que una redonda ó dos blancas.

(3) He adoptado la denominacion francesa respecto á las figuras, como las mas clara, propia y sencilla. Es sumamente impropio y aun ridiculo llamar *breves* y *semibreves* á las de mayor duracion. Estos nombres solo pueden tener lugar en la primitiva musica de *favistol*, escrita con *maximas* y *longas* desterrada ya enteramente.

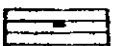
Como cada redonda vale un compas, despues de cada una de ellas hay una linea divisoria.

Quedan esplicados todos los caracteres que incluye la 1.^a leccion, y solo resta que advertir al discipulo que de los dos pentágramas que abraza al principio de ellos un especie de corchete, el 1.^o es para la voz, y el 2.^o para el acompañamiento.

(Nota.) Ahora el Maestro, despues que el discipulo comprenda bien la clave y los signos que contiene la 1.^a leccion, segun las definiciones y esplicacion que hemos dado, le enseñará a entonarla cantando con él, y cuidando que la afinacion sea muy exacta: luego pasará á esplicar lo que respecta al tiempo, que es el compas, y lineas divisorias, concluyendo por solfear la leccion con compas: este mismo orden deberá observarse tambien con exactitud en las siguientes.

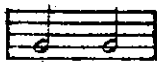
LECCION 1.^a

Musical notation for Lesson 1, showing a treble and bass clef with a series of notes and fingerings. The treble clef has a circled '1' above the first measure. The bass clef has fingerings: 3, 3, 6, 3, +4, 6, 6, 6, 4, 7.

Todas las figuras tienen sus respectivos silencios: (2) el de redonda, que como ella tiene un compas de duracion, se señala asi,  y se coloca debajo de cualquiera de las 5 lineas.

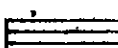
LECCION 2.^a

Musical notation for Lesson 2, showing a treble and bass clef with notes and fingerings. The treble clef has fingerings: 3, 6, 2, 6, 6, 3, 6, 5, 2, 6, 6, 7, 5, 6, 6, 3, 6, 6, 4, 7. The bass clef has fingerings: 3, 3, 6, 3, 6, 6, 6, 4, 5, 6, 6, 5, 3, 6, 6, 4, 7.

La figura que vale la mitad de una redonda, se llama blanca: véase  Entran dos en cada compas, y cada una de ellas vale una parte.

LECCION 3.^a

Musical notation for Lesson 3, showing a treble and bass clef with notes and fingerings. The treble clef has fingerings: 3, 6, 2, 6, 6, 3, 6, 5, 2, 6, 6, 7, 5, 6, 6, 3, 6, 6, 4, 7. The bass clef has fingerings: 3, 3, 6, 3, 6, 6, 6, 4, 5, 6, 6, 5, 3, 6, 6, 4, 7.

Cuando dos notas, que son de un mismo nombre y sonido, se hallan unidas por medio de una linea curva que se llama ligadura, no se pronuncia la 2.^a sino que prolongándose la 1.^a se reúne á esta el valor de aquella: véase 

(1) En las 20 lecciones primeras el tiempo debe ser muy despacio, y aun despues no debe pasar de ser muy moderado.
 (2) Los nombres de pausas, como el silencio, se expresan su significado como la palabra silencio.

LECCION 4.

El silencio de *blanca* se escribe así y se coloca sobre cualquiera de las 5 líneas.

LECCION 5.

LECCION 6.

EMISION DE LA VOZ. (1)

No he querido complicar el estudio de las lecciones anteriores, enseñando al mismo tiempo la emision de la voz. Ahora que el discípulo estará seguro en la perfecta afinacion de la escala, conviene que aprenda á emitir los sonidos de su voz con toda pureza. Mi objeto, al dar algunos conocimientos en esta materia, no es otro sino el querer evitar los resultados funestos que se ven con frecuencia en muchos que acostumbrados, mientras dura el estudio del *solfeo*, á emitir defectuosamente la voz, llegan casi á inutilizar el estudio del *canto*.

(1) Todas estas instrucciones acerca de la emision podrán darse al mismo tiempo de quienes deseen dedicar su tiempo á la esperanza que se dediquen al canto.

Los defectos mas graves, perjudiciales y de mas trascendencia son los de emitir la voz *gutural* ó *nasal*: á la 1.^a llaman vulgarmente voz de *gola*, y á la 2.^a *gangosa*.

Para combatir la 1.^a ocasionada por hinchar la lengua por su base, oprimiendo la garganta(1) es necesario hacer que el discípulo aplane bien la lengua en toda su estension, ahondándola por su base ó raiz.

Como la lengua es la que especialmente está encargada de transformar la voz en vocales por medio de sus movimientos, es necesario que estos se hagan principalmente por los bordes de ella, ligeramente por medio y de ningun modo por su base.

El defecto nasal es facil de conocer y corregir al principio. Cuando la columna de aire sonoro va directamente á tomar su resonancia en los fosos ó agujeros nasales en lugar de dirigirse á la boca, resulta un sonido enteramente gangoso.

Cogiendo las narices con las yemas de los dedos, es como puede conocerse si la columna de aire, cuando sale de la garganta, se dirige hácia los fosos nasales ó hácia la boca: si la direccion es á esta el sonido será puro; si es hácia las narices, será nasal, lo cual debe evitarse con cuidado.

La posicion de la boca es una de las cosas que mas influyen en la emision de la voz. El Maestro debe cuidar de que el discípulo ponga la boca de modo que la quijada, labio y dientes inferiores esten separados perpendicularmente de la quijada, labio y dientes superiores: los labios deben estar blandamente pegados á los dientes: la boca debe estar medianamente abierta, retirando sus costados en la forma que tienen en la sonrisa antes de llegar á ella: de este modo se abre la boca en justas proporciones, presenta ademas una forma agradable, y contribuye á la emision pura de la voz.

Los defectos mas comunes son abrir poco la boca, ó abrirla en forma ovalada redondeando los labios, lo qual debe evitarse cuidadosamente.

Estos conocimientos, que por su claridad estan al alcance de todos, bastan para el objeto que me propongo, que es prevenir los males que se siguen del descuido casi general que hai en esta materia.

Para poner en práctica todo lo dicho, el Maestro enseñara con viva voz al discípulo el siguiente ejercicio, observando escrupulosamente los preceptos dados, deteniéndose en cada leccion, hasta que el discipulo emita bien la voz, y pronuncie con correcta posicion de boca.



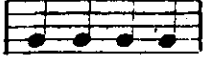
(1) Digo *garganta* para que me entiendan todos; porque si usase de los nombres de *glotis* y *epiglottis* etc. serian necesarias otras esplicaciones.

(2) No se hace uso de *lam*, porque no la tienen los signos con cuyos nombres se *solfea*.

El Maestro podrá hacer solfear al discipulo, si cree necesario, algunas de las lecciones pasadas, especialmente la 1.^a que es la escala, para que se asegure en la práctica de la emision, teniendo cuidado en las sucesivas de observar exactamente lo dicho: en ellas hallará señaladas las respiraciones con una coma, y cuidará de que el discipulo dé toda la duracion debida á los sonidos, haciéndole tomar la respiracion suficiente. Tambien debe prohibirse al solfista todo esfuerzo violento, pues basta para el *solfeo* cantar á media voz.

LECCION 7.^a

Musical notation for Lesson 7, showing a scale exercise with fingerings and breath marks. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part has notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Breath marks (commas) are placed above the notes G4, B4, C5, and B4.

La figura que vale la mitad de una blanca se llama *negra*: véase  Entran 4 en cada compas, y cada una de ellas vale media parte.

LECCION 8.^a

Musical notation for Lesson 8, showing a scale exercise with slurs. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part has notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Slurs are placed over groups of notes in both staves.

Musical notation for Lesson 9, showing a scale exercise with slurs. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part has notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Slurs are placed over groups of notes in both staves.

LECCION 9.^a

Musical notation for Lesson 9, showing a scale exercise with fingerings. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part has notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for Lesson 9, showing a scale exercise with slurs and fingerings. The notation includes a treble clef and a bass clef. The treble clef part has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part has notes C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Slurs and fingerings are present in both staves.

LECCION 10.

TERCERAS CON PREPARACION.

LECCION 11.

(1) En estas primeras lecciones por grados disjuntos he puesto el acompañamiento sumamente sencillo, porque no conviene por ahora perturbar el oído del principiante con armonías complicadas.

Musical notation for exercise 14, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with accents. The bass staff contains a sequence of eighth notes with various fingerings: 6/5, 3, b6/4, 6/5, 3, and 7.

TERCERAS SIN PREPARACION

LECCION 12

Musical notation for exercise 12, labeled 'LECCION 12'. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a sequence of eighth notes with accents. The bass staff has a sequence of eighth notes with fingerings: 6/5, 6, 6 +3/4, 6, 3, and 6.

Musical notation for exercise 12, second system. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a sequence of eighth notes with accents. The bass staff has a sequence of eighth notes with fingerings: 6/4, #3, 6/5, 6, #6 +3/4, 6, 3, and 6.

Musical notation for exercise 12, third system. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a sequence of eighth notes with accents. The bass staff has a sequence of eighth notes with fingerings: 6/4, 7, 3, 6/5, 6, 6, 8, 6, 8, 3, and 6.

Musical notation for exercise 12, fourth system. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a sequence of eighth notes with accents. The bass staff has a sequence of eighth notes with fingerings: 6/4, 7, 3, 7, and 7.

CUARTAS CON PREPARACION.

LECCION 13

Musical notation for exercise 13, labeled 'LECCION 13'. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a sequence of eighth notes with accents. The bass staff has a sequence of eighth notes with fingerings: 6, 6, 6, 8, 6, 3, 5, 3, 5.

Musical notation for exercise 13, second system. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a sequence of eighth notes with accents. The bass staff has a sequence of eighth notes with fingerings: 6, 3, 5, 6, 3, 3, 6, 3, 5.

First system of musical notation for 'CUARTAS SIN PREPARACION.' It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with quarter notes. Fingering numbers are present: #3, #3, and 5.

Second system of musical notation for 'CUARTAS SIN PREPARACION.' It continues the grand staff notation from the first system. Fingering numbers 6 and 3 are visible at the end of the system.

CUARTAS SIN PREPARACION.

LECCION 14.

First system of musical notation for 'LECCION 14.' It features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with quarter notes. The lower staff has a bass line with quarter notes. Fingering numbers include 6, 6, #3, 3 + 4, 6, 3, #3, 6, 3, 6, 4.

Second system of musical notation for 'LECCION 14.' It continues the grand staff notation. Fingering numbers include 7, 3, 6, 6, 6, 3, 6, 6, 6, 3, 6, 3, 3, 6, 3.

Third system of musical notation for 'LECCION 14.' It continues the grand staff notation. Fingering numbers 3 and 7 are visible.

QUINTAS CON PREPARACION.

LECCION 15.

First system of musical notation for 'LECCION 15.' It features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with quarter notes. The lower staff has a bass line with quarter notes. Fingering number 6 is visible.

Second system of musical notation for 'LECCION 15.' It continues the grand staff notation. Fingering numbers 6, 3, 6, 6, 6, 6, 6 are visible.

QUINTAS SIN PREPARACION.

LECCION 16.

SESTAS CON PREPARACION.

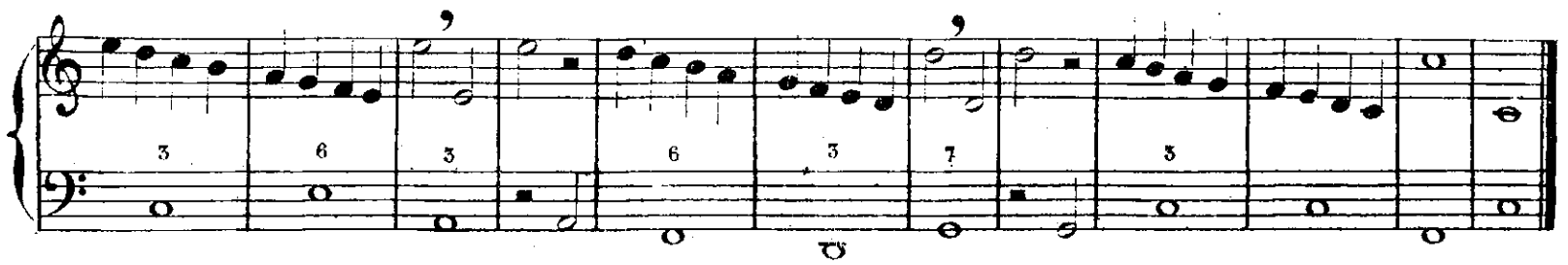
LECCION 17.

SESTAS SIN PREPARACION.

LECCION 18.

OCTAVAS CON PREPARACION.

LECCION 19.



OCTAVAS SIN PREPARACION.

LECCION
20

Antes de pasar á la leccion 21 conviene que el discipulo esté seguro en las entonaciones de los intervalos que hemos recorrido en las anteriores. Para adquirir esta seguridad, el mejor medio es valerse de los ejercicios siguientes, haciéndolos practicar sin compas y sin acompañamiento. La práctica me ha demostrado, que de este modo se asegura el discipulo en las entonaciones mucho mejor que por medio de lecciones medidas. Advierto sin embargo, que si el Maestro ve, que el estudio de estos ejercicios se hace fastidioso al discípulo, podrá repartirlos en trozos, asignando uno de ellos en cada una de las lecciones siguientes; pero de ningun modo deberá omitirlos por consideracion alguna.

(Nota) De aqui en adelante podrá el discipulo estudiar por si solo, observando las advertencias que acerca de ello tenemos hechas; añadiendo á ellas, que conviene que el Maestro, despues de dar la leccion del dia, al asignar la siguiente, explique al discipulo todas las novedades que ella contiene respecto al tiempo y sonido, para que, comprendiéndolas bien, pueda estudiarla con aprovechamiento, y no perder el tiempo en balde.

Esta advertencia la hago solamente para aquellos Maestros que no tienen gran práctica en la ensenauza, porque los que la tengan, sin necesidad de este consejo, habrán practicado exactamente esto mismo.

EJERCICIOS.

5.^a 2.^a 4.^a 3.^a 5.^a 3.^a 6.^a 5.^a 6.^a 8.^a 5.^a 4.^a

5.^a 2.^a 4.^a 3.^a 4.^a 3.^a 2.^a 6.^a 3.^a 4.^a 8.^a 3.^a

2.^a 5.^a 2.^a 6.^a 8.^a 3.^a 4.^a 5.^a 4.^a 5.^a 2.^a 6.^a

2.^a 8.^a 2.^a 4.^a 8.^a 4.^a 2.^a 3.^a 2.^a 5.^a 2.^a 5.^a

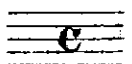
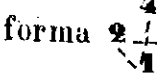
OTROS

DE LOS AIRES.

AIRE es el que designa el grado de presteza ó lentitud que debe llevar el compas. Se denota con una palabra italiana puesta al principio de una pieza ó leccion, ó en el discurso de ella.

Hay 4 aires principales, que son *Allegro* (aprisa), *Andante* (muy moderado), *Adagio* (despacio), y *Largo* (muy despacio.) Las modificaciones que estos reciben se hallarán en el discurso de estos solfeos y en la tabla que está al fin.

DEL COMPASILLO.

El compas de *compasillo* (con cuyo solo nombre entendemos hoy el *cuaternario*) se divide en 4 partes: se designa con esta señal  y se marca con 4 movimientos de la mano en esta forma : la 1.^a y 3.^a se llaman partes fuertes y la 2.^a y 4.^a débiles (1). Entra el mismo número de figuras que en el compas binario; de consiguiente la *redonda* vale un compas entero, que son 4 partes; la *blanca* medio, que son dos; y la *negra* un cuarto, que es una.

(1) Las partes fuertes y débiles del compas son en música lo que las sílabas acentuadas, é inacentuadas en el lenguaje.

COMBINACIONES PROGRESIVAS DE ENTONACIONES Y FIGURAS.

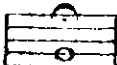
Andante. (1)

LECCION

21

The musical score for Lesson 21, titled "Andante. (1)", is presented in six systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in common time (C). The first system shows a simple melodic line in the treble and a bass line with some triplets. The second system introduces more complex rhythmic patterns and fingerings, including a triplet of sixteenth notes. The third system continues with similar patterns, adding more complex fingerings. The fourth system features a more intricate bass line with many triplets and sixteenth notes. The fifth system shows a melodic line in the treble with some slurs and a bass line with triplets. The sixth system concludes with a melodic line in the treble and a bass line with triplets and sixteenth notes.

(1) Este *Andante* no es tan despacio como muchos creen, sino un poco más lento que el *Allegro Moderato* y nada más; así lo entendieron los antiguos, y esto es el significado de la palabra *Andante*, derivado del verbo *andare*, andar.

PUNTO DE REPOSO, vulgarmente CALDERON, es un semicírculo con un punto en medio, que colocado debajo ú encima de una nota ó silencio, sirve para interrumpir momentaneamente el discurso musical, suspendiendo el compas: véase  (1)

Andante.

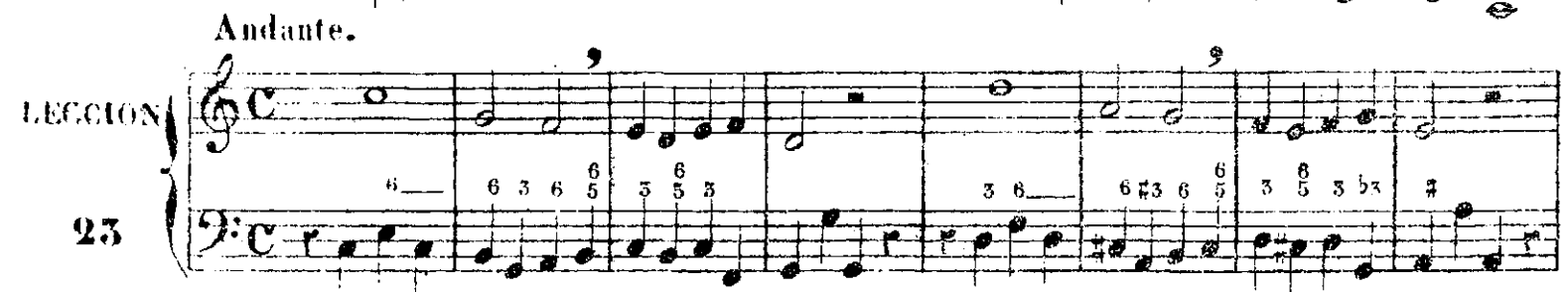
LECCION 22






Andante.

LECCION 23




(1) Tambien se le da el nombre italiano *Fermata* (detencion) pero este, ademas de significar el punto de reposo, incluye el caso de que se toque la voz o instrumento algun paso *ad libitum*.

3 b7 3 6 3 4 6 5 3 7 3 6 5 3 4 6 5 3 7 3 +4 6 6 3 6

6 6 6 3 6 2 7 3 6 5 3 +4 6 6 3 2 6 3 7 3

Andante.

LECCION 24

3 3 5 3 4 2 3 3 6 3 6 4 2

tenido

3 3 6 #3 7 3 3 #3 7 3 3 6 3 3 6 4 7 3 #6

6 5 3 7 3 4 6 5 #3 6 6 3 6 6 3 5 6 7 3

DEL PUNTILLO.

El PUNTILLO *aumenta á la figura que lo tiene la mitad de su valor: se coloca á la derecha de la nota: una redonda, cuyo valor es un compas, vale uno y medio con puntillo; la blanca, cuyo valor es dos partes, vale tres con puntillo; y asi de las demas.*

Andante.

LECCION 25


3 6 6 5 4 3 6 3 3 6 7 9 8 4 5

3 4 5 6 5 3 4 7 3 6 4 3 6 6 3 7 6 7 3 6 5 3

6 3 4 3 3 3 3 3 6 4 3 3 6 4 7 3

2 6 7 6 6 5 6 4 3 3 6 7

6 3 6 5 6 4 7 3

El silencio de negra se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentágono.

LECCION. **26** *Andante.*

5 6 2 6 3 +4 6 2 6 6 5 3

6 3 6 2 6 3 3 6 3 6 3 7 2 6

6 3 6 2 6 3 6 3 5 3 5 6 7

DE LA SINCOPA.

Llamanse SÓNIDOS SINCOPADOS á las notas que se dan á contratiempo. El resultado de las notas sincopadas es acentuar la parte *debil* del compas mas que la *fuerte*; y como esto sea invertir el orden natural, se dice que son á *contratiempo*. Hay sincopas *largas*, *muy largas*, *breves* y *muy breves*. Se escriben de 3 modos: 1.º por medio de ligaduras; 2.º por medio de notas partidas; y 3.º cortadas por medio de pausas.

Sincopas por medio de ligaduras.
 Las mismas con notas partidas.
 Las mismas cortadas por medio de pausas.

Andante.
 LECCION 27

Andante.

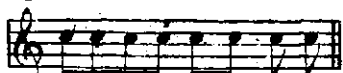
LECCION 28

Andante.

LECCION 29

Note. Como conviene tanto que la progresion de las lecciones esté dispuesta de tal modo, que el discipulo pueda comprender facilmente lo que desconoce por lo que él ya ha conocido, pongo en adelante algunas lecciones de las pasadas, reduciéndolas a figuras de menos valor. Si con todo esto el discipulo halla dificultad en practicarlas, el Maestro podrá hacerle solfear antes la leccion pasada, de la que se ha hecho la reduccion, metiéndola en compas binario por ejemplo siendo la leccion 30 reduccion de la leccion 21, el Maestro, si lo cree necesario, puede hacer solfear al discipulo la leccion 21 en compas binario, antes de pasar a decir la 30 en compasillo, de este modo se facilita la mudanza de las nuevas figuras que vayan apareciendo porque las negras tienen el mismo valor en compas binario, que las corcheas en compasillo, guardando la misma proporcion las demas figuras. Este mismo orden debe seguirse en todas las lecciones que son reducciones de otras, si las circunstancias del discipulo lo exigen.

DE LA CORCHEA.

CORCHEA es la figura que vale la mitad de una negra. En el compas de compasillo entran 8: en cada parte dos; y una sola vale media parte. Se escriben de dos modos; unidas por medio de una barrita, ó sueltas con un especie de corchettino (de lo cual toman el nombre.) Véase 

REDUCCION DE LA LECCION 21.

Andante.

LECCION 50





REDUCCION DE LA LECCION 22.

Andante.

LECCION 31



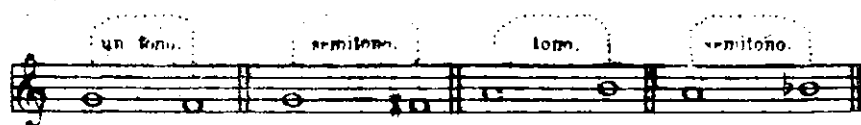


DE LOS INTERVALOS Y DE LAS ALTERACIONES.

INTERVALO es la distancia que hay de un sonido á otro. Hay intervalos conjuntos y disjuntos: los conjuntos, que son de los que tratamos ahora, son las distancias que hay de un sonido á otro inmediato, que constan de un tono (vulgarmente punto (1)) ó de medio tono, que es lo mismo que semitono: véanse los intervalos conjuntos que resultan de la escala.



Todos los intervalos de tono se pueden dividir en dos semitonos por medio de las alteraciones de los signos que son \sharp ; sostenido \sharp (2) bemol \flat y becuadro \natural . El sostenido altera al sonido que lo tiene de un semitono hácia arriba; el bemol lo hace de otro semitono hácia abajo; y el becuadro destruye el efecto del sostenido ó bemol que le precede. Las alteraciones se dividen en *propias* y *accidentales*. De las primeras se tratará en la 2.^a parte de este método. Las accidentales son las que se colocan á la izquierda de las notas alterándolas. Véase



SOSTENIDO ACCIDENTAL EN FA PRECEDIDO DE SOL

Andante

LECCION 32

(1) El nombre de punto, dado á una nota cualquiera como igualmente al intervalo de un tono, viene de que hubo un tiempo en que se notaba la música por medio de puntos.

(2) Al. nos quieren que se llame sostenido, y no sostenido, porque otro, que este no expresa con propiedad el significado de subir medio tono. Este ~~no~~ presente, que aquel, proviniendo del verbo antiquado *sustener* que hoy decimos *sostener* tiene la misma propiedad.

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

SOSTENIDO EN DO PRECEDIDO DE RE.

Andante.

LECCION

55

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical staff with treble and bass clefs. The treble clef part contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef part contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

REDUCCION DE LA LECCION 25.

NEGRAS CON PUNTILLO.

La negra, cuyo valor es una parte, vale una y media con puntillo.

LECCION 54

Andante

BEMOL EN SI Y SOSTENIDO EN SOL PRECEDIDOS DE LA.

LECCION 55

Andante

DEL BECUADRO.


Las alteraciones accidentales no solo sirven para alterar á los signos que las tienen, sino tambien á todos los de su mismo nombre que estan despues de ellas dentro del mismo compas; de modo que si se quiere que un signo alterado con *bemol* ó *sostenido* vuelva á ser natural dentro del mismo compas, es necesario ponerle un *becuadro*.(1) Véase.



Andante.

LECCION 36

(1) Las denominaciones de bemol y becuadro vienen de que los antiguos designaron á cada signo una letra del Alfabético, cabiendo al xi la B, por estar al sí bellanaban *B-mol* que quiere decir blando y al sí *B-cuadro* que quiere decir duro suponiendo que este último (cosa verdaderamente extraña) tenía en el oído un efecto parecido al de un cuerpo cuadrado ó con espigas sobre un plano como el de la mano.

El silencio de corchea se escribe así  y se coloca en qualquiera parte del pentágono.

Nota. Para facilitar al principio la ejecucion del silencio de corchea, conviene que el discipulo aspire al tiempo de hacerla, cuando es en la 1.^a mitad de una parte del compas.

SINCOPAS BREVES REDUCCION DE LA LECCION 27.

Andante.

LECCION 37



Cuando á la palabra *Allegro* (aprisa) sigue la de *Moderato* (moderado) designa que el *aire* del compas debe ser algo mas aprisa que en el *Andante*, y mas despacio que en el *Allegro*.

Nota. Aunque el *aire* que se ponga á la cabeza de una leccion deba ser aprisa, el discipulo, despues de entonarla sin compas, deberá cantarla despacio al principio.

Allegro Moderato.

LECCION 38



Nota. Como los 1.^{os} bemoles accidentales en *mi* y en *la* suelen ser bastante difíciles á los principiantes, advierto al Maestro, que conviene que el discípulo se detenga en la frase que encierran los compases 9 y 16 hasta que la entene perfectamente antes de pasar adelante. Como la frase siguiente á esta, que contiene la dificultad que se trata de vencer, tiene los mismos intervalos, queda vencida de este modo insensiblemente.

BEMOLES EN MI Y EN LA PRECEDIDOS EL 1.^o DE RE Y EL 2.^o DE SOL.

Allegro Moderato.

LECCION 39

DE LOS TRESILLOS (1).

TRESILLO es un grupo de tres notas que tienen el mismo valor que si fueran solas dos: comunmente se pone un número 3 sobre ellos, y si son muchos seguidos, solo se pone sobre los 1.^{os} de modo que, valiendo dos negras en compas binario y dos corcheas en compasillo una parte, un tresillo de ellas tiene el mismo valor, cabiendo á cada una de las tres, que componen dicho tresillo, un tercio de parte. Véase

Allegro Moderato.

LECCION

40

(1) El tresillo, lo mismo que el seisillo, es un valor irregular en los compases compasillo, binario, 3 por 3 y 2 por 3 pero los compositores hacen un uso (abusivo podríallamarse en muchos casos) tan frecuente, de él en dichos compases, que he creído necesario colocarlo aquí, y usarlo con frecuencia en las lecciones siguientes, para que el discípulo se vaya acostumbrando á esta irregularidad tan común en la práctica.

DEL COMPAS DE 2 POR 4.

Este compas denota, que de las 4 negras que entran en *Compasillo*, entran en el dos: tiene dos partes, que se marcan con dos movimientos de la mano, uno abajo y otro arriba, que se llaman dar y alzar: la 1.ª parte es fuerte y la 2.ª debil. Véase



Nota. Téngase presente, que aunque las alteraciones solo afectan á los signos de un mismo nombre que están dentro del compas, sin embargo, cuando la ultima nota de un compas ha sido alterada y sigue la misma al principio del siguiente, se le pone comunmente becuadro, si se quiere que sea natural, como se ve en los compases 13 y 14 de la siguiente leccion.

BEMOL EN SI Y SOSTENIDO EN FA SEGUIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES.

Allegro Moderato.

LÉCCION 41

A musical exercise on a grand staff (treble and bass clefs). The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Accents are placed over several notes. The exercise is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

Los tresillos se componen algunas veces de un silencio y dos corcheas. Véase.

A diagram showing two examples of triplets on a single staff. The first example is labeled "sin silencio" (without rest) and shows three eighth notes beamed together. The second example is labeled "con silencio" (with rest) and shows two eighth notes beamed together, followed by a quarter rest, all under a triplet bracket.

SOSTENIDOS EN SOL Y DO SEGUIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES.

Allegro Moderato.

LECCION

42

The first system of the lesson, consisting of a grand staff. It begins with a treble clef and a bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with various fingerings and accents. The key signature has one flat.

The second system of the lesson, continuing the musical exercise on a grand staff with treble and bass clefs, featuring eighth and sixteenth notes and fingerings.

The third system of the lesson, continuing the musical exercise on a grand staff with treble and bass clefs, featuring eighth and sixteenth notes and fingerings.

The fourth system of the lesson, continuing the musical exercise on a grand staff with treble and bass clefs, featuring eighth and sixteenth notes and fingerings.

The fifth system of the lesson, continuing the musical exercise on a grand staff with treble and bass clefs, featuring eighth and sixteenth notes and fingerings.

La palabra *Andantino* designa un aire mas lento que el *Andante*, del cual es diminutivo. (1)

Nota. En la leccion siguiente se encuentran algunos tresillos compuestos de una negra, que vale dos tercios y una corchea. Tambien se hallan otros con un silencio en medio de dos corcheas, que juntas con el forman el tresillo.

Andantino.

LECCION 43.

The musical score for Lesson 43, titled 'Andantino', is presented in six systems. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#). The first system is labeled 'LECCION 43.' and the tempo is 'Andantino.'.

(1) Si se el misista, largo, y fuera de proposito el rebatir aqui á los que definenen que el *Andantino* es mas aprisa que el *Andante*. Baste por ahora decir que entre este y el *Adagio* me hay otro aire medio, sino el *Andantino*.

DE LAS DOBLES CORCHEAS. (1)

DOBLE-CORCHEA es la figura que vale la mitad de una corchea: entran 4 en una parte de compasillo, y cada una vale la mitad de media parte. Se escriben de dos modos como las corcheas, unidas por medio de dos barras, ó sueltas con un corchettino doble, del cual toman su nombre. Véase.

REDUCCION DE LA LECCION 30.

Andante.

LECCION
44

(1) Si el Maestro quiere usar el antiguo nombre de semicorcheas, debe explicar al discípulo, que dicho nombre no prescrite de la forma de su figura, sino de su valor.

A musical exercise consisting of two staves. The treble staff contains a series of eighth notes, some beamed together. The bass staff contains a series of quarter notes. Fingerings are indicated by numbers 3, 6, 5, 3, 6, 7, 3.

La palabra *Allegretto*, diminutivo de *Allegro*, designa un aire igual al *Allegro Moderato*; pero se distingue de este por el caracter de la musica, que suele ser mas sencillo y ligero.

BEMOLES Y SOSTENIDOS PRECEDIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES.

Allegretto.

LECCION

45

The first system of the lesson, labeled 'LECCION 45'. It consists of two staves. The treble staff has a treble clef and a common time signature. The bass staff has a bass clef. The music includes various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 3, 6, 4, 3, 3, 3, #, 6.

The second system of the lesson. It consists of two staves. The treble staff has a treble clef and a common time signature. The bass staff has a bass clef. The music includes various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 3, 6, 6, 7, 8, 6, 6.

tasto solo.

The third system of the lesson. It consists of two staves. The treble staff has a treble clef and a common time signature. The bass staff has a bass clef. The music includes various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 6, 3, 3, 3, 3, 5, 6, b7.

tasto solo.

The fourth system of the lesson. It consists of two staves. The treble staff has a treble clef and a common time signature. The bass staff has a bass clef. The music includes various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, 7, 6, 5, #6, 6, 5.

tasto solo.

The fifth system of the lesson. It consists of two staves. The treble staff has a treble clef and a common time signature. The bass staff has a bass clef. The music includes various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, 7, 3, 6, 6, 5, #6, 6, 4, 3.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Allegro Moderato.

LECCION

46

The second system begins with the text 'LECCION 46' on the left. The musical notation continues with two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings indicated below the notes.

The third system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings indicated below the notes.

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings indicated below the notes.

The fifth system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings indicated below the notes.

The sixth system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings indicated below the notes.

The seventh system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings indicated below the notes.

REDUCCION DE LA LECCION 31

Andantino.

LECCION

47

SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS LOS 1.^{os} DE SONIDOS DE UN TONO MAS BAJO, Y LOS 2.^{os} DE OTRO MAS ALTO.

Andante.

LECCION

48

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes. The left hand has a simpler accompaniment. Fingering numbers (1-5) are visible below the notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompaniment patterns with fingering numbers indicated.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompaniment patterns with fingering numbers indicated.

Allegro Moderato.

LECCION

49

Fourth system of musical notation, starting with the tempo marking 'Allegro Moderato.' and the lesson number '49'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has a simple accompaniment. Fingering numbers are present.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompaniment patterns with fingering numbers indicated.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompaniment patterns with fingering numbers indicated.

Seventh system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompaniment patterns with fingering numbers indicated.

REDUCCION DE LA LECCION 54.

La corchea con puntilla vale media parte y la mitad mas, ó lo que es lo mismo, tres cuartos de parte. Téngase presente lo que se dijo al principio acerca del modo de facilitar la egecucion de las lecciones de reduccion.

Andantino.

LECCION 50

SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS Y SEGUIDOS DE GRADOS
DISJUNTOS Ó NOTAS DE SALTO.

Allegretto.


LECCION 51

Allegro Maestoso ó, sola la palabra *Maestoso* designa un aire poco mas despacio que el *Allérgeto*, y de un caracter magestuoso.

LECCION 52. *Maestoso.*

La palabra *Adagio* designa un aire mas lento que el *Andante* y el *Andantino*.


(Nota) Suele suceder con algunos discipulos que cuando el *aire* es muy despacio, no sienten bien en sus oidos al principio el metro del compas, haciendo desigual la duracion de sus partes. Para combatir este defecto, conviene que antes de principiar la leccion (supónese ya estudiada) marquen uno ó dos compases al *aire* designado y con mucha igualdad, contando las partes (una, dos, tres, quatro) con decision y energia; para que de este modo se les haga sensible la medida del compas, y puedan luego seguir la leccion sin alterar el grado de lentitud en que se empezó.

El silencio de *doble corchea* se escribe asi  y se coloca en cualquiera parte del pentágrama.

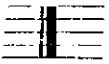
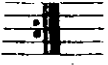
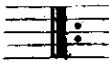

SINCOPAS MUY BREBES (1) REDUCCION DE LA LECCION 37.

Adagio

LECCION. 55

(1) Para facilitar al principio la medida de estas sincopas, conviene que el discipulo refuerce un poco la 2ª mitad de ellas de este modo  pero debe advertirle el Mtro. que esta ejecucion es viciosa en el canto vocal ó instrumental; por que la que debe reforzarse, segun las reglas de buen canto, es la 1ª mitad del sincopado, y no la 2ª

Musical notation for a piece, showing a treble and bass staff with various notes and fingerings.

Quando una leccion ó pieza de música se divide en varias secciones ó partes, al fin de cada una de ellas, en lugar de la simple linea divisoria del compas, se ponen dos barras así  Si delante de la 1ª hay dos puntos en esta forma  se repite la parte que precède. Si dichos puntos estan detras de la 2ª se repite la que sigue: véase  y si estan de este modo,  se repite la que precede y la que sigue.

LECCION 54

Adagio.

Musical notation for Lesson 54, starting with "Adagio." and showing a treble and bass staff with notes and fingerings.

Musical notation for Lesson 54, showing a treble and bass staff with notes and fingerings.

Musical notation for Lesson 54, showing a treble and bass staff with notes and fingerings.

Musical notation for Lesson 54, showing a treble and bass staff with notes and fingerings.

Musical notation for Lesson 54, showing a treble and bass staff with notes and fingerings.

Musical notation system 1, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include 5, #6, 6/4, #, 3-6/5, 6-5, 6, 7, and 5.

Audante

LECCION 55

Musical notation system 2, starting with the tempo marking 'Audante' and the lesson number 'LECCION 55'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music includes chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include 6, 5, #6, 6, #6, and 6.

Musical notation system 3, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include #, #6, 3-6, 6, 6, and #6.

Musical notation system 4, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include 6/5, 6, 6/4, #, and 7.

Musical notation system 5, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include b6/5, 3, b6/5, 6/5, and 3.

Musical notation system 6, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include 7, b6/4, #6/5, 5, and 5.

Musical notation system 7, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols include -4, 6, +4, 6, 2, 6, #6/b5, b2, and 7.

DE LOS TRESILLOS Y SEISILLOS DE DOBLES CORCHEAS.

Así como un tresillo de corcheas tiene el mismo valor que solas dos fuera de él, lo tiene respectivamente uno de dobles-corcheas; de modo que un tresillo de estas vale en compasillo media parte. Se escriben de dos modos: cuando provienen de combinación doble, esto es de dos corcheas en cada parte, se ponen en grupos de tresillos; y cuando provienen de combinación triple ó de tresillos de corcheas, se escriben en grupos de seis: véase.



La palabra *Largo* designa un aire mas despacio que el *Adagio*, y el mas lento de todos.

(Nota) No olvide el Maestro hacer que el discipulo mida uno ó dos compases antes de principiarse la leccion, del modo que dije al tratarse del *Adagio*, para que su oido sienta bien la medida del compas, lo cual se hace dificil sin este medio, por la mucha lentitud del mismo. Para facilitar todo lo posible la medida de la leccion siguiente, he puesto los cuatro compases primeros, como reduccion de la 43, que podran cantarse despacio en compas binario, antes de ejecutarse esta.

TRESILLOS DE DOBLES CORCHEAS Ó COMBINACION DOBLE.

LECCION. 56

Largo

(1) Por no cuidarse algunos compositores de escribir correctamente esta combinacion, y poner indebidamente seisillos en lugar de dobles tresillos, he visto repetidas veces grandes entorpecimientos en las orquestas. Es muy distinta la acentuacion métrica del doble tresillo, respecto de la del seisillo: en la 1ª se acentúan la 1ª y la 3ª, y en la 2ª la 1ª, 3ª y 5ª.

The first system shows a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords and single notes, including fingerings like 6, 4, 7, 6, 6, 7. The second system continues with similar patterns and fingerings like 3, 3, 8, 5, 3, 5, #, 3. The third system features more complex rhythmic figures with fingerings 6, 3, 6, 3, 6, 3, 6, 3. The fourth system concludes with patterns and fingerings 6, 4, 7, 3, 5, #, 3, 5, 6, #.

SEISILLOS DE DOBLES CORHEAS Ó COMBINACION TRIPLE.

(Nota.) En la 2ª parte se hallarán lecciones de 2 por 4 en 4 partes: por ahora conviene que por lento que sea el aire en este compas, no se marque sino en dos partes.

Adagio

LECCION. 57

The first system of 'LECCION. 57' shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords and single notes, including fingerings 3, 7, 3, 7, 6, 5, 9, 8, 6. The second system continues with similar patterns and fingerings 6, 9, 6 #8, 6, 6, 7, 9, 6, 5.

La palabra *Allegro* designa un aire cuyo movimiento es mas vivo que el del *Allegretto*, y es el 1.º de los 4 aires principales.

Nota. El discipulo aprenderá separadamente los 5 trozos que incluye la leccion siguiente; y despues que los sepa bien, los egecutará todos seguidos, para que en conjunto se haga cargo de todo lo que contiene esta 1.ª parte del método, y conozca sensiblemente la diferencia de los aires.

RECOPILACION DE TODA LA 1.ª PARTE.

Largo.

LECCION

58

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The bass line contains fingering numbers: 7, 7, 6, b6, 5, b6, 6, 5. The treble line features a series of sixteenth-note runs.

Second system of musical notation. The bass line contains fingering numbers: #6, b5, #6, 4, 7, 3, 2, 6, 6, 5, 3, 6, 6, #, 6, 5. The treble line continues with sixteenth-note runs. A section starting with a C-clef and a fermata is labeled "Andante".

Third system of musical notation. The bass line contains fingering numbers: 6, #, #, 6, 5, 3, 6, 7, 6, 5, 3. The treble line continues with sixteenth-note runs.

Fourth system of musical notation. The bass line contains fingering numbers: 6, 5, #, #, 6, 5, 6, 4, 3, 7, 6, 5, 3 + 4, 6 + 6, 3, 6, 5. The treble line continues with sixteenth-note runs.

Fifth system of musical notation. The bass line contains fingering numbers: b3, +4, 6 + 6, b3, b5, #, #, 3, b6, 4, 3, 3. A section starting with a C-clef and a fermata is labeled "All. moderato.". The treble line continues with sixteenth-note runs.

Sixth system of musical notation. The bass line contains fingering numbers: 3, 8, 3, 5, 5, 3, 2, +4. The treble line continues with sixteenth-note runs.

Seventh system of musical notation. The bass line contains fingering numbers: 6, 5, 3, 2, 5, 3, 2, 6, +6. The treble line continues with sixteenth-note runs.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The bass line contains several chords with figured bass notation: b5, 5, #6, b5, 3, 6, 6, and 7. The treble line contains a few notes and rests.

Adagio

Second system of musical notation, marked "Adagio". It features a grand staff with treble and bass clefs. The bass line has figured bass notation: 3, 6, b6, 6, 5, 3, 6, 5, 3, 5. The treble line contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation, continuing the piece. The bass line has figured bass notation: 6, 4, 7, 3, 7, 3, #, 3, 3, 2. The treble line continues the melodic line.

Fourth system of musical notation. The bass line has figured bass notation: 7, 6, 5, 3, 6, 5, 3, 6, 3, 6, 6, 5, 3. The treble line continues the melodic line.

Allegro

Fifth system of musical notation, marked "Allegro". It features a grand staff with treble and bass clefs. The bass line has figured bass notation: 2, 6, 3, +4, 6, 3, 6, #, 6, #, 6, 6, 5. The treble line contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Sixth system of musical notation. The bass line has figured bass notation: 3, +6, 6, 5, 3, 6, 5, 3, 6, 3, 5, 5. The treble line continues the melodic line.

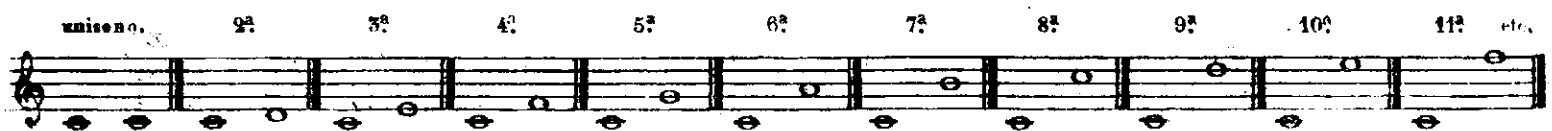
Seventh system of musical notation. The bass line has figured bass notation: 5, #, 5, 3, 5, 6, 4, 7, 3, 2, 6, 7, 3. The treble line continues the melodic line.

FIN DE LA 1^{re} PARTIE.

SEGUNDA PARTE

INTERVALOS.

Se ha dicho ya en la 1.^a parte, que el intervalo es la distancia que hay de un sonido á otro. Cuando esta distancia es entre dos signos inmediatos como *Do Re, Fa Sol etc.* el intervalo es *conjunto ó de grado*; y cuando es entre dos signos en los cuales media alguno ó algunos como *Do Mi, Fa Si etc.* se llama *disjunto ó de salto*. Los diferentes intervalos que resultan entre los signos toman los nombres numéricos de *unísono, segunda, 3.^a, 4.^a etc.* véase



INVERSION DE INTERVALO es el cambio de posición del sonido que está abajo colocándolo en la 8.^a arriba ó viceversa: de este cambio ó inversion resulta, que el unísono se convierte en 8.^a, la 2.^a en 7.^a, la 3.^a en 6.^a, la 4.^a en 5.^a, la 5.^a en 4.^a, la 6.^a en 3.^a, la 7.^a en 2.^a, y la 8.^a en unísono: véase



Cada uno de estos intervalos se divide en mayor y menor, incluso los de 4.^a y 5.^a que algunos, á imitación de los extranjeros, han dado hasta ahora el nombre de *justa y perfecta*.



(1) Los nombres dados á los intervalos de 4.^a y de 5.^a son conforme á la doctrina de los antiguos maestros españoles, que procedieron en esto con mas acierto que los modernos.

(Nota.) Para que el Mtro. y discípulo no se molesten, y pueda este facilmente asegurarse en la inteligencia de los intervalos, despues de haberse enterado en la anterior clasificacion, pasará á las lecciones siguientes, en las cuales se recorren todos, sin que el Mtro. tenga mas trabajo que preguntar al discipulo acerca de los que halle unidos por medio de unos puntitos, para que el discipulo diga que clase de intervalo es, que número de tonos y semitonos hay de distancia, y el intervalo que resulte de la inversion.

SEGUNDA MAYOR Y SU INVERSION SEPTIMA MENOR(1)

Allegretto

LECCION.

1.

DEL COMPAS DE 3 POR 4.

Este compas denota, que de las 4 negras que entran en compasillo entran en él tres: se marca con 3 movimientos de la mano en esta forma $\begin{matrix} 3 \\ \swarrow \searrow \\ 1 \end{matrix}$ la 1.ª parte es fuerte, y la 2.ª y 3.ª débiles. Algunas veces suele ser tambien parte fuerte la 2.ª. Téngase presente que en aires muy lentos, como *Adagio* y *Largo*, todas las partes son fuertes en su 1.ª mitad, y débiles en la 2.ª entendiéndose esto, no solo del 3 por 4, sino tambien del compasillo, binario, y 2 por 4. Véase las figuras que entran en 3 por 4.

(1) La practica de las septimas y de los intervalos disminuidos y aumentados es una de las cosas que cuestan mas trabajo á los discipulos: por lo que he cuidado por ahora de poner todas las entonaciones dificiles con toda la preparacion posible, de modo que la forma de la melodia y del acompañamiento ayuden al selfista á vencer esta dificultad. El Mtro. debe cuidar en esta materia, aun mas que en otras, de no pasar de una leccion á otra sin haberla vencido completamente el discipulo.

TERCERA MAYOR Y SU INVERSION 6ª MENOR.

Andante

LECCION

2:

Musical staff 1: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), Bass (6, b2, 6, b#6, 3, #6, 6, 6, 3, 3, #6, +4, 3).

Musical staff 2: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (6, +8, 8, 6, 3, 7, 3), Bass (6, 3, 5, #3, +4, 6, 7, 9, 4, 3).

Musical staff 3: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (6, 3, 5, #3, +4, 6, 7, 9, 4, 3), Bass (6, 3, 5, #3, +4, 6, 7, 9, 4, 3).

Musical staff 4: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (6, 3, 6, 5, 3, 6, 3, 6, 3), Bass (6, 3, 6, 5, 3, 6, 3, 6, 3).

Musical staff 5: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (6, 6, 5, b, #6, 7, 7), Bass (6, 6, 5, b, #6, 7, 7).

Musical staff 6: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (6, b2, 6, b#6, 3, 6, 2, 6, 6, 5, 3, 6, 5, 3, b6, 9), Bass (6, b2, 6, b#6, 3, 6, 2, 6, 6, 5, 3, 6, 5, 3, b6, 9).

Musical staff 7: Treble clef, bass clef. Notes: Treble (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5), Bass (C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4). Fingerings: Treble (6, 5, 3, 6, 5, 3, #6, #3, #6, 5, 6, 4, 7, 3), Bass (6, 5, 3, 6, 5, 3, #6, #3, #6, 5, 6, 4, 7, 3).

CUARTA MAYOR Y SU INVERSION 5ª MENOR.

All. moderato.

LECCION

3ª

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'LECCION 3ª' and includes the tempo marking 'All. moderato.'. The music is written in 4/4 time and features a sequence of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the left hand and 1-3 on the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line.

DE LOS TONOS Y MODOS.

Ademas de la acepcion que hemos dado á la palabra *tono* como intervalo ó distancia de un sonido á otro, recibe otras varias, de las cuales es la mas importante la siguiente. La escala natural que el discipulo sabe desde la 1.^a leccion de este metodo, y que se analizó al tratarse de los intervalos conjuntos está dispuesta de tal modo, que de la 1.^a nota *Do* á la 2.^a *Re* hay un tono de distancia; de esta á la 3.^a *Mi* hay otro; de esta á la 4.^a *Fa* hay medio tono ó un semitono; de esta á la 5.^a *Sol* hay un tono; de esta á la 6.^a *La* otro; de esta á la 7.^a *Si* otro, y de esta á la 8.^a un semitono; de modo que cada signo dista del inmediato un tono, esceptuando la 3.^a *Mi* de la 4.^a *Fa*, y la 7.^a *Si* de la 8.^a *do*, que no distan mas que un semitono. A esta disposicion de los tonos y semitonos en la escala se da tambien el nombre de *tono* y el de *modo*: (1) el *tono* toma el nombre del 1.^o signo de la escala que sirve de base, el cual se llama *tónica*; si esta es *Do*, se llama tono de *Do*, y si es *Re*, *tono de Re* etc: el *modo* lo toma de la 3.^a y 6.^a las cuales si son mayores, se le llama *modo mayor*, como sucede en la escala natural siguiente. Del *modo menor* se tratará mas adelante.

TONO DE DO, MODO MAYOR.

ESCALA:

The musical notation shows the natural scale of Do major in two staves (treble and bass clef). The notes are Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. Below the notes, the intervals are indicated with numbers: 6/5, 3, 6/4, 3, 2, 6, 6/5, 3, 3/4, 6, 6/4, 7, 3.

Nota. Advierto que la lección siguiente aparecerá la 1.^a en cada uno de los tonos que se recorran, con el objeto de que sirva de ejercicio, para facilitar las entonaciones de los sostenidos y bemoles que irán aumentando progresivamente; y tambien para que el discipulo no olvide los conocimientos de los intervalos, que se hallarán marcados con puntitos, acerca de los cuales deberá preguntarle el Maestro.

5.^a Y 6.^a MAYORES Y SUS INVERSIONES 4.^a Y 3.^a MENORES CON

TODOS LOS DEMAS INTERVALOS PASADOS ANTERIORMENTE.

Allegro Moderato.

LECCION 4.^a

The musical notation shows Lesson 4 in two staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The notes are Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. Below the notes, the intervals are indicated with numbers: 3, 5, 3, 5, 6.

(1) Mucho mas claro y sencillo seria llamarle unicamente *modo*, diciendo *modo mayor de do*, etc. en lugar de *tono de do*, *modo mayor*: de esta manera desaparecería la confusion que resulta de las diferentes acepciones dadas á una misma palabra; pero esta inovacion seria demasiado trascendental para atreverme por ahora á proponerla.

DE LAS TRIPLES CORCHEAS (FUSAS.)


TRIPLE CORCHEA Ó FUSA es la figura que vale la mitad de una doble corchea. Entran ocho en cada parte, y cada una de ellas vale un octavo. Se escriben de dos modos como las corcheas y dobles corcheas, unidas por medio de tres barras, ó sueltas con un triple corchetito, y del cual toma su nombre. Véase.

SEPTIMA MAYOR Y SU INVERSION 2ª MENOR.

Adagio.

LECCION 5.

Four systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various chords, scales, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes have accidentals like sharps and naturals. There are also some symbols like #6 and #5.

El silencio de triple corchea se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentagrama.

NOVENA Y DECIMA MAYORES Y MENORES DUPLICACION DE LA 2ª Y 3ª:

Andantino.

LECCION

6

Two systems of musical notation for piano, continuing the exercise. The notation includes various chords, scales, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes have accidentals like sharps and naturals. There are also some symbols like #6 and #5.

Los intervallos, ademas de dividirse en *mayores* y *menores*, se dividen tambien en *disminuidos* y *aumentados*, siendo de los 1.^{os} la 3.^a, 4.^a y 7.^a; y de los 2.^{os} la 2.^a, 5.^a y 6.^a. Véase.

Segundas			Terceras			Cuartas		
menor	mayor	aumentada	mayor	menor	disminuida	mayor	menor	disminuida
tono y medio.			2 semitonos.			un tono y 2 semitonos.		
Quintas			Sextas			Septimas		
menor	mayor	aumentada	menor	mayor	aumentada	mayor	menor	disminuida
3 tonos y 2 semitonos.			4 tonos y 2 semitonos.			5 tonos y 3 semitonos.		

TONO DE LA MODO MENOR, RELATIVO DEL DE DO MAYOR.

Al tratarse del *tono* y *modo* se dijo, que habia dos *modos*, uno *mayor* y otro *menor*: el 1.^o quedó explicado, haciendo ver que consistia en colocar dos semitonos, uno de la 3.^a á la 4.^a y el otro de la 7.^a á la 8.^a; distando las demas notas de la escala entre si de un tono entero. Véase en la escala siguiente la colocacion que tienen los tonos y semitonos en el *modo menor*, y se verá, que de la *tónica la* á la 2.^a *si* hay un tono de distancia; de esta á la 3.^a *do* un semitono; de esta á la 4.^a *re* un tono; de esta á la 5.^a *mi* otro; de esta á la 6.^a *fa* un semitono; de esta á la 7.^a *sol sostenido* tono y medio; y de esta á la 8.^a *la* un semitono; resultando que la 3.^a *do* y la 6.^a *fa* son menores, respecto de la *tónica la*, las cuales dan el nombre de *modo menor*.

Se llama al tono de *la menor* relativo del tono de *do mayor*, por que ambos tienen armada la clave del mismo modo, esto es, sin ningun sostenido ni bemol junto á ella.

Advertencia al Mtro. Las siguientes escalas se acompañarán 4.^o bajo, tono de *mi menor*, para la comodidad del discípulo

ESCALA PROPIA
DEL MODO MENOR.

Nota. Si fuese difícil al discípulo entonar el 4.^o y 6.^o compas de esta escala, deberá hacer el siguiente ejercicio para vencer la dificultad de la entonacion.

Con mucha frecuencia se usa la escala del modo menor alterando con un sostenido la 6.^a al subir y la 7.^a con un becuadro al bajar. Véase

ESCALA MENOR
CON ALTERACION.

SEGUNDA AUMENTADA Y SU INVERSION SEPTIMA DISMINUIDA.

LECCION 7.^o
All.^o mod.^o

(1) La razon de usarse la escala menor de este modo proviene de la harmonia con que se acompaña. Si el *fa* ó *sol* ó ambos dos vienen á ser notas de paso, que es lo mas frecuente, es necesario que vayan de grado, procediendo por tonos ó semitonos diatonicos ó cromáticos; y como de *fa* á *sol* sostenido hay tono y medio, es necesario alterar la 6.^a ó 7.^a para evitar la 2.^a aumentada que no se considera de grado sino de salto. Esto no lo digo para el discípulo, porque por ahora no puede comprenderlo.

TERCERA DISMINUIDA Y SU INVERSION SESTA AUMENTADA.(1)

Allegretto.

LECCION

8.

(1) La sexta y quinta aumentadas no se usan apenas como intervalos melódicos; pero me ha parecido conveniente no omitir ninguno de ellos para que el discípulo los sepa todos prácticamente. He cuidado, sin embargo, de presentarlo del modo mas fácil posible.

CUARTA DISMINUIDA Y SU INVERSION QUINTA AUMENTADA.

LECCION 9.

Largo

TONO DE SOL MAYOR.

Cualquiera de los siete signos, sea natural ó alterado, puede servir de base ó *tónica* para formar sobre él el modo mayor ó menor, disponiendo las distancias de tonos y semitonos segun se hallan en las escalas de *do mayor* y *la menor*, que han precedido, y que sirven de modelo.

El discípulo sabe que en la escala de *do mayor* distan los sonidos inmediatos entre si de un tono exceptuando de la 3.^a *mi* á la 4.^a *fa*, y de la 7.^a *si* á la 8.^a *do*, que no distan mas que un semitono. Tomando pues ahora el *sol* como *tónica*, nos resta el disponer los tonos y semitonos, de la misma manera que se hallan en el tono de *do*; y esto lo obtendremos con solo alterar con *sostenido* la 7.^a *fa*. Véase la siguiente escala de *sol mayor* y analízese, confrontándola con la de *do mayor*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervalos.

Nota. Para mayor comodidad del discípulo deberá acompañarse esta escala una 4.^a mas baja.

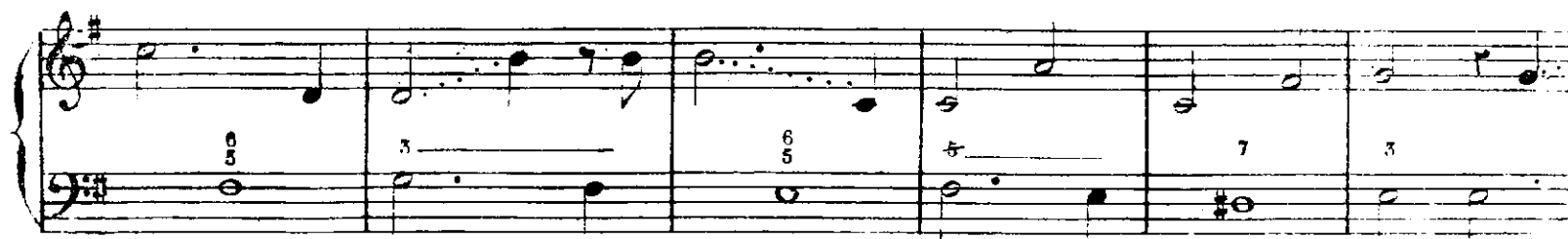
ESCALA DE SOL MAYOR

Para evitar la necesidad de poner un sostenido en cada *fa* de la leccion ó pieza de música, se le coloca junto á la clave, entendiéndose que todo *fa* es sostenido, á menos que no se le ponga accidentalmente becuadro. De esto se sigue, que hay dos clases de alteraciones; unas *propias* y otras *accidentales*; propias son las que estan junto á la clave, que alteran todos los signos que ellas representan, y que son propias y peculiares del tono; y accidentales son las que se encuentran en el discurso de una leccion ó pieza, y que solo alteran las notas, ante los cuales se hallan, y las de su mismo nombre que despues de ella estan dentro del mismo compas. (1)

All.^o Moderato.

LECCION 10

(1) Cometen un error los que llaman accidentales á los sostenidos ó becuadros que se ponen junto á la clave, porque son *propios* del tono, y no *accidentales*; este nombre forma un contrasentido con lo que ellos significan.



Nota. Advierto al Maestro, que conviene mucho que el discípulo, despues de aprender la leccion anterior la repita muchas veces ayudado del acompañamiento, para que el oido se acostumbre al *fa sostenido* como nota propia del tono de *sol mayor*.

DEL COMPAS DE 2 POR 4 MARCADO A 4 PARTES.

Quando una leccion ó pieza de música está en 2 por 4, y el aire de ella es lento, se suelen subdividir las dos partes de este compas en 4, dando á cada figura doble valor que en compasillo. (1)

Nota. Para que el discípulo comprenda bien las nuevas combinaciones de dobles y triples corcheas que contiene la leccion siguiente, ejecutará antes de ella los 8 compases que la preceden, y por ellos, verá que los 4 compases en compasillo son iguales á los otros 4 de 2 por 4 á 4 partes. Véanse.



(1) Esta subdivision que en un principio debió hacerse por facilitar la medida de los aires lentos, llegó a confundirse en tales terminos por la irreflexion de los compositores, que si no consultásemos al caracter de la música, sería imposible conocer, ni aproximadamente siquiera, el aire que los Maestros querian, quando en 2 por 4 ponian el aire Allegretto, Moderato ó Andante. En las lecciones de este método que están en 2 por 4, solo se marcan á 4 partes quando los aires son lentos, como *Largo, Larghetto, Adagio y Andantino*.

Andantino

LECCION

11

á 4 partes

Despues de bien aprendida la leccion anterior á 4 partes, debe ejecutarse á 2 despacio, para que el discipulo comprenda bien las combinaciones de dobles y triples corcheas que ella contie-

ne; y esto mismo se practicara en las 4 siguientes.

La palabra *Larghetto* designa un aire un poco menos lento que el *Largo*: el caracter de la música en aire *Larghetto* suele ser menos grave que en el *Largo*.

LECCION 12

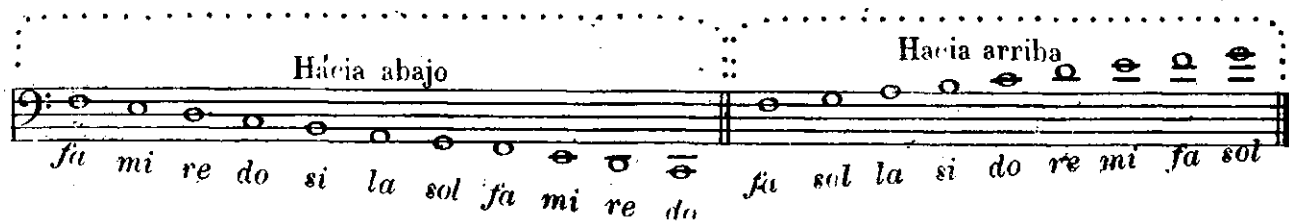
Larghetto

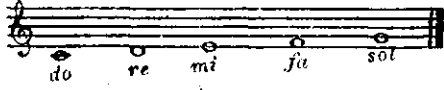
á 4 partes

The musical score is written for four parts (two staves per system) in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six systems of music. Each system contains a treble and bass staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The tempo is marked 'Larghetto'. The score is labeled 'LECCION 12' and 'á 4 partes'.

CLAVE DE FA EN 4ª LINEA.(1)

La clave de *sol*, de que se ha hecho uso hasta aquí, sirve para todos los instrumentos agudos, para la mano derecha del *Forte-Piano*, y algunas veces para las voces de *Tiple*. (2) La de *Fa* en 4ª línea sirve para todos los instrumentos y voces graves, que llamamos bajos, y para la mano izquierda del *Piano*: se escribe así F y la nueva colocación de los signos que resulta de ella es la siguiente.



Nota. Aunque en la 3ª parte se tratará de la relación que tienen entre sí las claves, debe tenerse presente por ahora, que los cinco sonidos de los signos últimos del anterior ejemplo son unisonos ó iguales á los siguientes en clave de *sol*:  de esto se sigue, que si el discípulo es niño ó *tiple* cantará las lecciones de clave de *fa* una 8ª mas alta que lo que ella representa, y si es Tenor ó Bajo habrá cantado las de *sol* una 8ª mas baja. (3)

Adagio

LECCION 15 (4)

(1) Los diferentes Maestros que enseñan el solfeo á los jóvenes que se van á dedicar al *Piano* ú otro instrumento, observan una conducta muy diversa entre sí: los unos (que son los mas) se contentan con dar nociones muy ligeras del solfeo, y emprenden desde luego el estudio del instrumento: los otros (que son los menos) no empiezan dicho estudio hasta que el discípulo no haya llegado á ser buen solfista. Si yo tuviera que optar entre estos dos extremos, elegiría el 2º, pero aconsejo á mis compañeros que tomen un termino medio; y es, que cuando el discípulo haya aprendido la 1ª y 2ª parte de este método, lo dediquen al instrumento, de modo que al mismo tiempo que siga dando la 3ª y 4ª parte de el, se instruya con detención en los rudimentos de dicho instrumento. Este es uno de los objetos que me he propuesto al dar conocimiento de la clave de *fa* en 4ª línea en esta 2ª parte.

(2) Los editores de música por miras puramente mercantiles publican tambien piezas para tenor en clave de *sol*, sin embargo de que ella representa los sonidos una 8ª mas altos que los que da esta vez.

(3) Esto se entiende salva la alteracion parcial que el *Mito*. tendrá que hacer, acompañando á algunos discípulos uno ó mas tonos alto ó bajo.

(4) Esta 1ª leccion en clave de *fa* esta dispuesta en su mayor parte en intervalos conjuntos para mayor facilidad del discípulo.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with several chords and fingerings indicated by numbers 6, 7, 9, 7, 4, 3.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains a bass line with fingerings 3, 5, 6, #3, #5, +4, 6, #6, #7, 6.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains a bass line with fingerings 6, 6, 6, 6, 3, 3, 6, 4/5, 3, 5.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains a bass line with fingerings 6, 7, 3, #3, 4, 3, 3, 4, 3, #.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains a bass line with fingerings 3, 6/4, 7, 3, 3, 6/4, 7, 3.

LECCION
14

Andantino

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line. The lower staff contains a bass line with fingerings 6, 3, 4, 6, 3, 3, 5, 6, 6, 5.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff contains a bass line with fewer notes. Fingering numbers (3, 4, 5, 6, 7) are placed below the notes in the upper staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the first system, it features a complex upper staff and a simpler lower staff. Fingering numbers are present below the notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the complex melodic pattern, while the lower staff provides harmonic support. Fingering numbers are visible.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The notation remains consistent with the previous systems, showing a dense upper staff and a more sparse lower staff.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. This system concludes the piece with a final cadence. Fingering numbers are present.

Larghetto.

LECCION

15

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with the tempo marking 'Larghetto.' and the instruction 'à 4 partes'. The notation is similar to the previous systems, with a complex upper staff and a simpler lower staff. Fingering numbers are present.

The image displays five systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingering numbers (1-7) placed below the notes. Some notes have sharp symbols (#) above them. The systems are connected by large curly braces on the left side.

Nota. Conviene mucho que el discípulo despues de haber solfeado las cinco lecciones anteriores á 4 partes, las haya medido bien á 2, lo cual siempre ofrece alguna dificultad, que es necesario vencer, para allanar dificultades ulteriores.

TONO DE MI MENOR RELATIVO DEL DE SOL MAYOR.

Tomado el *mi* como *tónica* para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo estan en la de *la* menor, que es la que sirve de modelo para dicho modo menor. Véase á continuacion la escala de *mi* menor, y analícese confrontándola con la de *la* para averiguar la identidad de la disposicion de los intervalos.

ESCALA PROPIA

ESCALA CON ALTERACION

El tono de *mi* menor se llama relativo del de *sol* mayor, porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, que es con un sostenido en *fa*.

LECCION 16

All.^o moderato.

DEL DOBLE PUNTILLO.

Asi como un solo puntillo aumenta á la figura que lo tiene la mitad mas de su valor; asi tambien cuando se ponen dos juntos, aumenta el 2º la mitad mas del valor que tiene el 1º. La figura, que vale dos partes, con puntillo vale tres; y con dos, tres y media: la que vale una parte, con un puntillo vale una y media, y con dos, una y tres cuartos; y asi de las demas respectivamente. Los puntillos tanto sencillos como dobles se ponen tambien á los silencios, para aumentar del mismo modo su valor; pero esto solo se practica con los de corchea, doble y triple corchea. Véanse los tres compases siguientes, para que por la medida del 1º que el discipulo conoce, pueda comprender la del 2º que es enteramente igual á la de aquel, y la del 3º que no difiere de los otros mas que en tener en silencio el valor de tres cuartos, que aquellos tienen en sonido, al principio de la 2ª parte del compas.



LECCION 17. Moderato

Cuando á la palabra *Andante* se añade la de *mosso* (movido) designa un aire algo mas aprisa que el *Andante*.

LECCION 18

Andante mosso

DE LAS NOTAS DE ADORNO.

DE LA APOYATURA.

APOYATURA es una pequeña nota, en la cual se apoya la voz, antes de pasar á la nota ordinaria que le sigue. La apoyatura designa su valor ó duracion por la figura que ella tiene, y que generalmente es el de la mitad de la nota ordinaria siguiente, de la cual lo toma. (1)

Advierto al Mtro. que es necesario, que el discípulo ejecute la apoyatura con el nombre del signo que ella representa, y no con el de la nota ordinaria que le sigue, como enseñan muchos, introduciendo de este modo dificultades inútiles. Véanse en el ejemplo siguiente las apoyaturas y su ejecucion.

APOYATURAS

EJECUCION

Allegretto.

LECCION

19

(1) Algunos Compositores descuidan el escribir la apoyatura con la figura respectiva al valor que quieren darle, y de esta falta se originan dudas é incertidumbres en los ejecutantes, teniendo que adivinar la mente del Maestro. Esta duda aparece con mas frecuencia en los compases de tres partes, en las combinaciones triples, y en todas las notas que, teniendo apoyaturas, no pueden ser partidas por mitad en su valor u. g.

Afortunadamente en el día se escriben casi todas las apoyaturas con notas ordinarias, lo cual es muy acertado y ventajoso.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a supporting line with notes and rests. Fingering numbers (1-5) are written below the notes in the treble staff.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. Similar to the first system, it features a melodic line in the treble and a supporting line in the bass. Fingering numbers are present below the treble staff notes.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff shows a more complex melodic pattern with some slurs. Fingering numbers are written below the notes.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic development. Fingering numbers are visible below the notes.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff shows a melodic line with some slurs. Fingering numbers are present below the notes.

Andante

LECCION 20

Sixth system of musical notation, consisting of two bass staves. The top staff has a melodic line with slurs and fingering numbers. The bottom staff has a supporting line. The tempo marking 'Andante' is written above the system, and 'LECCION 20' is written to the left.

Seventh system of musical notation, consisting of two bass staves. Similar to the previous system, it features a melodic line in the top staff and a supporting line in the bottom staff. Fingering numbers are present below the notes.

DEL COMPAS DE 3 POR 8.

Este compas denota, que de las 8 corcheas que entran en compasillo, entran en él 3: tiene 3 partes, que se marcan con 3 movimientos de la mano, del mismo modo que el 3 por 4. Cada corcheavale una parte, y todas las demas figuras tienen respectivamente doble valor que en compasillo. Véase.

LECCION 21

Allegretto

TONO DE FA MAYOR.

Para formar la escala mayor, tomando el *fa* como *tónica*, es necesario alterar la 4ª *si* con un bemol, con cuya alteracion quedan dispuestos los tonos y semitonos del mismo modo que lo estan en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase dicha escala, y analícese confrontándola con la de *do* para averiguar la identidad de la disposicion de los intervalos.

Como el *si b* es propio del tono de *fa* mayor, se le coloca junto á la clave, del mismo modo que se ha colocado el *fa #* en las lecciones anteriores de los tonos *sol* mayor y *mi* menor.


LECCION 22

All.^o moderato.

(Nota.) Conviene que el discípulo, despues de bien aprendida la leccion anterior, la repita muchas veces para que se acostumbre a hacer el si b como propio de la escala de *fa* mayor.

Andante mosso.

LECCION
23

El silencio de triple-corchea se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentagrama: véanse en la lección 24 que sigue, los silencios de que se trata.

Cuando en la conclusion de una de las partes, de que consta una leccion ó pieza de música, se encuentran dos compases en la forma que estan al fin de la 1.^a de la leccion siguiente, se entiende que en la repeticion de dicha 1.^a parte se deja el compás en que dice 1.^a vez. (en italiano 1.^a volta y en frances 1.^{re} fois) saltando al inmediato que dice 2.^a vez.

LECCION 24

Andante mosso.

DE LAS CUADRUPLES CORCHEAS (SEMIFUSAS).

Cuadruple-corchea es la figura que vale la mitad de una triple-corchea (fusa): entran 8 en una parte de 3 por 8, y 24 en el compas: de consiguiente entran 16 en una de compasillo, y 64 en un compas. Se escriben de dos modos, como las corcheas, unidas por medio de 4 barras, ó sueltas con un corchetito cuadruple, del cual toman su nombre. Véanse

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a complex sequence of chords and arpeggios, while the lower staff provides a simpler accompaniment. Fingering numbers (3, 5, 7, 6, 3) are visible below the notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the first system, it features intricate chordal textures in the upper staff and a supporting line in the lower staff. Fingering numbers (3, 6, 5, 3, 4, 3, 7, +4, 6, 3) are present.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The notation continues with complex harmonic structures. Fingering numbers (4, 3, 7, 2, 6, 3, 5, 6, 5, 7, 3, 4, 6, 3, 7) are indicated.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff shows a series of chords with moving lines. Fingering numbers (2, 6, 6, 5, 3) are visible.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The complexity of the chordal patterns remains high. Fingering numbers (6, 5, 4, 7, 3, 7, 5, 7) are present.

Andantino.

LECCION

26

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. This system is marked with a 5/8 time signature. The notation includes complex chords and arpeggios. Fingering numbers (3, 6, 3, 6, 5, 3, 6, 5, 7) are present.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The final system on the page, it concludes with a 'tasto solo' instruction. Fingering numbers (6, 6, 5, 6, #6, 5, 6, 6, 4, 7, 3, 3) are present.

The image displays four systems of musical notation for piano, primarily focusing on the bass line. Each system consists of two staves. The notation includes various chords and fingerings, such as 6/5, 3, 6/4, 7, b7, and 6/5. The fourth system includes a first ending marked '1. vez' and a second ending marked '2. vez'.

TONO DE RE MENOR RELATIVO DEL DE FA MAYOR.

Tomando el *re* como *tónica* para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo estan en la de *la* menor, que es la que sirve de modelo. Véase á continuación la escala de *re* menor, y analícese confrontándola con la de *la*, para averiguar la identidad de la disposicion de los intervallos.

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'ESCALA PROPIA' and shows the D minor scale in two staves (treble and bass clef) with various chords and fingerings. The second system is labeled 'ESCALA CON ALTERACION' and shows the same scale with alterations, also in two staves.

El tono de *re* menor se llama relativo del de *fa* mayor, porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, que es con un *bemol* en *si*.

Allegro Mod^o

LECCION 27

DEL MORDENTE.

A dos clases se reducen todas las notas de adorno conocidas con los diversos nombres de *apoyatura*, *doble apoyatura*, *mordente*, *grupo*, *medio grupo*, *circulo* y *semicirculo*. (1) Tal vez parecerá á algunos demasiado reducida esta clasificacion; pero bien considerada la naturaleza de dichas notas, creo que no hay otra ni mas sencilla ni mas regular. En las notas de adorno, ó nos apoyamos sobre ellas al ejecutarlas, ó las decimos rápidamente deteniendonos en ellas el menor tiempo posible: las 1.^{as} que quedan ya esplicadas y practicadas en las lecciones anteriores, se llaman *apoyaturas*, y á las 2.^{as} que se ejecutan hiriendo ó *mordiendolas* pasageramente, se da el

(1) Nota en aquí del Trino, que es tambien nota de adorno, parece me parecer mas en el estado de un *solfist*. Sin embargo, para que no lo ignore se dará su esplicacion mas adelante: el *trazo* corresponde al estado de canto ó al instrumento á que el se dedique.

nombre de mordentes. (1) Así como aquellas se presentan siempre sencillas, con una sola nota, estas suelen constar de una, dos, tres y cuatro. A las apoyaturas se da la mitad, uno ó dos tercios del valor que tiene la nota ordinaria que sigue; los mordentes se ejecutan con toda la rapidez posible, salva alguna pequeña modificación, que se presentará con claridad en las siguientes lecciones. El valor que se dá á aquellas se toma de la nota ordinaria que sigue; el que se dá á estos se toma del silencio ó nota que antecede. Esta última regla solo tiene una escepcion, que es, cuando la nota antecedente es de muy corta duracion, en cuyo caso es necesario tomar dicho valor de la que sigue. Advierto que la ejecucion de los mordentes debe hacerse con su propio nombre, como se dijo de las apoyaturas.

MORDENTE DE UNA SOLA NOTA.

Se escribe con una sola nota pequeña colocada á la izquierda de otra ordinaria. Para que se distinga y no se confunda con la apoyatura, se la da una figura de brevisimo valor, como de doble, triple ó cuádruple-corchea. Véase.

MORDENTES

tomado el valor de la nota anterior

tomado el valor del silencio anterior

Escepcion, tomado el valor de la nota siguiente

Allegro.

Allegretto.

All^o Mod^o

EJECUCION.

Nota. Cuidese de distinguir bien las apoyaturas de los mordentes, por el distinto valor que designan las figuras de las notas pequeñas con que se escriben.

LECCION

Allegretto.

28

(1) He adoptado la denominacion de mordente, por no introducir otro nombre nuevo, y porque expresa mejor que los otros hasta agora usados el significado de este genero de notas. Cuantos nombres y cosas hay en materia de música que se podrían presentar de un modo sencillo y ventajoso, sino fueran tan peligrosas las innovaciones, por la contradiccion que sufren de parte de los rutineros, que estan y estaran siempre en temblor mayor!

First system of musical notation. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 6, 4, #, +6, 6, 6, 5, 4, 5, 6, 6, 6, 4.

Second system of musical notation. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 7, 6, 2, 6, 3, 4, 3, 7, 6, 5, +4.


Third system of musical notation. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 6, 6, +6, 6, 5, #6, 6, 5.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: +6, 6, 6, 6, 5, 3, +6, 6, 6, 5, 6, 4.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 7, 5, 7, 5, 5, 6, 7, 5.

Nota. Aunque el aire de una leccion ó pieza sea muy lento, la ejecucion del mordente de una nota es siempre rápido.

Algunas veces, en lugar de empezar una leccion ó pieza de música por la 1.^a parte del compas, principia por la ultima ó ultimas de él, como se ve en la siguiente; á lo cual decimos *principiar al alza*.

El silencio de cuádruple corchea se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentagrama.

LECCION 29

Adagio



DEL COMPAS DE 6 POR 8.

Este compas designa, que de las 8 corcheas que entran en compasillo entran en él 6: tiene dos partes que se marcan con 2 movimientos de la mano como en el binario y en el 2 por 4: la diferencia que existe entre el 2 por 4 y el 6 por 8 es, que en este se halla repartido el valor en tercios y en aquel por mitades: en este es esencial que entren tres corcheas en cada parte, valiendo cada una de ellas un tercio, y en aquel, teniendo cada corchea media parte de valor, solo accidentalmente puede valer la corchea un tercio por medio del tresillo: en este una negra vale dos tercios, y en aquel una parte: en este una blanca con puntillo vale 2 partes que componen un compas, y en aquel no tiene lugar estando con puntillo, y en el caso de que se pusiera valdria compas y medio.(1) Véase en el ejemplo siguiente el respectivo valor de las figuras en el 6 por 8, cuyas partes estan marcadas debajo de las notas, para mayor claridad.

1 blanca con puntillo 2 negras con puntillo 2 negras con dos corcheas 6 corcheas 12 dobles corcheas 24 triples corcheas

Allegretto.

LECCION 30

(1) Conviene que el discipulo conozca bien la diferencia que hay entre dichos compases, para que mas adelante entienda tambien la que existe entre el 3 por 4 y el 9 por 8, y entre el compasillo y el 12 por 8.

DEL MORDENTE DE DOS NOTAS.

Todo lo que se ha dicho del mordente sencillo conviene exactamente al de dos notas, por lo cual bastará para su inteligencia el ejemplo siguiente.

(Nota.) Téngase presente, que los mordentes se ejecutan con toda la rapidez posible aun en los aires lentos, (1) como se ve en el ejemplo que sigue, en cuya ejecución estan representados por triples corcheas cuando es *Andantino*, así como lo están por dobles corcheas cuando es *Allegro*.

tomado el valor de la nota anterior. Ydem. tomado el valor del silencio anterior.

MORDENTES DE 2 NOTAS. *Andantino.* *Allegro.* *All. Mod.^{to}*

EJECUCION.

representados por triples corcheas por la lentitud del aire. con dobles corcheas por la presteza del aire.

Excepcion tomado el valor de la nota siguiente.

Mod.^{to}

(1) De esta regla solo se exceptuan los mordentes de 3 notas en ciertos casos, como se vera en su lugar.

Allegro Mod.^{to}

LECCION

31

TONO DE RE MAYOR.

Para formar la escala mayor, tomando el *re* como *tónica*, es necesario alterar la 3.^a *fa* y la 7.^a *do* con sostenidos, con cuya alteracion quedan dispuestos los tonos y semitonos del mismo modo que lo están en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase á continuacion dicha escala, y analicése, confrontándola con la de *do*, para averiguar la identidad de la disposicion de los intervalos.

Como el *fa* y *do* sostenidos son propios del tono de *re* mayor, se colocan junto á la clave, del mismo modo que se ha colocado el *si* b en las lecciones anteriores de los tonos de *fa* mayor y *re* menor.

Allegro. Mod.^{to}

LECCION

32

(Nota.) Conviene que el discípulo, despues de bien aprendida la leccion anterior, la repita muchas veces, para que se acostumbre á hacer el *fa* y *do* sostenidos, como propios de la escala de *re* mayor.

Quando una leccion ó pieza de música está en compas de 6 por 8, y su *aire* no es *Allegro* ni modificación alguna de este, y si *Andante*, *Adagio*, ó cualquier otro *aire* lento, es difícil á los discípulos medirla con exactitud en dos partes, por lo cual es necesario hacer una de dos cosas, que son recurrir á la subdivision haciendo de cada compas dos de 3 por 8, ó sin hacer subdivision alguna, marcar en cada parte los tres tercios con tres percusiones del compas. Los Maestros Directores de orquesta practican acertadamente el 2.^o modo, porque el 1.^o ocasionaria confusion entre sus subordinados. Para el solfeo puede elegirse cualquiera de los dos modos indicados.

Véanse á continuacion los dos compases primeros de la leccion siguiente. La 1.^a linea manifiesta la ejecucion marcando los tercios, y la 2.^a la subdivision en 3 por 8.

Ejecucion marcando los tercios.

Ejecucion en 3 por 8.

Andantino

LECCION 55

The musical score for Lesson 55 is presented in five systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingering numbers (1-5) are placed below notes to indicate fingerings. The first system is labeled 'LECCION 55'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

La lección anterior, así como todas las de 6 por 8 que están en aires lentos, después de ejecutarse dando á cada corchea una parte ó percusión de compas, se medirán á 2 solas partes, entrando 3 corcheas en cada una de ellas, para que el discípulo se acostumbre á la subdivisión mental de cada una de dichas corcheas en una sola parte real.

Adagio.

LECCION

34

3 — 3 — 6 — 5 — 3 — 6 — 7 — 3 — 6 — 5

3 — 6 — 7 — 6 — 5 — 6 — 5 — 8 — 6 — 6 — 4 — 7

3 — 7 — 9 — 6 — 6 — 7 — 5 — 7 — 3 — 7

2 — 6 — 6 — 6 — 4 — 7

6 — 5 — 7 — 5

Andantino.

LECCION

35

6 — 3 — 6 — 6 — 3 — 6 — 3 — 9 — 6 — 6 — 6 — 6

legato

6 6 7 3 — 6 — 6 5 — 3 3 — 6 —

6 5 — 6 7 6 6 6 5 7 8 9 6 —

5 — 4 6 6 6 5 — 3 6 5 — 3 3

3 5 + 6 6 7 #6 4 5 #6 4 7 3 — 7 3 — 7 3

Quando al fin de una leccion ó pieza de música se pone la palabra italiana *Da capo* ó *D. C.* significa que debe volverse al principio, y concluirse donde dice *fine*. Véase en la leccion siguiente.

Allegretto

LECCION 36

6 7 6 6 5 — 7 6 5 —

3 6 6 7 3 6 7 12 5 6 7 3

6 5 | #6 5 | #6 4 | 7 | 6 5 | 6 4

7 | 3 6 | 3 | 6 4 | 7 | fine.

6 5 | 3 5 | 6 7 | 3 | 6 5 | 3

6 4 | 7 | 3 6 | 3 6 | 3 | 7 | 3 7 | 3 7 | 5 D.C.

TONO DE SI MENOR RELATIVO DEL DE RE MAYOR.

Tómado el *si* como *tónica* para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo estan en la de *la* menor, que es la que sirve de modelo. Véase á continuación la escala de *si* menor, y analícese, confrontándola con la de *la*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervalos.

(Nota) El Maestro acompañara la siguiente escala una 3ª menor mas alta, que es *re* menor, si asi conviene á la comodidad del discipulo

ESCALA PROPIA.

6 5 | 6 5 | 7 | 3 6 | # 4 | 6 | 6 4 | 7 | 3

ESCALA CON

ALTERACION

Musical notation for a scale with alterations. The treble clef staff shows the notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff shows the notes: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A sharp sign (#) is placed above the F#4 note in the bass staff.

El tono de *si* menor se llama relativo del de *re* mayor, porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, que es con dos sostenidos, el 1.º en *fa* y el 2.º en *do*.

All.º Mod.º

LECCION

37

First system of musical notation for Lesson 37. Treble clef staff: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Bass clef staff: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A sharp sign (#) is placed above the F#4 note in the bass staff.

Second system of musical notation for Lesson 37. Treble clef staff: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Bass clef staff: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A sharp sign (#) is placed above the F#4 note in the bass staff.

Third system of musical notation for Lesson 37. Treble clef staff: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Bass clef staff: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A sharp sign (#) is placed above the F#4 note in the bass staff.

Fourth system of musical notation for Lesson 37. Treble clef staff: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Bass clef staff: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A sharp sign (#) is placed above the F#4 note in the bass staff.

Fifth system of musical notation for Lesson 37. Treble clef staff: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Bass clef staff: C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A sharp sign (#) is placed above the F#4 note in the bass staff.

DE LOS MORDENTES DE 3 NOTAS (GRUPOS Y EN ITALIANO GRUPETTI)

Hai dos clases de mordentes de 3 notas; unos que se ponen en direccion *recta* con la nota ordinaria que les sigue, y que llamamos *rectos*; y otros que se colocan en direccion *circular* con la misma, y que denominamos *Circulares*: ejemplo



Todo lo dicho acerca de los mordentes de una y 2 notas debe aplicarse á los de 3 con la única diferencia de que los *rectos*, siguiendo las reglas generales que se han dado en los anteriores, se ejecutan siempre con toda la rapidez posible, y los *circulares* siguen el movimiento respectivo al aire y caracter de la pieza de música en que se hallan. Véanse

MORDENTES

EJECUCION.

LECCION

38

Adagio.

El mordente circular de 3 notas se escribe tambien en abreviatura con uno de estos signos ∞ 2 el 1.º significa que debe empezar por la nota superior, y el 2.º por la inferior. Este mordente debe formar siempre entre la 1.ª y 3.ª nota una 3.ª menor ó disminuida y nunca 3.ª mayor: cuando la alteracion es en la nota inferior se escribe asi ∞ y cuando es en la superior asi 2 ; pero generalmente descuidan esto los compositores. Véase en los ejemplos siguientes.

EN ABREVIATURA

EQUIVALENTE

1. 2. 3. Mal

4. 5. Bien

(Nota) El re del 2.º mordente del 1.º y 2.º ejemplo puede ser sustituido por el re natural, porque este y el fa no forman mas que una 3.ª menor. Los mordentes en la forma que estan en el 2.º ejemplo, tienen muy poco uso, por ser de mal gusto. Los del 3.º estan mal, porque la 1.ª y 3.ª nota de ellos forman 3.ª mayor, por lo cual deben ejecutarse como estan en el 4.º. En el 5.º ejemplo estan los mordentes sobre las notas y no sobre puntillos, como lo estan en los anteriores.

Larghetto.

LECCION

39

Two systems of musical notation for piano, each with a treble and bass staff. The first system contains two measures, and the second system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

(Nota.) Si el discípulo halla demasiado difícil la medida de algunos compases de la anterior lección, el Mtro le hará medirlos, subdividiendo el tiempo de modo que de cada parte haga un compas de dos movimientos, dando uno á cada corchea. Recomiendo esto con mucha mas razon para en adelante, porque irán progresando las lecciones en dificultades de esta especie: mas esto solo debe practicarse como medio de facilitar la esacta medida, concluyendo ultimamente en ejecutar y medir del modo ordinario.

Andantino.

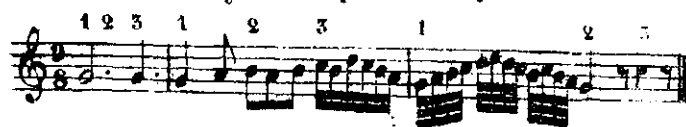
LECCION

40

Four systems of musical notation for piano, each with a treble and bass staff. The first system is labeled "LECCION 40" and "Andantino". The subsequent three systems contain two, two, and two measures respectively. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

DEL COMPAS DE 9 POR 8.

Este compas designa que entran en él 9 corcheas, de las que entran 8 en el de compasillo tiene 3 partes, que se marcan como en el 3 por 4: el valor de las figuras esta repartido en tercios, como en el 6 por 8; de modo que entre el 9 por 8 y el 3 por 4 hay la misma diferencia que entre el 6 por 8 y el 2 por 4. Véase



LECCION 41 *Allegro Mod.^{to}*

TONO DE SI b MAYOR.

Para formar la escala mayor tomando el *si b* por *tónica*, es necesario, además de la alteración del *si*, alterar igualmente con *b* la 4.^a *mi*, con cuyas alteraciones quedan dispuestos los tonos y semitonos del mismo modo que lo están en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase la siguiente escala, y analícese confrontándola con la de *do*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervalos.

(Nota) Esta escala la acompañará el Maestro un punto alto, que es *do* mayor, si la comodidad del discípulo así lo exigiere.

Como el *si* y *mi bemoles* son propios del tono de *si b* mayor, se colocan junto á la clave, del mismo modo que se han colocado el *fa* y *do sostenidos* en las lecciones anteriores de los tonos de *re* mayor y *si* menor.

All.^o Moderato.

LECCION 42

(Nota.) No olvide el Maestro hacer repetir varias veces la leccion anterior, despues de bien aprendida, para que el discipulo se familiarice con el *si* y *mi* bemoles como notas propias del tono de *si b* mayor.

Cuando al fin de una leccion ó pieza de música se encuentran las palabras italianas *al segno* (en español á la señal) seguidas de esta figura S , significa que debe volverse á ejecutar desde el compas en que se halló igual figura hasta donde dice *fine* (fin). Véase en la leccion siguiente.

LECCION 45

Allegretto. S

The musical score for Lesson 45 is written in a 9/8 time signature and a key signature of one flat (B-flat major). It consists of five systems of two staves each. The first system is labeled 'LECCION 45' and 'Allegretto. S'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The word 'FINE.' is written in the third system. The final system concludes with 'Al segno S', indicating a repeat sign.

Asi como en el compas de 6 por 8 se dijo, que en los aires lentos debia medirse dando á cada corchea un movimiento, del mismo modo debe practicarse en el 9 por 8, siempre que el aire no sea *Allegro* ó alguna de sus modificaciones: de consiguiente, de cada compas de 9 por 8 de

las lecciones siguientes deberán hacerse tres de 3 por 8, si se quiere recurrir á la subdivisión; ó en el caso contrario, marcar tres percusiones en cada parte, como se dijo al tratar del 6 por 8 en *Aires lentos*. Todas las lecciones de 6 por 8 y 9 por 8 que estén en dichos *Aires lentos*, deben ejecutarse de uno de estos dos modos; y despues si se quiere, se pasará á ejecutarlas dando á cada 3 corcheas una parte.

Larghetto

LECCION 44

The musical score for Lesson 44 is written in bass clef with a 9/8 time signature. It is marked 'Larghetto'. The score consists of five systems, each with two staves. The first system is labeled 'LECCION 44'. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulation marks like accents and slurs are present. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Adagio.

103

LECCION

45

MORDENTE DE 4 NOTAS.

Todo lo dicho acerca de los mordentes de tres notas debe aplicarse exactamente á los de 4 teniendo presente, que los *circulares* escritos en abreviatura, toman el valor de la nota que antecede, colocándose entre dos notas ordinarias, y no sobre puntillo, lo cual es peculiar y esclusivo.

de los de tres notas, que quedan practicados. Véanse en el ejemplo siguiente los mordentes de 4 notas y su ejecución.

MORDENTES. *And.^{te}* Tomado el valor de la nota anterior. Tomado el valor de la nota siguiente.

Recto. Circular

EJECUCION.

Tomado el valor de la nota anterior

En abreviatura. (1)

LECCION 46 *Andante mosso.*

(1) Téngase presente que en este mordente circular debe observarse lo que se dijo en el de 3 notas, respecto á que debe formar siempre 3 metros (ó símilak) y no mayor entre las dos notas extremas.

TONO DE SOL MENOR RELATIVO DEL DE SI \flat MAYOR.

Tomado el *Sol* como *tónica* para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervallos de su escala como lo estan en la de *la* menor. Véase á continuación la escala de *sol* menor, y analicése confrontándola con la de *la*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervallos.

(Nota.) Las dos escalas siguientes se acompañarán una 3.^a menor mas baja, que es *mi* menor, si así lo exige la comodidad del discípulo.

ESCALA PROPIA.

ESCALA CON ALTERACION.

El tono de *sol* menor se llama relativo del de *si \flat* mayor, porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, esto es, con dos bemoles colocados en *si* y *mi*.

All. Mod.^o

LECCION 47

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes with various accidentals. The bass staff contains notes with fingerings: 6/4, 5/4, #6/5, 6/4, 7, 3, 5, #6/5, 6/4, 7, 5.

Adagio.

LECCION
48

Musical notation for the second system, starting with a bass clef and 3/4 time signature. It includes a 'LECCION 48' label. The notation shows a sequence of notes with fingerings: 3, 7/3, 7, #, 7.

Musical notation for the third system, continuing the piece with various notes and fingerings: 9/4, 6, 6, 5, 6, 4, 5, #6/5, #, +6, 6, 7.

Musical notation for the fourth system, featuring complex rhythmic patterns and fingerings: #, 6/5, 3, #, +4, 3, 6, 5, #6/5, #, +6, 7, 3, 6.

Musical notation for the fifth system, showing a continuation of the musical theme with fingerings: 3, 7, 3, 7, 3, 7, 6, 7.

Musical notation for the sixth system, concluding the piece with final notes and fingerings: 3, 6, 7, #, 6, 7, 6/4, 7.

DEL COMPAS DE 12 POR 8.

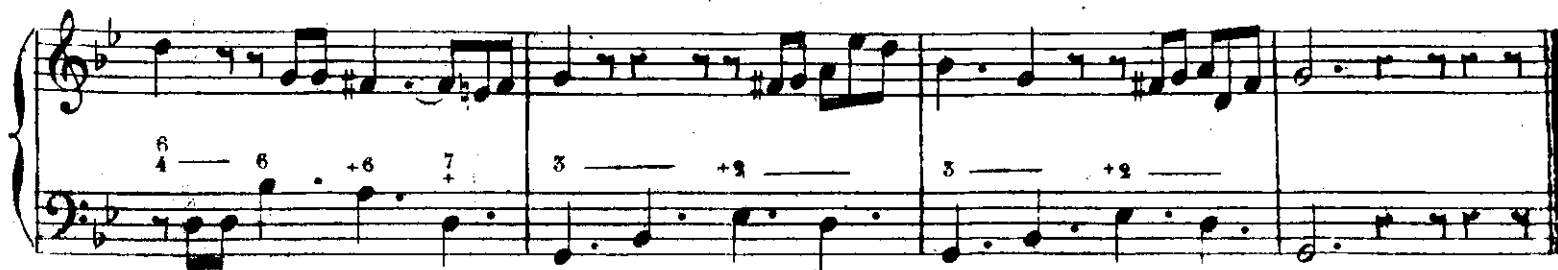
Este compas designa que entran en él 12 corcheas, de las cuales entran 8 en el de compasillo: tiene 4 partes, que se marcan como en aquel: el valor de las figuras está repartido en tercios como en el 6 por 8, y 9 por 8; de modo que entre el 12 por 8 y el compasillo existe la misma diferencia que entre el 9 por 8, y 3 por 4; y entre el 6 por 8 y el 2 por 4. Véase.



All^o Moderato.

LECCION

49



Cuando en una leccion ó pieza de música va acompañado el compas de 12 por 8 de un aire lento, y no del Allegro ni de ninguna de las modificaciones de este, se mide dando á cada corchea un movimiento, haciendo de cada compas de 12 por 8 cuatro de 3 por 8, como se ha practicado en los demas compases cuyo valor se divide en tercios: solo despues de ejecutarla de este modo, se medirá dando á cada 3 corcheas una parte. (1)

Larghetto.

LECCION

50

(1) Un director de orquesta debe marcar en avres lentos 3 p. tes en cada una de las 4 en que se divide. Prefterase si se quiere, este modo de marcar.

Andantino.

LECCION

51

First system of musical notation (measures 1-4). The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes. Fingering numbers are written below the bass line: 6/5, 6/4, 7, 3, 6/5, 4/3, 7, 7.

Second system of musical notation (measures 5-8). The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Fingering numbers are written below the bass line: 3, 7, 3, 6, 7, 3, 6, 7, 6.

Third system of musical notation (measures 9-12). The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Fingering numbers are written below the bass line: 6, 7, 6/4, 7, 9/4, 3, 6, 4/3, 3, 5, 2, 3, 7, 3.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Fingering numbers are written below the bass line: 6 + 6, 3, 6, 5, 3, 7, 3, +4, 6, 6, 5, #3, 6.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Fingering numbers are written below the bass line: #3, 5, 3, #3, 5, 6, 5, 3, 7, 3.

Sixth system of musical notation (measures 21-24). The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the bass line. Fingering numbers are written below the bass line: 6, 4, 7, 3, 6, 4, 7, 3, 7, 3.

La siguiente lección, en la cual se recopila toda la 2.^a parte de este método, consta de diez pequeñas partes, que forman otras tantas lecciones. El discípulo deberá estudiarlas primeramente por separado, y después seguidas, desde el principio hasta el fin; para que de este modo pueda ver y conocer bajo un punto de vista la relación que tienen entre sí los tonos, aires, compases y figuras, practicando también en compendio las notas de adorno y las combinaciones difíciles de entonaciones y valores. Recomiendo eficazmente al Maestro que cuide de que el discípulo se detenga en esta lección todo el tiempo que sea necesario, para reportar de ella todo el interés y utilidad que en sí encierra, sin contentarse solo con que la ejecute bien, sino que además deberá hacerle las preguntas convenientes, para que la inteligencia de la parte teórica acompañe siempre á la práctica.

Tenga presente el discípulo que el *la* último de la 4.^a parte que está en clave *sol* debe hacerse unísono con el *la* 1.^o de la 5.^a que ésta en la de *fa*, sin embargo de ser este, como se dijo anteriormente, una 8.^a más bajo que aquel, por la naturaleza de la clave.

Las palabras *stesso tempo* (el mismo tiempo) colocadas al principio de un nuevo compás, significan que el movimiento de él debe ser igual al del trozo que le ha precedido: de consiguiente en la 2.^a parte que está en 12 por 8, se cuidará de que cada tres corcheas tengan la misma duración que se dió á dos en la anterior, que está en compásillo, lo cual se aplicará igualmente en las partes siguientes en que se hallare.

RECOPILACION DE TODA LA 2.^a PARTE.

Largo.

LECCION 52

Do mayor.

Stesso tempo.

La menor

Adagio.

Fa mayor.

Stesso tempo.

Re menor.

Andante.

Re mayor.

Allegretto.

Si menor.

All.^o Moderato.

Sol mayor.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (6, 5, b3, b5, 3, 4, 3, 4) are written below the notes in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (+6, b5, b3, #6, b5, b5, b5, b6, 4) are written below the notes in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (+4, b3, #6, b5, #6, b5, b6, 4, 7, 3) are written below the notes in the lower staff.

Stesso tempo.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (6, 5, 3, 5, 6, 5, #3) are written below the notes in the lower staff. The text "Mi menor." is written in the left margin.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (#6, #3, #6, #3, 6, 5) are written below the notes in the lower staff.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (6, 3, #6, 3, b6, 7) are written below the notes in the lower staff.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (#6, 6, 7, 3, #6, b6, 7) are written below the notes in the lower staff.

Allegro.

Sol menor. 3 +6 6 3 3 6

Si b mayor 3 6 5 7 3 3 6

FIN DE LA 2^e PARTE.

TERCERA PARTE.

DEL MODO DE ESCRIBIR LA MUSICA DICTADA.

Se llama así el arte de saber *notar* una pieza de música que se está oyendo, ó que después de oirla se ha retenido en la memoria, ó que se compone de propias ideas.


Son diversos los procedimientos que se usan en el extranjero acerca de esta materia. En las escuelas llamadas de *enseñanza mutua* acostumbran ejercitar á los discipulos en esto desde las primeras lecciones; pero, si hemos de creer á M. Garaudé, los resultados son poco satisfactorios. Algunos Maestros particulares aunque lo enseñan cuando el discipulo está bien enterado de las combinaciones de los valores y de la entonacion, le dan demasiada estension, deteniendo á los discipulos en este estudio mas de lo que conviene.

Yo me atrevo á asegurar, apoyado en resultados prácticos, que un discipulo dotado de buena organizacion y disposicion, que llegue á ser buen solfista, no hallará dificultad alguna en escribir la música dictada, aunque no haya hecho estudio particular para ello. Así es, que á los que unicamente creo utilísimo este trabajo, es á aquellos que tienen una disposicion mediana ó una organizacion poco fina, sea respecto á la entonacion, ó á la medida. Advierto de paso, que suele haber algunos que teniendo buen oido en lo que concierne al sonido, no lo tienen en lo tocante á la medida, y *vice versa*. (1) Sin embargo de lo que acabo de decir respecto á la poca utilidad que creo reportan de este estudio los que estan dotados de buenas disposiciones, como el medio que voi á proponer es sencillo, y ha de ocupar poco al discipulo, puede el Maestro, si le parece conveniente, adoptarlo para todos ellos, sean cuales fueren sus disposiciones. Voi pues brevemente á esponerlo.

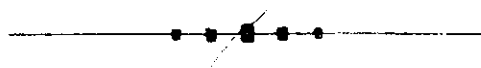
Al mismo tiempo que el discipulo siga estudiando esta 3.^a parte, debe ir dando de repaso desde las primeras lecciones del método; y sobre las mismas combinaciones de figuras y de entonaciones que contenga la leccion de repaso, el Maestro le dictará 8 ó mas compases, para que aquel los escriba. Estos compases los inventará el mismo Maestro, ó los tomará de las lec-

(1) La finura del oido es un don de la naturaleza, aunque susceptible de perfeccionarse por medio del arte. ¡Cuántas veces oímos á algunos niños que á la edad de 4 y aun de 5 años repiten con exacta afinacion un toque de corneta militar que han oido, y el ritmo algo complicado de un tambor que imitan con admirable igualdad; mientras que otros almirados pretendientes á *Atletanti*: que nos hablan de los Teatros de Milan y Paris, y que quieren pasar por inteligentes, marcan el compas á contratiempo, y no son capaces de *talarrear* la Gaita gallega ni la Cachucha!

ciones de estos solfeos, cuidando de que las combinaciones sean analogas á las que el discípulo repasa, y teniendo presente que deberán empezar y concluir siempre en la tónica. Si el Maestro exigiera al discípulo desde el principio de este estudio que adivinase el *tono, aire, compas, entonacion y valores*, se confundiria este en terminos de no saber por donde empezar; por lo cual debe practicarse este estudio por partes y del modo siguiente.

El Maestro asigna v. g. de repaso al discípulo las 6 lecciones primeras, que no contienen mas que redondas, blancas, sus respectivas pausas, y las entonaciones de intervalos conjuntos. Dadas por el discipulos dichas lecciones, el Maestro le dictará un trozo de 8 ó mas compases incluyendo las mismas combinaciones de entonacion y medida, aunque de un modo diferente, manifestándole antes el *tono, el aire y el compas* en que deben escribirse; de modo que solo tenga el discípulo que ocuparse, al principio, del nombre y entonacion de los signos, y de las figuras y su valor, y aun esto tambien por partes, empezando por lo que respecta al tiempo: Para ello, al dictarselos, los dira sin nombrar las notas, (talareando) y haciendolas todas en un mismo sonido, y batiendo el compas con claridad. El discípulo oyendolos repetidas veces, compas por compas, los irá escribiendo en un pentágrama sobre cualquier línea ó espacio, determinando las figuras que corresponden. Concluida esta operacion, el Maestro los repetirá con la debida entonacion, y el discípulo escribirá en otro pentágrama, debajo del anterior, los signos que corresponden. Seguirá de este modo en las lecciones sucesivas hasta que el discípulo lo haga con prontitud y facilidad. Entonces el Maestro dejará al discípulo que por si mismo determine tambien el *compas*, que aquel habra tenido la precaucion de no batirlo, y que no le será á este dificil hallarlo, atendiendo al sentido de las partes fuertes; ensayando sucesivamente el de 2, 3 y 4 partes, y eligiendo por fin el que convenga. Vencido esto en otra serie de lecciones, deberá pasar á determinar el *aire*: y cuando esto le sea facil, concluirá por determinar tambien el *tono*, atendiendo á que la estension de la entonacion del trozo dictado no ha de exceder de una oncena de *do á fa*  para esto último ha debido llegar el discípulo por lo menos á la 2.^a parte de esta obra.

Habiendo manifestado el plan que debe seguirse en este estudio, creo inutil estenderme mas en esplicaciones, pues que las ya dadas son suficientes para que el discípulo pueda ir haciendo este estudio progresivamente, todo el tiempo que al Maestro parezca conveniente.



DE LA CLAVE DE DO EN PRIMERA LINEA.

Véase en la escala siguiente la nueva colocacion de los signos en esta clave y la relacion que tiene con la de sol.

SONIDOS

UNISONOS

do re mi fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa mi re do

Se ve por este ejemplo, que el nombre de los signos en clave de *do* en primera linea se encuentra una 3.^a mas arriba que el nombre de los mismos signos en clave de *sol*: asi el *mi* en clave de *sol* viene á ser *do* en la de *do*, el *fa* viene á ser *re*, etc. etc.

Nota. La leccion siguiente está en intervalos conjuntos y en saltos de 3.^a per lineas y espacios inmediatos, para que el discípulo pueda ejercitarse con facilidad en la nueva colocacion de los signos.

Andante

LECCION 1

TONO DE LA MAYOR.

Para formar la escala mayor tomando el *la* como tónica, es necesario alterar el *fa*, *do* y *sol* con sostenidos, con cuyas alteraciones quedan dispuestos los tonos y semitonos del mismo modo que lo están en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase la siguiente escala y analícese, confrontándola con la de *do*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervalos.

Nota. Esta escala la acompañará el Maestro una 3ª menor mas alta, que es *do* mayor, si la comodidad del discípulo así lo esigiere.

ESCALA

The scale is written in two staves. The treble clef staff starts with a sharp sign (#) and contains notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. The bass clef staff contains notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

All. Moderato.

LECCION 2

The first lesson is in 2/4 time. The treble clef staff has a key signature of two sharps (F# and C#). The bass clef staff has a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and quarter notes with various fingerings indicated by numbers 1-5.

The second lesson continues the scale exercise in the same key signature and time signature. It features a mix of eighth and quarter notes with fingerings.

The third lesson continues the scale exercise. It includes a fermata over a note in the treble clef staff and continues with eighth and quarter notes in the bass clef staff.

The fourth lesson continues the scale exercise, ending with a final note in the treble clef staff and a whole note in the bass clef staff.

Nota. Para que el discípulo se ejercite en los tonos que ha pasado en la 2ª parte, se hallarán en adelante con frecuencia lecciones en que se hacen transiciones á ellos. Este medio, además de contribuir al gusto y variedad de las lecciones, hace que se vaya familiarizando el solfista con todos los tonos anteriores,

lo enalecsige de parte del Maestro mucho cuidado, para que aquel no se estravié. Vuelvo á encargar de nuevo, que el discipulo no deje de entonar las lecciones sin compas, antes de medirlas, deteniendose en cada nota todo lo que sea necesario para la seguridad de la afinacion. Si el discipulo no está todavía seguro en las entonaciones, convendrá que el Maestro al asignarle la leccion para el dia siguiente, se la haga éntonar delante de él mismo, lo cual, sin ser demasiado pesado para el Maestro, es de gran utilidad para el discipulo.

All.^o Moderato.

LECCION 3

Adagio.

LECCION

4

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 3, 7, 6, +6, 6, 6, 5.

The second system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 3, 3+6, 6, 6, 4, 7, 9, 4, 3.

The third system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 6, 7, 4, 3, 6, 6, 5, 4, 3, 6, 5, 3, 6.

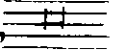


The fourth system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 3, 6, 5, 3, 6, 7, 3, 6.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 6, 5, 6, 5, 6, 7, 6, 5.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The treble staff contains notes with slurs and accents. The bass staff contains notes with fingerings: 6, 5, 6, 4, 7, 3.

DE LOS COMPASES O TIEMPOS EN GENERAL.

Algunos opinan, que bastan solos dos compases para notar toda la música escrita hasta el día, y apoyados en razones poderosas quisieran que no hubiera mas que un compas *binario* y otro *ternario*, desterrando todos los demas. Supuesto que esta reforma tiene graves inconvenientes, sería de desear por lo menos que los compositores se contentasen en adelante con hacer solamente uso de los 6 siguientes C , $\frac{12}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{2}{4}$ y $\frac{6}{8}$; sirviendo el C , $\frac{3}{4}$, y $\frac{2}{4}$ para las combinaciones *por mitades*, y el $\frac{12}{8}$, $\frac{9}{8}$ y $\frac{6}{8}$ para las combinaciones *por tercios*. Es de esperar que con el tiempo sean estos los únicos que se usen; pero entretanto, el que como yo se dedique á hacer un método de solfeo, se ve en la precision de dar conocimiento de todos cuantos se usan poco ó mucho, y poner lecciones prácticas, para que el solfista se egercite en todos ellos. Paso pues á dar cuenta de todo lo que concierne á esta materia.

Ademas de los compases que el discipulo ha practicado en la 1.^a y 2.^a parte de esta obra, hai otros que se escriben con figuras de mayor valor que en aquellos; y tambien algunos, que por el contrario, se notan con valores menores. En los 1.^{os} que se llaman compases mayores ó de proporcion mayor, se hace uso de una figura que llaman *cuadrada* los franceses y *brebe* los españoles: se escribe asi,  tiene doble valor que una *redonda*, y solo se usa en la música eclesiástica. Ecsistieron tambien figuras de mayor valor que la anterior, á saber, la *longa*  que valia 4 redonda y la *maxima*  que valia 8 de las mismas. Despues de la invencion de las lineas divisorias de compas, y de la introduccion de la notacion negra ó de figuras negras, se abandonó totalmente el uso de compases en que entraban figuras de mayor valor que la *cuadrada*. Todavía ecsisten en archivos musicales de algunas de nuestras Catedrales libros del primitivo facistol, escritos con longas y maximas. En el dia tomamos como regulador de la teoria de los compases el valor de una redonda; asi escribimos $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{8}$ para designar que éstos compases contienen 6 octavos ó 3 del valor de aquella. La aplicacion de este mismo principio es el que ha dado nombre á todos ellos.

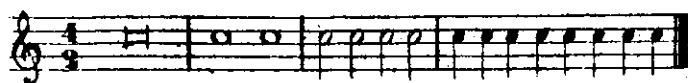
Los compases se dividen en *simples* (yo los llamo de combinacion doble) y *compuestos* (de combinacion triple): los simples son aquellos, en los cuales se dividen los valores por mitades en partes iguales, como dos blancas, dos negras ó dos corcheas etc: la 1.^a cifra de estos es siempre 2, 3 ó 4.

Los *compuestos* son aquellos en los cuales se dividen los valores por tercios; como una negra con puntillo, 3 corcheas, 6 dobles corcheas etc: la cifra de estos es siempre 6, 9 ó 12. Véase la tabla siguiente con las notas que la ilustran, y se comprenderá facilmente todo lo que pertenece á esta importante materia, que debiendo ser sencillísima, ha venido á ser algo complicada.

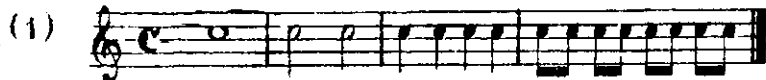
EJEMPLOS.

COMPASES DE COMBINACION DOBLE A 4 PARTES

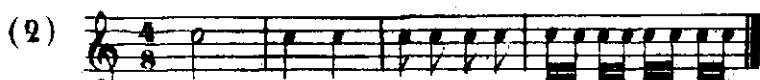
Compas de 4 por 2.



Compasillo.

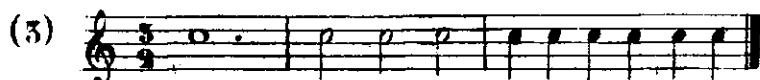


Compas de 4 por 8.

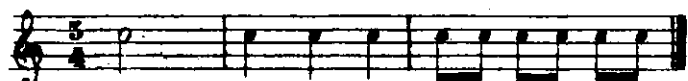


COMPASES DE COMBINACION DOBLE A 3 PARTES

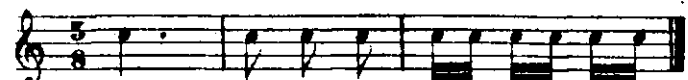
Compas de 3 por 2.



Compas de 3 por 4.

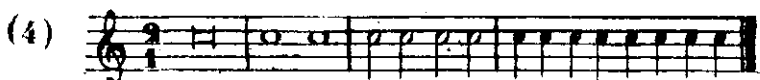


Compas de 3 por 8.

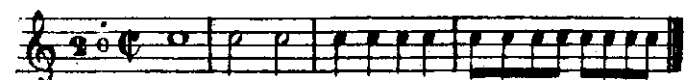


COMPASES DE COMBINACION DOBLE A 2 PARTES

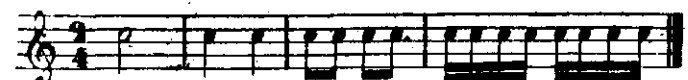
Compas mayor ó de 2 por 1.



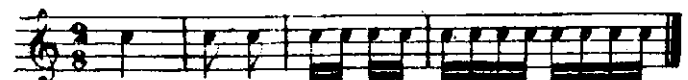
Compas binario.



Compas de 2 por 4.

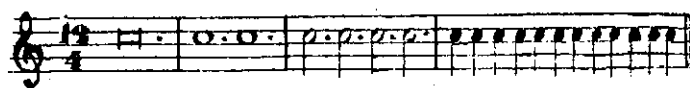


Compas llamado-rápido de 2 por 8.



COMPASES DE COMBINACION TRIPLE A 4 PARTES

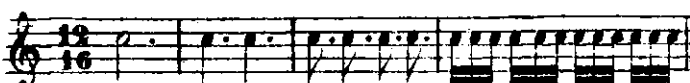
* Compas de 12 por 4.



Compas de 12 por 8.

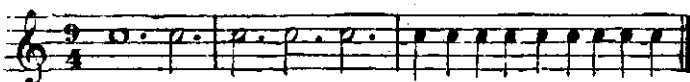


Compas de 12 por 16.

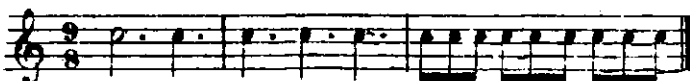


COMPASES DE COMBINACION TRIPLE A 3 PARTES

* Compas de 9 por 4.



Compas de 9 por 8.

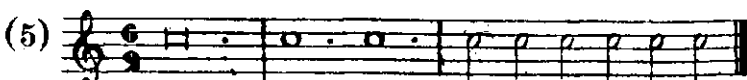


Compas de 9 por 16.

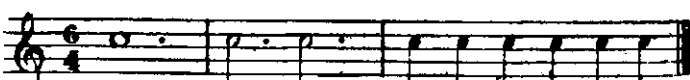


COMPASES DE COMBINACION TRIPLE A 2 PARTES

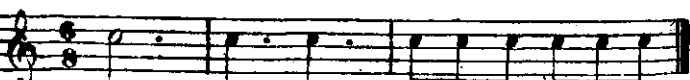
* Compas de 6 por 2.



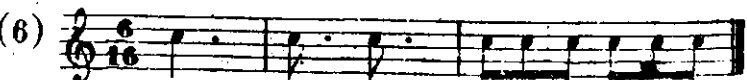
Compas de 6 por 4.



Compas de 6 por 8.



Compas llamado rápido de 6 por 16.



- (1) Al compasillo se le da este nombre diminutivo con relacion al 4 por 2, al cual se llamaba antiguamente de proporcion mayor, siendo de consiguiente el compasillo de proporcion menor.
- (2) Quando los compositores dieron en escribir en 2 por 4 á 4 partes, debieron haberlo indicado en 4 por 8, y de este modo hubieran evitado dudas y confusion.
- (3) El compas de 3 por 2 es el que se llamaba antiguamente ternario.
- (4) El compas de dos por una es el que antiguamente se denominaba compas *mayor* ó de proporcion mayor, como hemos dicho del 4 por 2: por esta razon no se ha dado esta denominacion al compas *binario* en este método; pues hubiera sido una grave inconsecuencia dar al compasillo este nombre diminutivo, y el de *mayor* al binario, siendo ambos de las mismas proporciones.
- (5) Los compases de la tabla, que estan marcados con una estrella, no se encuentran en el dia mas que en la música eclesiastica de remota antigüedad. Lo mismo sucede con algunos otros como el de $\frac{4}{1}$ $\frac{3}{1}$ y $\frac{9}{2}$ cuyo uso se abandonó enteramente, desde que se empezó á indicar el aire del compas con las palabras *Largo, Adagio* etc. con las cuales colocadas á la cabeza de una pieza, se puede producir el efecto de los compases de proporcion mayor, empleando los que hoy se usan de 4, de 3 y de 2 partes.
- (6) El uso de los compases llamados *rápidos* ha venido tambien á ser inutil; porque las palabras *presto* y *Vivace*, que duplican la presteza del *Allegro*, puestas á la cabeza del compas de 2 por 4, producen el mismo efecto que el 2 por 8; y asi de los demas.

Mas adelante se tratará de los compases $\frac{7}{4}$ y $\frac{7}{4}$ llamados por *amalgama*, porque no son otra cosa que la reunion en un solo compas de los valores de uno de 3 partes y otro de 2, y de uno de 4 y otro de 3. Tambien se dará conocimiento del compas llamado de *Zorzico*, que siendo diferente de los anteriores, es desconocido de los extranjeros, poco conocido de la generalidad de los músicos españoles y de un uso muy frecuente entre los vascongados, que asi como tienen diferentes costumbres é idioma que los demas españoles, se distinguen de estos hasta en el ritmo de sus originales cantinelas.

En la serie de lecciones que sigue, se recorren todos los compases que contiene la tabla anterior; y para que el discipulo pueda formar una idea clara de los que aun no ha practicado, serán precedidos de los ordinarios que el conoce, dándose esplicaciones acerca de la diferencia que ecsiste entre estos y aquellos.

LECCION

5

COMPAS DE 4 POR 2.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en compasillo, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante mosso.

LECCION

6

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2, 1) are written below the notes in the bass staff.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. Similar to the first system, it features a melodic line in the treble and a bass line in the bass staff with fingering numbers.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It continues the musical piece with a melodic line and a bass line with fingering numbers.

Andantino.

LECCION

7.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It begins with a treble clef and a 4/2 time signature. The notation includes a melodic line and a bass line with fingering numbers.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It includes a first ending bracket labeled "1ª vez." and a second ending bracket labeled "2ª vez." with different musical notations for each.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It continues the piece with a melodic line and a bass line with fingering numbers.

Seventh system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It concludes the piece with a melodic line and a bass line with fingering numbers.

TONO DE FA # MENOR, RELATIVO DEL DE LA MAYOR.

Tomado el *fa #* como tónica para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo están en la de *la* menor, que es la que sirve de modelo.

Véase á continuación la escala de *fa #* menor, y analícese, confrontándola con la de *la* menor, para averiguar la identidad de los intervallos.

Nota. Si la comodidad del discípulo lo escigiere, se acompañara la siguiente escala un tono mas bajo, que es *mi* menor.

ESCALA
PROPIA

Fingerings: 6 5, 3, 6 6 5, 3 7, 3, # +4/3, 6 3, 6 4 7, 3

ESCALA CON
ALTERACION

Fingerings: +6, 6 3, 6 4 7, +

All.^o Moderatto.

LECCION
8

Fingerings: 3, #, #, 6, # +4/3

Fingerings: 8 5 6, #, 6, # +4/3, 6, #, #, +6, 6 5, 3, #

Fingerings: +6, 6 4, #, +6, 6 5, #, +6, 6 5, 3, 7 3, #6, 6, #6 5

Fingerings: 6 4, 4 7, 3 #6 5, 6 4 7, 3, 8 #6 5, 6, 7, 3

COMPAS DE 4 POR 8.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras doble valor que en compasillo, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases. El compas de 4 por 8 no se usa, pero en su lugar se hace uso del 2 por 4, cuando se marca á 4 partes, y en este caso son los dos idénticos.

Andante.

LECCION 9

LECCION

Largo

10.

Musical score for Lesson 10, Largo, 3/9 time signature. It consists of five systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music features complex rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-7 and signs like '+', '6+6', and '4 3'.

COMPAS DE 3 POR 9 LLAMADO TERNARIO.

Se divide en tres partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el de 3 por 4, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante mosso.

LECCION

11.

Musical score for Lesson 11, Andante mosso, 3/9 time signature. It consists of two systems of piano accompaniment with treble and bass staves. The music features simple rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-7 and signs like '+', '6 3', and '7 7'.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff contains a bass line with several fingerings indicated by numbers 1 through 7.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and bass line structures with fingerings and slurs.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and bass line structures with fingerings and slurs.

Allegretto.

LECCION

(1)

12

Fourth system of musical notation, starting with the tempo marking 'Allegretto.' and the lesson number '12'. It features a treble and bass staff with a melodic line and bass line.

Fifth system of musical notation, continuing the lesson. It features a treble and bass staff with a melodic line and bass line.

Sixth system of musical notation, continuing the lesson. It features a treble and bass staff with a melodic line and bass line.

Seventh system of musical notation, continuing the lesson. It features a treble and bass staff with a melodic line and bass line.

(1) Para que el discipulo se vaya familiarizando con todas las claves, se intercalan de vez en cuando las practicadas anteriormente

CLAVE DE DO EN 2. LINEA.

Véase en la siguiente escala la nueva colocacion de los signos en esta clave, y la relacion que tienen con la de sol.

SONIDOS

UNISONOS

do re mi fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa mi re do

Se ve por este ejemplo que el nombre de los signos en clave de *do* en 2.^a linea se encuentra una 5.^a mas arriba que el nombre de los mismos en clave de *sol*: asi el *sol* en clave de *sol* viene á ser *do* en la de *do* en 2.^a el *la* viene á ser *re* etc.

Nota. La leccion siguiente sirve de ejercicio para facilitar la práctica de la nueva colocacion de los signos.

All.^o Moderato.

LECCION

13

TONO DE MI b MAYOR.

Tomado el *mi b* como tónica para formar sobre ella el modo mayor, es necesario alterar el *si*, *mi* y *la* con bemoles, con lo cual quedan dispuestos los intervalos como lo estan en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase la siguiente escala, y analícese confrontándola con la de *do*, para averiguar la identidad de la disposicion de dichos intervalos.

Como el *si*, *mi* y *la* bemoles son propios del tono de *mi b* mayor se colocan junto á la clave, del mismo modo que se ha practicado con las alteraciones propias de los tonos anteriores.

LECCION 14

All.^o Moderato.

COMPAS DE 3 POR 8.

El discípulo ha practicado ya este compas, y sabe que se divide en 3 partes, dando á las figuras doble valor que en el 3 por 4, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Adagio.

LECCION

15.

Como el discípulo ha practicado suficientemente el compas de 2 por 4 y el binario, sabe que estos no difieren entre si mas que en el valor de las figuras, y que á estas se da en binario la mitad del valor que en 2 por 4; por lo cual omitiendo nuevas lecciones en ellos se pasa al siguiente.


COMPAS DE 2 POR 1.

Se divide en 2 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el binario, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

LECCION 16. *Andante.*

The musical score for Lesson 16 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Andante.' and includes fingerings (1, 2) and accents. The second system includes a '+4' marking. The third system includes a '2' marking. The fourth system includes a '3' marking. The score is in a key with two flats and a 2/1 time signature.

DE LOS GRANDES SILENCIOS.

El silencio de una cuadrada (breve) se escribe asi  y vale un compas en el de 2 por 1 y demas compases mayores, y dos en menores. Compases mayores ó de proporcion mayor llamamos á aquellos en que entra una cuadrada para completar un solo compas, y menores ó de proporcion menor á aquellos que para completar uno solo, basta la redonda. Los 1.^{os} como se

dijo anteriormente, solo se usan en la antigua música eclesiástica.

Véase en el ejemplo siguiente el valor de los grandes silencios en los compases mayores y menores, y la figura con que se les designa.

Valor de los grandes silencios en los compases mayores.

Valor de los mismos en los compases menores.

En el día, especialmente en la música profana, se escriben los grandes silencios con la figura siguiente, poniendo encima el número de los compases de *espera*

(1) Proponiendome dar en este metodo cuantos conocimientos necesita un solfista para que pueda ser lo que llamamos un buen músico, creo conveniente dar aunque sea rápidamente algunas instrucciones acerca de la música sin *compasear*. Llámase así la música antigua compuesta antes de haberse inventado las líneas divisorias de compas: de este modo estan escritas las obras religiosas del célebre Palestrina y las de nuestros mas esclarecidos Maestros Españoles de aquella época, que se conservan en nuestras Catedrales en libros conocidos con el nombre de *Facistol*. Estos magníficos documentos artísticos van quedando sin uso, porque la ignorancia de muchos de los ejecutantes, y la indiferencia de los actuales Maestros en la dirección y ejecución de estas obras, han contribuido al injusto descrédito de ellas. Sin embargo, como no se ha abolido enteramente su uso, y como ellas suelen hacer parte de los ejercicios de oposicion en nuestras Yglesias Catedrales, de aqui la necesidad de practicar este genero de escritura musical, para cuya inteligencia bastarán las dos lecciones siguientes con las instrucciones que á ellas siguen.

Nota. Téngase presente que algunas de las figuras *cuadradas* que se hallan en estaleccion son sincopadas ó partidas.

Allegro.

LECCION 17.

(1) Esta explicacion y las dos lecciones siguientes podran omitirse con aquellos discipulos de quienes no se pueda esperar que se dediquen al estudio eclesiástico, como carrera para su colocacion.

4 — 6 — 3 6 — 4 6 3 6 +4 6 7 +6 3 b6 6 5 3 2 6 3 —

3 — 6 3 6 5 — 3 6 4 +4 6 6 4 — 6 — 6 3 — 6 3 +4 6 7 7 3

LECCION

All.^o Mod.^o

18

5 3 — 3 5 2 — 6 3 +4 6 6 — 6 5 —

3 — 7 b6 7 6 3 6 +2 4 6 3 — 7 6 — 6 5 — 3 — 5 +4 6 7 — 4 2 — 6 +4 — 6 2 6 5 —

3 — 5 2 6 7 3 +4 6 3 — 6 — 3 — 6 4 — 6 3 — 6 3 — 7 6 5 —

7 6 3 6 6 — 6 — 3 — 6 — 3 — 6 — 3 — 6 — 3 — 7 6 3 7 5 (1)

(1) Las dos lecciones anteriores he compuesto una en contrapunto doble y otra en el género de fuga, para que el discípulo se acostumbre á este género de música, que es el que generalmente reina en las composiciones antiguas que estan sin compasear. Lejos de mi la idea de incurrir á aquellos errores de solistas, que han ingerido en ellos inoportunamente todo género de dificultades en cuanto á composicion, acreditandose con ellas mas como presuntuos competidores, que como buenos maestros de solfeo.

Si el discípulo quiere instruirse bien en la lectura de la música sin compasear, le bastará copiar sin líneas divisorias algunas lecciones de compas binario de este método, y todas las que están en compases de $\frac{4}{2}$, $\frac{3}{2}$ y $\frac{1}{2}$ aprendiendo después á ejecutarlas.

Advierto al discípulo que en algunas de dichas obras antiguas se encuentra también un compas ternario, que viene á ser de 3 por 1, que tiene 3 partes y entran en él 3 redondas ó una cuadrada, y que está designado con un círculo completo así \bigcirc ó así \bigoplus

Omito también hablar de las figuras *alfadas* y de algunas otras cosas pertenecientes al género de *facistol*, porque tendría que hacer para ello esplicaciones demasiado difusas. Mi objeto al dar las anteriores instrucciones en esta materia no ha sido otro que el querer que el discípulo adquiriera los principales conocimientos de ella.

COMPAS DE 2 POR 8.

Se divide en dos partes, dando á las figuras doble valor que en el de 2 por 4, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Allegro Presto (1)

LECCION 19

(1) Las palabras *Presto* y *Vivace* suelen poner solas ó acompañadas de la palabra *Allegro*; su significado se dijo ya más arriba, que es dárle la fuerza del *Allegro*.

TONO DE DO MENOR RELATIVO DE MI \flat MAYOR.

Tomando el *do* como tónica para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo están en la de *la* menor, que es la que sirve de modelo. Véase á continuación la escala de *do* menor, y analícese confrontándola con la de *la*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervalos.

ESCALA

PROPIA

El tono de *do* menor se llama relativo del de *mi* \flat mayor, porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, que es con 3 bemoles en *si*, *mi* y *la*.

ESCALA CON

ALTERACION

LECCION

20

Nota. Se han practicado en las lecciones anteriores todos los compases menos usados de 4, 3 y 2 partes de combinacion doble (por mitades). En las siguientes van á practicarse igualmente todos los de combinacion triple (por tercios), comparándolos siempre con los que hoy están en uso, para que se comprendan mejor.

LECCION 21. *All.^o non molto (no mucho)*

COMPAS DE 12 POR 4.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el de 12 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

LECCION 22. *All.^o Moderato.*

(1) Esta leccion que esta en tono de do menor hace la conclusion en do mayor, lo cual sucede con bastante frecuencia en todos los tonos cuando el modo es menor.

Asi como en el compas de 12 por 8 en aires lentos se practicó la subdivision de cada parte de él en un compas de 3 por 8, para facilitar despues la ejecucion en 4 partes; del mismo modo debe hacerse en el 12 por 4, subdividiendo cada parte de este en un compas de 3 por 4; lo cual debe practicarse en la leccion siguiente por ser su aire *Adagio*. (1)

LECCION 25

Adagio.

(1) Preferase, si se quiere, la no subdivisión, marcando con tres percusiones los tres tercios de cada parte.

CLAVE DE DO EN 3ª LINEA.

Nota. Tenga presente el discípulo, que en la siguiente escala los sonidos de la clave de do en 3ª línea son una 8ª mas baja que los que estan en clave de sol aunque él los entone unisonos:

Andantino.

LECCION

24

The image shows four systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is in G major. The first system has chords like G6, G5, and G3. The second system has chords like Gb5, G3, and G6. The third system has chords like G6 and G7. The fourth system has chords like G7, G#5, G6, G7, and G5.

Los tonos que tienen mas de 3 bemoles ó 3 sostenidos propios (que estan junto á la clave) no incluyen dificultad alguna nueva para el solfista, que ha vencido las lecciones de los tonos anteriores. Para que el discipulo lo comprenda bien, y conozca al mismo tiempo la naturaleza de todos los tonos, se recorren en las lecciones siguientes todos ellos aunque rápidamente, comparándolos unos con otros, con el objeto de que conozca la diferencia de los mismos.

Nota. Para evitar repeticiones inútiles, se omite en adelante la explicación de cada tono, para cuyo conocimiento bastará poner su respectiva escala.

TONO DE MI MAYOR.

ESCALA

The image shows the G major scale in both treble and bass clefs. The treble clef starts on G4 and the bass clef starts on G2. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass clef notes are G, F#, E, D, C, B, A, G.

La leccion siguiente la ejecutará el discípulo primeramente segun el pentagrama de la clave de sol, y despues la dirá segun el pentagrama de la de do en 3.^a linea, haciendole notar el Maestro la diferencia que resulta en el modo de escribir las alteraciones accidentales, advirtiéndole tambien, que aunque él entona ambas en un mismo tono, el de mi mayor es medio tono mas alto que el de mi b mayor. Este ejercicio de comparacion de un tono á otro es de mucha utilidad en los tons de mas de 3 alteraciones propias, porque de este modo ademas de conocer la naturaleza de todos ellos, se verá que ninguna dificultad nueva presentan respecto á la entonacion.

ALLEGRETO

Tono de mi b mayor.

LECCION

Tono de mi mayor.

25

COMPAS DE 12 POR 16.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras doble valor que en el 12 por 8, que es la unica diferencia que existe entre estos dos compases.

Allegro

LECCION 26

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

5 — 5 6 7 7 3 — 6 6 3 + 8 6 3 5 6 5 3 6 5 3 6

6 4 — 7 3 — 3 + 8 6 6 — 9 — 3 7 + 6 6 5 9 — 3 —

6 6 3 #3 6 7 3 6 7 3 — 7 3 — 7 3 #3 3 — 7

#3 #7 3 6 #6 8 7 5 5 4 7 6 4 7 3

TONO DE DO # MENOR RELATIVO DEL DE MI MAYOR.

ESCALA PROPIA

ESCALA CON ALTERACION

8 5 3 6 6 3 7 3 6 # #4 6 3 6 4 7 3

+ 6 6 3 6 4 7 3

En la siguiente lección comparativa del tono de *do* # menor con el de *do* menor, se observará el mismo orden que en la de *mi* mayor con el de *mi* b mayor, que precedió. (1)

Moderatto

LECCION 27

(1) Advierto al Maestro que en la práctica de estas lecciones comparativas me ha sucedido con un niño de corta edad, pero de bastante travessura que viendo que el mismo resultado daba el 1.^{er} pentagrama que el 2.^o miraba siempre á uno mismo, eligiendo de los dos el que le parecia mas facil, por lo cual me vi precisada á cubrir con unas tiritas de papel el pentagrama que no debía mirar, para obligarlo á seguir mis preceptos.

COMPAS DE 9 POR 4.

Se divide en 3 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el 9 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante mosso.

LECCION

28

TONO DE LA b MAYOR.

La siguiente escala se acompañará una 3.^a menor mas baja, que es *fa* mayor.

ESCALA

Así como en el compás de 9 por 8 en aires lentos se practicó la subdivisión de cada parte en un compás de 3 por 8 para facilitar después la ejecución en 3 partes, entrando en cada una de ellas 3 corcheas: del mismo modo debe hacerse en el 9 por 4, subdividiendo cada parte de este en un compás de 3 por 4; ó no haciendo subdivisión alguna, y si marcando en cada parte los tres tercios con tres percusiones del compás. Esto debe practicarse en la lección siguiente por ser su aire *Larghetto*.

Leccion comparativa del tono de *la* mayor con el de *la b* mayor.

Larghetto.

LECCION

29

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 9/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 9/4 time signature. It contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 9/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 3, 6, 3, 6, b6, 6, 4, 5.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps and a 9/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 9/4 time signature. It contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 9/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 3, 3, b6, 6, 5, 3, 3, 5, 6, 5.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps and a 9/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 9/4 time signature. It contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 9/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, 6, 4, 7, 9, 4, 3, 3, 6, 5.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps and a 9/4 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 9/4 time signature. It contains a bass line with notes and rests. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats and a 9/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 3, 3, 6, 6, 4, 6, 4, 7, 3.

COMPAS DE 9 POR 16.

Se divide en 3 partes, dando á las figuras doble valor que en el 9 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Moderato.

LECCION

30

The musical score is written in 9/16 time and consists of six systems of two staves each. The first system is labeled 'LECCION 30' and 'Moderato.' The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TONO DE FA MENOR RELATIVO DEL DE LA ♭ MAYOR.

ESCALA

PROPIA

Detailed description: This block shows the scale of F minor in two parts: 'ESCALA' (treble clef) and 'PROPIA' (bass clef). The notes are F, G, A, B♭, C, D, E♭, F. Fingerings are indicated by numbers 1-5. In the bass clef, there are additional markings: 6/5, 3, 6, 6/5, 3, 7, 3, 6, 4, 3, 6, 3, 6, 4, 7, 3.

ESCALA CON

ALTERACION

Detailed description: This block shows the scale of F minor with alterations in two parts: 'ESCALA CON' (treble clef) and 'ALTERACION' (bass clef). The notes are F, G, A, B♭, C, D, E♭, F. Fingerings are indicated by numbers 1-5. In the bass clef, there are additional markings: +6, 6, 3, 6, 4, 7, 3.

Leccion comparativa del tono de fa menor con el de fa # menor.

Allegretto.

LECCION

31.

Detailed description: This block contains a comparative lesson between F minor and F# minor. It is marked 'Allegretto.' and 'LECCION 31.'. The notation is in 6/8 time and consists of four measures. The top staff is in F# minor (two sharps), and the bottom staff is in F minor (two flats). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Detailed description: This block continues the comparative lesson between F minor and F# minor. It consists of four measures. The top staff is in F# minor (two sharps), and the bottom staff is in F minor (two flats). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Additional markings include +4, 3, 6, 3, 6, 4, 7, 3, 3, 6, 4, 3, 6, +6.

Detailed description: This block continues the comparative lesson between F minor and F# minor. It consists of four measures. The top staff is in F# minor (two sharps), and the bottom staff is in F minor (two flats). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Additional markings include 3, 6, 3, 6, 4, 7, 3, 3, 6, 4, 3, 6, +6.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lower staff is a bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music is in 6/8 time. The piano accompaniment includes fingerings such as 4 3, 6 5, 4 3, 5, 4 3, 6 5, 3, 6, b3, and 6 5.

The second system of music continues the piece. It features the same two-staff format. The piano accompaniment includes fingerings such as 3, 6, 3 6, 3, 6, 4, 7, 3, 6 4, 7, and 3.

COMPAS DE 6 POR 2.

Se divide en 2 partes y estas en tercios, como en el compas de 6 por 8, dando á una cuadra da con puntillo un compas, á una redonda con puntillo una parte y á una blanca un tercio etc.

Andante mosso.

LECCION 32

The first system of the lesson is marked 'LECCION 32'. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment includes fingerings such as 3 6 3 6, 7, 4 3, 6 6 7, 3, b3 8, and +2 6.

The second system of the lesson continues the exercise. The piano accompaniment includes fingerings such as 6 7, 3, 4 3 7, 3 6 6 5, b3 7, 3, 4 3 7, and 3.

The third system of the lesson concludes the exercise. The piano accompaniment includes fingerings such as 3 6, 3 7, 3, 7 4 4 3 6 5, 4 3, 6, 7 4 3 6, and 7.

CLAVE DE DO EN 4ª LINEA

Véase en la siguiente escala la nueva colocacion de los signos en esta clave, comparándola con la que tienen en la de *sol*.

Nota. Tenga presente el discipulo, que aunque él haga unisonos los signos de las dos claves en la escala que sigue, los de la clave de *sol* son una 8ª mas altos que los de la de *do* en 4ª linea.

Nota. La siguiente leccion está en compas de 3 partes ya practicado. Cuando invierto el orden de los compases que voy explicando, lo hago para que el discipulo se asegure en los anteriores.

Allº Moderato.

LECCION 33

TONO DE SI MAYOR.

Nota. La siguiente escala se acompañará una 3.^a menor mas alta (*re mayor*) si la comodidad del discipulo asi lo ecsigiere.

ESCALA.

DE LAS ALTERACIONES DOBLES.

En los tonos que llevan 4 ó mas alteraciones propias sucede con frecuencia que algunas de ellas vuelven á alterarse de nuevo; de aqui la necesidad de un nuevo caracter que señale el doble sostenido, y de otro que marque el doble bemol. Asi como el simple sostenido hace subir un semitono al signo que lo tiene, del mismo modo el doble sostenido hace subir otro medio tono mas sobre la alteracion: el bemol simple baja un semitono, y el doble bemol baja otro semitono mas sobre el 1.^o El doble sostenido se escribe de dos modos, con dos de ellos unidos, ó con una aspa: véase El doble bemol se señala tambien con dos de ellos unidos asi Cuando dentro de un mismo compas se quiere que una nota alterada con doble sostenido ó bemol vuelva á la simple alteracion de un solo sostenido ó bemol, se señalan del modo siguiente

Adviértase, que algunos autores para destruir la doble alteracion dentro de un mismo compas no usan becuadro, creyendo suficiente para ello poner unicamente la simple alteracion:

véase  Cualquiera de los dos modos es practicable y claro, y ninguno de ellos puede inducir á error.

Leccion comparativa del tono de si mayor con el de si b mayor.

All.^o Moderato.

LECCION

34



The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system is in G major (one sharp) and the second in G minor (no sharps or flats). The third system is in F# major (two sharps) and the fourth in F# minor (two sharps). The bass staff of the first system contains the following fingering: 3-4, 3, +5-4, #4-5, 6-5. The second system contains: 3, 6/4, 7, 9/4, 3, 3, 6/4, 3. The third system contains: +2-3, +2-3, +2-3, #4, +2, 3, #6, #5, #6, 4. The fourth system contains: 7, 6, 3, 6/5, 3, 6, 3, 7, 3.

COMPAS DE 6 POR 4.

Se divide en dos partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el compas de 6 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Moderato.

LECCION 35

TONO DE SOL # MENOR RELATIVO DEL SI MAYOR.

Nota. La escala siguiente se acompañará una 3ª mayor mas baja (mi menor).

ESCALA PROPIA

ESCALA CON
ALTERACION

Asi como en el compas de 6 por 8 en aires lentos se practica la subdivision de cada parte en un compas de 3 por 8 para facilitar despues la ejecucion en dos partes, del mismo modo debe hacerse en el 6 por 4, subdividiendo cada parte en un compas de 3 por 4, ó no haciendo subdivision alguna, y si marcando en cada parte los tres tercios con tres percusiones del compas. Esto debe practicarse en la leccion siguiente por ser su aire Larghetto.

Leccion comparativa del tono de sol # menor con el de sol menor.

Adagio.

LECCION
36

A musical score for a 6/16 time signature exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a series of eighth and sixteenth notes in the treble staff, with corresponding bass notes in the bass staff. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes. The piece concludes with a double bar line.

COMPAS DE 6 POR 16.

Se divide en 2 partes, dando á las figuras doble valor que en el compas de 6 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

LECCION 37

Allegro

A musical score for Lesson 37, marked 'Allegro'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The time signature is 6/16. The music is divided into two parts by a repeat sign. The first part contains six measures, and the second part contains six measures. Fingering numbers (1-5) are written above the treble staff notes and below the bass staff notes. The piece concludes with a double bar line.

A musical score for the second system of Lesson 37. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music continues from the previous system. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes. The piece concludes with a double bar line.

A musical score for the third system of Lesson 37. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music continues from the previous system. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes. The piece concludes with a double bar line.

A musical score for the fourth system of Lesson 37. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music continues from the previous system. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes. The piece concludes with a double bar line.

A musical score for the fifth system of Lesson 37. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps. The music continues from the previous system. Fingering numbers (1-5) are written below the bass staff notes. The piece concludes with a double bar line.

6 +4 6 2 6 3 6 7 3 6 3 6 7 3

TONO DE RE \flat MAYOR.

ESCALA

6 5 3 6 6 3 7 3 6 3 4 6 3 6 7 3

Leccion comparativa del tono de re \flat mayor con el de re mayor.

All: non molto

LECCION

38

6 16 6 16 3 5 6 4 3 6 3 6 16 3

3 3 5 6 4 3 6 6 6 6 +4 6 2

6 3 6 4 7 3 +4 6 +6 3

COMPAS DE 7 POR 4.

Se divide en 7 partes, y es uno de los que se llaman de *amalgama*; porque no es otra cosa que la reunion de dos compases, uno de compasillo y otro de 3 por 4, por lo cual se marca de modo que con las 4 primeras partes se bate un compas de compasillo, y con las 3 restantes otro de 3 por 4.

Moderato.

LECCION 39

Three systems of musical notation for piano, each with a treble and bass staff. The first system includes a fermata over the first measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and signs like '+' and 'b'.

TONO DE SI \flat MENOR RELATIVO DEL DE RE \flat MAYOR.

ESCALA

PROPIA

ESCALA CON

ALTERACION

Three systems of musical notation for piano showing scales. The first system is labeled 'ESCALA PROPIA' and the second 'ESCALA CON ALTERACION'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and signs like '+6'.

Leccion comparativa del tono de si \flat menor con el de si menor.

Larghetto.

LECCION

40

Musical notation for a lesson titled 'LECCION 40' in 'Larghetto' tempo. It features a treble staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, and a bass staff with a key signature of three flats and a 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

COMPAS DE 5 POR 4.

Se divide en 5 partes, y es uno de los que se llaman de *amalgama*; porque no es otra cosa que la reunion de dos compases uno de 3 por 4 y otro de 2 por 4, por lo cual se marca de modo que con las 3 primeras partes se bate un compas de 3 por 4, y con las dos restantes otro de 2 por 4.

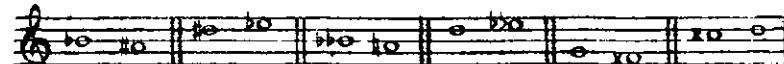
Andante.

LECCION

41

DE LOS GENEROS.

Tres son los generos en música, que son, *diatónico*, *cromático* y *enarmónico*: el diatónico es cuando procede por tonos ó semitonos propios de la escala mayor ó menor: cromático es cuando procede por semitonos que no son propios de dichas escalas. De esto se sigue que hay semitonos diatónicos y semitonos cromáticos. Véase

Genero enarmónico (que los Griegos llamaban al que procedia por cuartos de tono) llamamos cuando se cambia de nombre sin cambiar de sonido: véase  En las escalas y lecciones que siguen se enterará prácticamente el discípulo de los tres generos.

CLAVE DE FA EN 3ª LINEA.

Véase la nueva colocacion de los signos en esta clave, comparándola con la de fa en 4ª linea.

ESCALA DIATONICA DE DO MAYOR.

ESCALA CROMATICA.

3 # 6 #6 6 3 +4 6. #6 6 #4 7 3 6 7 3 7 5 7 7 7 7 3 +4 6 +4 6 — 3

Nota. En la leccion siguiente van marcadas con este signo \frown las dos notas que forman la enharmonia Se tendrá cuidado de estudiarla al principio sin compas y muy despacio, para asegurar bien la entonacion.

PRACTICA DEL GENERO ENHARMONICO.

LECCION 42

Andante

5 3 — #5 — 6 — 6 5 — 3 — # — 6 — #5 3

#6 #5 6 #6 #5 3 +6 3 # — b6 5 — 3 —

b4 b3 6 — b5 — b6 — #5 3 — +6 6 5 — #5 3

— 6 — 6 3 +4 6 — 7 6 4 — 7 — 3 —

6 b6 7 6 5 3 — 6 7 7 b6 7 3

COMPAS DE 10 POR 8, LLAMADO DE ZORZICO.

Sin embargo de las tentativas hechas en el extranjero por Cherubini, Boyeldieu y otros Maestros, para poner en uso los compases de amalgama, que se han practicado en las lecciones 39 y 41 de esta tercera parte del método, se ha mirado como extravagante la introduccion de medidas que no sean de combinacion doble ó triple. Si estos celebres compositores hubieran sabido qué hay en España 4 provincias á cuyos habitantes es tan natural el compas de combinacion quinduple, que no solamente cantan sobre esta medida cantinelas llenas de gracia, sino que bajo el mismo metro bailan con admirable ligereza, exactitud y aplomo, se hubieran esforzado tal vez por aclimatarlo en sus respectivas naciones, y su exicto hubiera sido sin duda mucho mas feliz.

No se crea que esta medida es como la del compas de amalgama 5 por 4. No es la alternativa de un compas de 3 y otro de 2; es si un compas distinto de todos los demas, que consiste en la combinacion de 10 corcheas de igual valor, repartidas en 2 solas partes, entrando 5 de ellas en cada una. Asi como en los compases C , $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, C y $\frac{9}{4}$ estan combinados los valores por mitades, y en los de $\frac{12}{8}$, $\frac{9}{8}$, y $\frac{6}{8}$ estan por tercios; en el $\frac{10}{8}$ la combinacion es por quintos.

La palabra *Zorzico* viene de *Zorzi* que en vascuence significa 8, y se le dió este nombre segun la opinion mas probable, no con respecto á la música, como quieren algunos, sino con respecto á la poesia, pues son 8 los versos de que se compone este género de canciones.

De dos modos he visto escrito este compas, en $\frac{5}{8}$ y en $\frac{6}{8}$. Es un error grave usar para esta medida el $\frac{6}{8}$, cuya combinacion es por tercios y sextos, debiendo ser para el *Zorzico* en quintos y decimos. El de $\frac{5}{8}$ aunque es exacto, es dificilísimo para marcarle, porque hay que dividirlo en 2 partes, dando á la 1.^a 3 quintos y 2 á la 2.^a El verdadero compas de *Zorzico*, y preferible á todos por su regularidad, es el $\frac{10}{8}$ dividido en 2 partes iguales, entrando en cada una de ellas 5 corcheas, por lo cual no he dudado en adoptarlo. (1)

Para que el Solfista pueda vencer la dificultad que ofrecen en este compas los valores algo complicados, conviene que se acostumbre su oido al principio á la simple combinacion quinduple por medio de corcheas de igual valor, lo cual se practica en la leccion siguiente.

Andante mosso.

LECCION 44

(1) La razon porque no se han escrito los *Zorzicos* en el compas de $\frac{10}{8}$, ha sido porque se ha creido que era un defecto grave concluir en la 2.^a parte sin tener presente que esto és peculiar de la estructura que se ha dado á este genero de canciones, y que esto mismo sucede en otras cantinelas y trozos cortos que con frecuencia oímos, que no concluyen al dar del compas ademas de esto, en el compas de 10 como son las partes muy largas, la 2.^a no es debil sino fuerte aunque no tanto como la 1.^a en lo cual se asemeja al de $\frac{6}{8}$ en aire *Andante mosso*, en el cual ningun defecto es concluir una frase y aur todo un periodo en la 2.^a parte. Si como es de esperar llega á progresar en España el arte de la música profana, es muy probable, que los compositores no despreciarán el uso de este compas, con el cual se pueden producir muy buenos efectos, aumentando la variedad, que es el alma de este arte. Entonces darán mayor dimension á piezas de este compas, y las *codas* de ellas concluirán en la 1.^a parte, como puede verse en la leccion 46; ó escribirán principiando al alzar por la 2.^a parte, que es lo que parece exigir el ritmo propio del *zorzico*, finalizando en la 1.^a

La leccion siguiente es la misma que la anterior, con sola la diferencia del valor de una corchea con puntillo seguido de una doble corchea, en lugar de ser ambas corcheas simples.

And.^{te} mosso.

LECCION
45.

TONO DE RE # MENOR.

ESCALA
PROPIA

ESCALA CON
ALTERACION

Leccion comparativa del tono de re # menor con el de re menor.

And.^{te} mosso.

LECCION 46

Nota. Las 3 lecciones anteriores son suficientes para que el solfista entienda bien esta clase de medida. Si desea perfeccionarse en este compas, le bastará proporcionarse algunas canciones (*Zorzicos*) de este metro, las cuales podrá solfear sin tanta dificultad como algunos piensan, teniendo presente, que si estau escritas en $\frac{5}{8}$, debe contar que cada compas es una parte de 10,

TONO DE SOL b MAYOR.

ESCALA

VALORES IRREGULARES.

Se llaman valores irregulares, cuando en lugar de entrar 4 figuras en una parte entran 5, ó en lugar de 8 entran 7, 9, ó mas notas etc. Véanse los ejemplos siguientes.

1: Allegro 2: Adagio 3: Adagio
4: Adagio 5: Adagio

Se advierte, que cuando hay grupos de valor irregular, se pone encima una cifra del número de ellas, para que se ejecuten con mas ó menos rapidez, sin alterar la igualdad del tiempo en las partes del compas. Si la irregularidad es por aumentacion, como en los ejemplos número 1, 3, 4 y 5, es necesario que la ejecucion de las notas sea mas rápida en proporeion del número que se aumenta: por el contrario, cuando es por disminucion, como en el número 2, (que se usa muy poco) debe ser mas lenta, guardando la misma proporeion.

Leccion comparativa del tono de *sol* b mayor con el de *sol* mayor.

Allegretto.

LECCION 47

Sol mayor.

Sol b mayor.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are bass clefs. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 5, 7, and 9 written above notes. The bottom staff includes chordal figures such as 5, b3, b5, b6, and 5.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are bass clefs. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 5, 7, and 9 written above notes. The word "unisonas." is written in the middle staff. The bottom staff includes chordal figures such as 7, 3, 5, and 5.

LECCION 48 *Larghetto.*

Third system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 7, 9, 6, 4, 3, and 5 written above notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 9, 4, 3, 6+6, 6, 3, 6, 3, 6, 3, 6, 4, and 7 written above notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 3, b3, 3, 6, 3, 6, +6, 7, 6, 4, and b7 written above notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 3, b3, b6, b3, 6, and 5 written above notes.

TONO DE MI \flat MENOR RELATIVO DEL DE SOL \flat MAYOR.

ESCALA

PROPIA

ESCALA CON

ALTERACION

Leccion comparativa del tono de mi \flat menor con el de mi menor.

Adagio

LECCION

49.

Habiéndose recorrido todos los tonos y modos hasta los de 6 sostenidos y 6 bemoles, resta saber al discípulo la razón porque no se usan, ni deben usarse, los que llevan mayor número de alteraciones propias. El solfista sabe ya, que *fa #* y *sol b* son enharmonicamente iguales, por lo cual, tomando como tónicas estos dos signos alterados, el 1.º con # y el 2.º con b, la escala mayor que se forma sobre ellos es igual y unisóno en todos los sonidos é intervalos de la misma, aunque se ejecuta con diversos nombres. Para convencerse de esto, basta comparar los sonidos de la escala de *fa #* mayor con los de la escala de *sol b* mayor, cuyos tonos tienen el 1.º 6 sostenidos y el 2.º 6 bemoles, que son de los últimos que se han practicado.

Si se escribiese en tono de 7 sostenidos, el último estaría en *si*, y el tono mayor que resultaría sería el de *do #* mayor: como el de *do #* es igual al de *re b*, es mejor y más sencillo usar el tono de *re b* mayor, que no tiene más que 5 bemoles; y así de los demás. Por esta razón los tonos que llevan más que 6 alteraciones, solo se pueden usar alguna vez por necesidad en el discurso de una pieza, y aun esto pasageramente. Por la tabla siguiente podrá comprender el discípulo perfectamente la identidad que tienen los tonos de más de 6 alteraciones con otros de menor número de ellas.

TABLA DE LOS TONOS CUYOS SONIDOS SON ENHARMONICAMENTE IGUALES.

TONOS QUE NO SE USAN.

TONOS QUE SE USAN.

Do # mayor ----- igual ----- al de Re b mayor.

Sol # mayor ----- igual ----- al de La b mayor.

Re # mayor ----- igual ----- al de Mi b mayor.

La # mayor ----- igual ----- al de Si b mayor.

Mi # mayor ----- igual ----- al de Fa mayor.

Si # mayor ----- igual ----- al de Do mayor.

Do b mayor ----- igual ----- al de Si mayor.

Fa b mayor ----- igual ----- al de Mi mayor.

Si b mayor ----- igual ----- al de La mayor.

Mi b mayor ----- igual ----- al de Re mayor.

La b mayor ----- igual ----- al de Sol mayor.

Re b mayor ----- igual ----- al de Do mayor.

(1) No he puesto en esta tabla los tonos relativos menores por creerlo inútil, pues es consiguiente que si el tono de do # mayor es igual al re b mayor, lo sea igualmente el de la # menor al de si b menor, por ser este relativo de aquel, etc.

PARTE CUARTA.

DE LAS CLAVES.

Aunque se han dado conocimientos de la relacion que tienen las claves entre si, al practicarlas en este método, es conveniente que el discípulo la pueda ver bajo un punto de vista, y adquiriera un conocimiento claro sobre esta materia. Los estudios á dos voces, que siguen, como complemento de esta obra, deben ser ejecutados alternativamente, de modo que el discípulo despues de solfear la voz 1.^a cante en seguida la 2.^a escrita en distinta clave; y para esto necesita saber la relacion que tiene esta con la de la 1.^a

Necesita tambien este conocimiento, para cuando se dedique al estudio de la *harmonia*, y quiera saber la relacion que entre si tienen las voces é instrumentos, respecto á su altura ó gravedad, segun lo indican las diferentes claves de que se hace uso, cuyo objeto principal es determinar de una manera positiva el diapason y estension, tanto por lo agudo como por lo grave, de las varias clases de voces é instrumentos.

Véanse en el ejemplo y tabla siguientes con las notas que la ilustran.

SONIDOS UNISONOS

EJEMPLO. 

SONIDOS UNISONOS

Instrumentos agudos (1)

Voz de Tiple

Voz de Contralto muger (2)

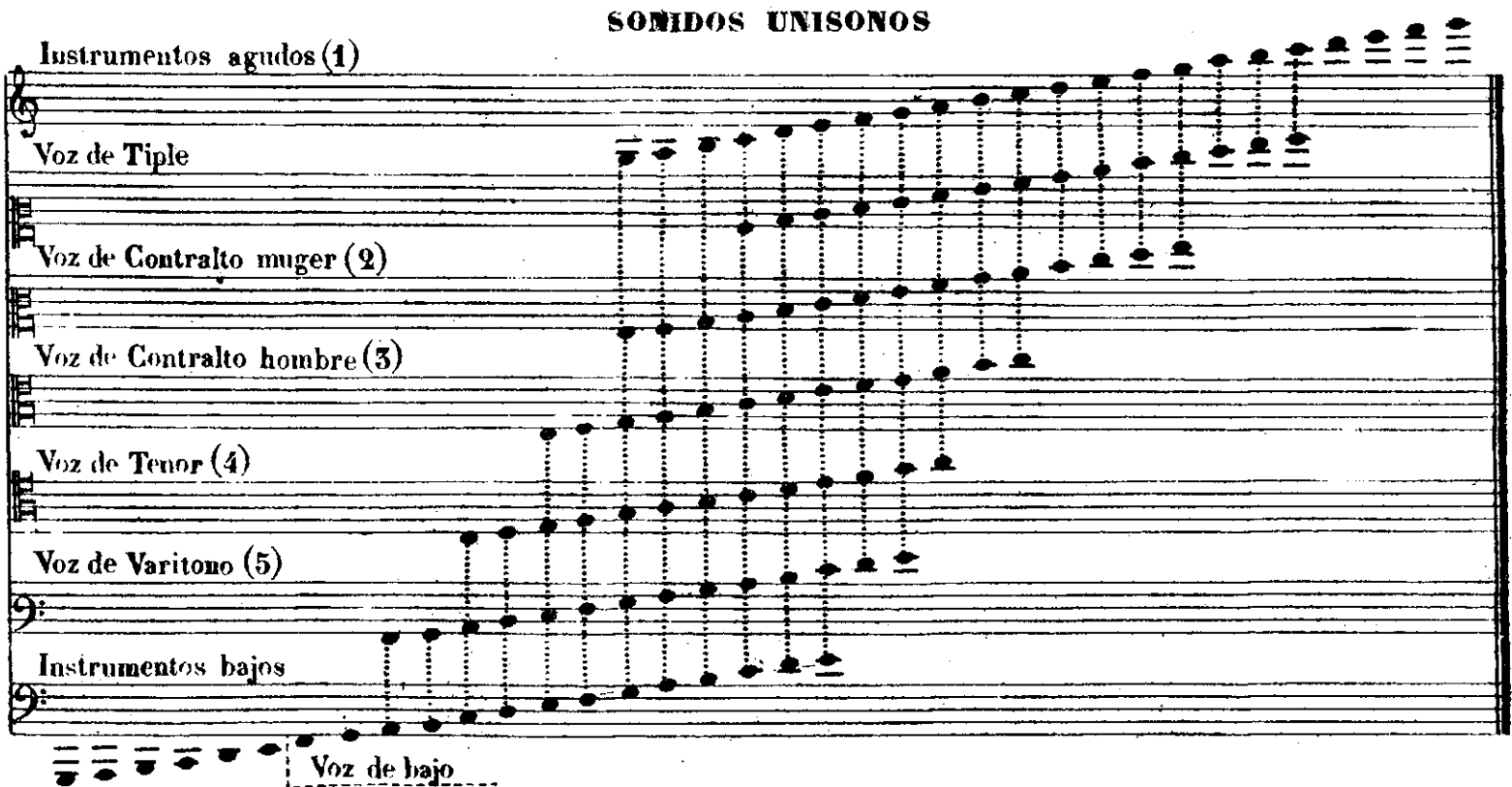
Voz de Contralto hombre (3)

Voz de Tenor (4)

Voz de Varitono (5)

Instrumentos bajos

Voz de bajo



(1) En el dia se escribe en clave de sol, no solo para todos los instrumentos agudos, sino tambien para la voz de tiple y contraltos; algunos editores de música la usan hasta para tenor.

(2) La clave de *do* en 2.^a no está ya en uso para voz alguna, y se escribe para contralto muger en la de *do* en 1.^a lo mismo que para la voz de tiple.

(3) La clave de *do* en 3.^a se usa tambien para la parte de Viola.

(4) La clave de *do* en 4.^a se usa para los pasos agudos del Fagot y Violoncello.

(5) La clave de *fa* en 3.^a no tiene uso para voz alguna, y para Varitono se escribe lo mismo que para el Bajo en la de *fa* en 4.^a línea.

**INSTRUCCIONES PARA CONOCER EL TONO Y MODO
EN QUE ESTA ESCRITA UNA PIEZA.**

El discípulo debe haber adquirido ya el conocimiento suficiente para conocer la naturaleza de los tonos y modos; pero sin embargo conviene que se ilustre bien en esta materia: para ello debe tener presente; 1.º que todo tono mayor tiene su relativo menor una 3.ª menor mas abajo; que todo tono menor tiene su relativo mayor una 3.ª menor mas arriba y que ambos tienen armada la clave del mismo modo, esto es, que tienen en la clave unas mismas alteraciones. 2.º que el orden de dichas alteraciones es el siguiente; el 1.º sostenido se pone en *fa*, el 2.º en *do*, el 3.º en *sol*, el 4.º en *re*, el 5.º en *la*, el 6.º en *mi* y el 7.º en *si*, siguiendo el mismo orden los dobles sostenidos desde el *fa*: el orden de los bemoles es al revés: el 1.º se coloca en *si*, el 2.º en *mi*, el 3.º en *la*, el 4.º en *re*, el 5.º en *sol*, el 6.º en *do*, y el 7.º en *fa*, siguiendo del mismo modo los dobles bemoles desde el *si*. 3.º Que cuando la clave no tiene alteracion alguna, el tono de la pieza es *do* mayor, ó su relativo *la* menor. 4.º Que cuando hay uno ó mas sostenidos en la clave, el último de ellos es la nota *sensible*, 7.ª del tono mayor, cuya *tónica* se halla un semitono mas arriba, ó la 2.ª del relativo menor, que está un tono mas bajo. 5.º Que cuando hay uno ó mas bemoles en la clave, el ultimo de ellos es la 4.ª menor de la *tónica* del tono mayor, ó la 6.ª menor de su relativo menor; teniendo presente, que si hay dos ó mas bemoles, el penúltimo de ellos está en la *tónica* del modo mayor que le corresponde. 6.ª Que conociendo el discípulo por la armadura de la clave que el tono debe ser uno de dos, esto es, el tono mayor ó su relativo menor, no le resta mas que examinar los 2 ó 4 compases primeros de la *melodia* (que es la parte cantante) para determinar cuál de los dos es: si la 5.ª del tono mayor que corresponde se encuentra alterado con sostenido (ó con becuadro si hay 3 ó mas bemoles en clave) entonces es el modo menor relativo: sino aparece dicha alteracion, el tono es el mayor.

Véanse los ejemplos siguientes cuyos tonos y modos determinará el discípulo, segun las reglas dadas.

The image contains three musical staves, each with a melodic line and a key signature change indicated by a double bar line. The first staff is labeled 1º and shows a change from C major to C minor. The second staff is labeled 3º and shows a change from D major to D minor. The third staff is labeled 5º and shows a change from E minor to E major.

Sin embargo de las minuciosas reglas dadas para conocer por sola la melodia el tono de la pieza ó leccion, es necesario confesar que son insuficientes para determinar en algunos casos si el tono es el

mayor, ó su relativo menor, de los que corresponden á la armadura de la clave. En esta duda no hay otro medio que el de examinar el bajo que la acompaña, el cual siempre finaliza en la tónica, y si la 3 de esta es mayor, el modo será mayor, y si es menor será también el modo menor. Esta es la única regla infalible en piezas de buena estructura. Véase el ejemplo siguiente, cuyo tono solo puede determinar el bajo acompañante, pues la melodía es una misma en ambos tonos.

Moderato

La misma melodía en otro tono.

DEL TRANSPORTE.

El verbo transportar significa ejecutar una pieza de música en distinto tono de aquel en que está escrita, bien sea, subiéndola ó bajándola medio tono, uno, dos ó mas tonos. El transporte se hace generalmente por exigencias mas ó menos justas de los cantantes, y alguna vez también por circunstancias especiales de tal ó cual instrumento.

El modo mas fácil y seguro para transportar con exactitud, es el suponer otra clave en lugar de la que aparece al principio de la pieza. Esta nueva clave supuesta no cambia el diapason de la voz ó

instrumento, y si tan solo el nombre de las notas: por ejemplo: una pieza de Violin escrita en su propia clave de *sol*, que se trasporta un tono mas bajo por la suposicion de la clave de *do* en 4.^a linea, queda en su mismo diapason haciendo *si b* donde hay un *do* etc; pues si se atendiese al diapason y naturaleza de la clave, bajaria una novena en lugar de una segunda. Los partidarios del sistema *uniclave*, ó de una sola clave, para todas las voces é instrumentos no dan razon alguna convincente, cuando se les hace ver la falta de dicho sistema tratándose del trasporte; para cuya operacion, y otras que no son de este lugar, es indispensable el perfecto conocimiento de todas las siete claves.

Los ejemplos siguientes bastarán para que el discípulo comprenda bien esta materia

Nota. Un trozo de música que lleva sostenidos en la clave se trasporta medio tono mas bajo, sin suposicion de otra clave, y si con solo suponer bemoles en ella: si lleva bemoles se trasporta medio tono mas alto con suposicion de sostenidos: los dos 1.^{os} ejemplos de los que siguen pertencen á esta clase.

Para transportar la siguiente frase un semitono alto.

Es necesario suponer 4 sostenidos en lugar de los 3 bemoles.



Para transportarla siguiente frase un semitono bajo.

Es necesario suponer 5 bemoles en lugar de los 2 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase un semitono alto.

Es necesario suponer clave de *do* en 4.^a linea con 3 bemoles.



Para transportar la siguiente frase un semitono bajo.

Es necesario suponer clave de *fa* en 3.^a linea con 3 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase un tono mas alto.

Es necesario suponer clave de *sol* con 2 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase un tono mas bajo.

Es necesario suponer clave de *do* en 1.^a linea con 2 bemoles.



Para transportar la siguiente frase un tono y medio mas alto.

Es necesario suponer clave de *do* en 2.^a linea con 2 bemoles.



Para transportar la siguiente frase tono y medio mas bajo.

Es necesario suponer clave de *do* en 4.^a linea con 4 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase dos tonos mas alto.

Es necesario suponer clave de *fa* en 3.^a linea con 3 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase dos tonos mas bajo.

Es necesario suponer clave de *sol* con 5 bemoles.



Para instruirse completamente el discipulo en esta materia, debe meditar bien las reglas y ejemplos dados, haciendo aplicacion á otras piezas de música. Lo que resta ahora, es añadir algunas observaciones relativas á los sostenidos, bemoles y becuadros, que se encuentran accidentalmente en el discurso de una pieza.

1.^o Sea cual fuera el tono que resulte del transporte, es necesario conservar exactamente los mismos intervalos de tonos y semitonos que se hallan entre las notas: de consiguiente, si se quiere transportar una pieza que tiene sostenidos en la clave, suponiendo otra clave con bemoles (como algunos de los anteriores ejemplos) los sostenidos accidentales vienen á ser muchas veces becuadros, y los becuadros bemoles. Si por el contrario, se quiere transportar una pieza que tiene bemoles en la clave, suponiendo otra clave con sostenidos, los becuadros vienen á ser muchas veces sostenidos, y los bemoles becuadros.

Véanse y analícense cuidadosamente los 3 ejemplos siguientes.

Ejemplo en que los sostenidos vienen á ser becuadros, y estos bemoles, haciendose el transporte una 3.^a mayor baja.



Ejemplo en que los becuadros vienen á ser sostenidos, y los bemoles becuadros, haciendo el transporte de un semitono bajo.



Ejemplo en que los sostenidos, bemoles y becuadros unas veces se corresponden con otros de igual naturaleza, y otras no, haciendo el transporte una 3.^a mayor baja.



Advertencia. En la música religiosa de alguna antigüedad se hallan muchas obras, en las cuales están las voces con claves que no son las que respectivamente les pertenecen; de modo que el tiple tiene clave de *sol*, el contralto de *do* en 2.^a línea, el tenor de *do* en 3.^a y el bajo de *fa* en 3.^a ó *do* en 4.^a. A estas claves se les da el nombre de *altas*, pero no lo son en la ejecución, porque se transporta una 4.^a menor mas baja, á lo cual llaman cantar 4.^a *baja*. Debe tenerse presente, que este transporte debe hacerse solamente cuando dichas claves altas están al principio de la pieza, y no cuando se encuentran en el discurso de ella, porque en este caso conservan su diapason. Véanse los dos ejemplos siguientes con la ejecución que les pertenece, y el transporte que resulta en el 1.^o de ellos.

EJEMPLO 1.

EJECUCION

Transporte que resulta de la clave de *do* en 4.^a línea 4.^a baja.

EJEMPLO 2.^o

EJECUCION

DE LA FICCION DE CLAVES.

Como los 24 ó 26 tonos que se usan en música(1) no tienen mas que dos modos, uno mayor y otro menor, con los mismos intervalos en sus escalas que el de *do* mayor y su relativo *la* menor, escogieron los antiguos un medio para facilitar en el solfeo la entonación de los tonos que llevan una ó mas alteraciones propias: este medio es el sistema que llamamos *ficción de claves*, que consiste en transportar con dicha ficción al tono de *do* mayor ó *la* menor todos los demas tonos, sin que por esto se altere en nada la entonación. (2) Véase el ejemplo siguiente y su ejecución con las ficción de claves.

EJEMPLO

EJECUCION

(1) Contando el de *fa* 2 mayor y su relativo *re* 2 menor como distintos de los de *sol* b mayor y *mi* b menor, son 26.

(2) Aunque no soy partidario del sistema de ficción de claves como base de enseñanza, he creído conveniente dar instrucciones acerca de él porque con tiene mucha utilidad en ciertos casos como digo mas adelante.

Las reglas que se dan para las ficciones de claves son las siguientes. 1.^o En los tonos que llevan bemoles en la clave, el último de ellos se cuenta *fa*, y según la colocación de este signo en el pentagrama, se busca la clave fingida ó supuesta que le pertenece, del modo que está en el ejemplo anterior. 2.^o En los tonos que llevan sostenidos el último de ellos se cuenta *si*, y según su colocación en el pentagrama, se busca igualmente su correspondiente clave, como puede verse en el ejemplo anterior. 3.^o Los becuadros accidentales se ejecutan como sostenidos cuando destruyen bemoles, y se entonan como bemoles cuando destruyen sostenidos, como se ve en los dos ejemplos siguientes.

EJEMPLO 1.^o

EJECUCION

4. Quando en el discurso de una pieza se ve, que uno ó varios sostenidos ó bemoles accidentales siguen en una serie de compases, y se ve que estas alteraciones se hallan en el mismo orden que las propias, se fingirá la clave que corresponda segun la regla 1ª, considerando en este caso á dichas alteraciones accidentales como si fuesen propias, hasta que desaparezcan, volviéndose entonces á la clave primitiva ó á la supuesta al principio. Véanse los ejemplos siguientes y las notas que siguen, con lo cual se comprenderá bien esta materia.

Moderatto.

EJEMPLO 1º

Ejecucion con ficcion de claves

Moderato.

2º



Moderato.



Notas. 1º. En el ejemplo 1º se ve, que desde el compas 5º siguen por espacio de 8 compases los hemoles en *si mi* y *la*, y como este es el orden de ellos, se finge clave diciendo *fa* en el último que está en *la*: cuando digo en el último, no se entienda que es en el orden que aparecen, sino respecto al orden de los hemoles propios, que es el que se debe examinar, para cantar como *fa* el último de ellos; es decir, que sin embargo de ser alteraciones accidentales tienen que guardar el orden de las alteraciones propias, para fingir clave.

2º. En el ejemplo 2º se ve que desde el 5º compas, por espacio de 8 compases, desaparece el bemol en *si*, y siguen los sostenidos en *fa do sol*, y como este es el orden de ellos, se finge clave, contando *si* el último sostenido, que en el orden de ellos es el *sol*.

3º. En el ejemplo 3º se ve que desde el 5º compas por espacio de 12 compases sigue un bemol en *si* y un becuadro en *fa*, mas parece que no debía fingirse clave, porque no aparece becuadro en el *do*, y debe

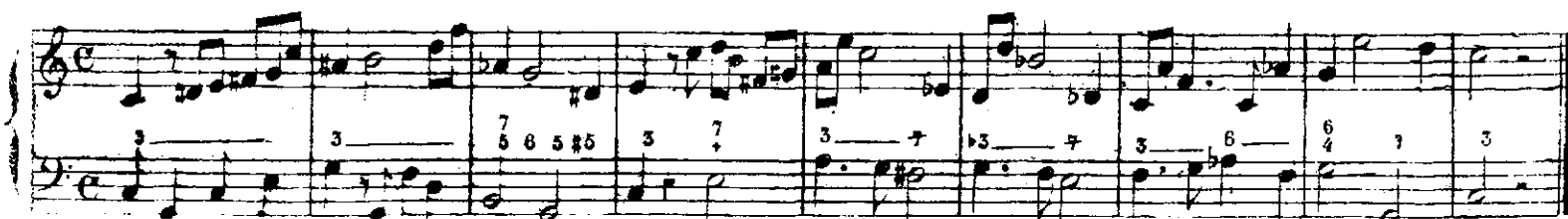
leerse presente que para hacer la ficción con bemolés, es necesario destruir al mismo tiempo los sostenidos, así como para hacerla con sostenidos, es necesario destruir los bemolés, si los hubiese; pero sin embargo, esta es propiedad del modo menor, y se finge clave con la condición de hacer sostenido el *sol* que resulta de la ficción, á no ser que tenga becuadro, en cuyo caso se hará natural.

Omito algunas otras aplicaciones minuciosas, por parecerme suficientes las ya hechas, y no ser demasiado difuso. Voy sin embargo á dar brevemente mi parecer acerca de la mayor ó menor utilidad del uso de este sistema.

En el arte de la música, así como en otros muchos ramos del saber humano, se encuentran por una parte decididos partidarios de antiguos sistemas, y por otra ciegos entusiastas de todo lo que es nuevo. Los que han estudiado el solfeo con ficciones de claves y han llegado á ser buenos músicos y tal vez hábiles maestros, creen generalmente, que solo bajo este sistema se puede llegar á ser buen solfista. Los modernos, por el contrario, que saben que este sistema no se sigue en el extranjero, y que los nuevos métodos enseñan sin ficciones, hablan de esta materia, no solo con desdén sino también con desprecio. Mi opinión dista mucho de estos dos extremos; porque desechándolo como base de enseñanza, lo creo útil y conveniente en varios casos. 1.º A los niños de coro de las Catedrales, que á la edad de 13 ó 14 años mudan la voz, conviene instruirlos en el solfeo en el menor tiempo posible, para que sirvan en el canto 3 ó 4 años por lo menos: para esto, despues de enseñarles los rudimentos del solfeo, la emisión de la voz y el conocimiento de las claves, conviene instruirlos en el sistema de ficciones pues aunque por algun tiempo necesiten que el Mtro. se las indique, llegan de este modo á cantar con seguridad las partes no muy difíciles de tiple, para lo cual necesitarian mucho mas tiempo solfeando sin ficciones 2.º Quando un discípulo halla gran dificultad en la entonacion de tonos que llevan alteraciones propias, es muy conveniente ayudarse por medio de las ficciones de claves, para despues vencerla sin ellas 3.º Aun á los que aprendan por este mí método, ó por algun otro moderno, es muy útil la ficción de claves, porque entre otras cosas provechosas consigue la de familiarizarse con todas ellas.

Sin embargo de estas utilidades que acabo de enumerar, tiene este sistema dos grandes defectos, para poderse adoptar como base de enseñanza: el 1.º es su complicacion, y la dificultad que lleva consigo la aplicación de las reglas respecto de muchos casos que se presentan: el 2.º es que siendo el objeto de este sistema facilitar las entonaciones difíciles, llegan infinitos casos en los cuales no solo no se puede fingir clave, sino que encuentra el solfista doble dificultad, si no está acostumbrado á vencerlas sin hacer uso de ficciones.

Véase el ejemplo siguiente, contra cuya dificultad nada puede este sistema sino aumentarla.



Advertencia. Aconsejo al solfista, que los solfeos que siguen los ejecute alternativamente sin ficciones y con ellas salvo el parecer del Mtro. que verá lo mas conveniente al discípulo segun sus circunstancias.

ESTUDIOS DE SOLFEO A 2 VOCES

El objeto de los siguientes estudios es, 1.º acostumbrar al discípulo al canto simultáneo, 2.º hacerle practicar la relación de las claves entre sí; 3.º ejercitarlo en los dos modos mayor y menor correspondientes á un mismo tono, como *do mayor* y *do menor* etc. en fin completar la instrucción del solfista tanto en las dificultades de *medida* como en las de *entonación*. Para lo 1.º el Mtro debe ejecutar la parte 2.ª con la voz ó con el Piano ú otro instrumento, sino hay otro discípulo que la cante. Para lo 2.º el discípulo debe ejecutar alternativamente las dos voces escritas en distintas claves; y para todo lo demás se tendrán presentes todos los preceptos y consejos que se han dado en este método.

And.^{te} mosso.

ESTUDIO 1.º

1.ª voz.

2.ª voz.

ACOMPTE.

The musical score for 'ESTUDIO 1.º' is presented in four systems. Each system contains three staves: the first staff for the first voice (1.ª voz.) in treble clef, the second staff for the second voice (2.ª voz.) in bass clef, and the third staff for the piano accompaniment (ACOMPTE.) in bass clef. The music is in C major and 4/4 time. The first system shows the initial melodic lines for both voices and the piano accompaniment. The second system continues the development of the themes. The third system introduces more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The fourth system concludes the study with a final cadence. The tempo is marked 'And.^{te} mosso.' and the key signature has one sharp (F#).

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The middle staff is a piano (p) dynamic marking. The bottom staff is a bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. It maintains the same key signature and dynamic. The melodic lines in the treble and piano staves are highly active, with frequent sixteenth-note runs and slurs. The bass line provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation features three staves. It includes a fermata over a note in the treble staff. The piano part has some triplet markings. The overall texture remains dense with rapid note values.

The fourth system of musical notation consists of three staves. It continues the intricate melodic and harmonic development. The piano part has a triplet marking. The bass line is active with eighth and sixteenth notes.

The fifth and final system of musical notation on this page consists of three staves. It concludes the piece with a double bar line. The music ends with sustained notes in the piano and bass staves.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

ESTUDIO 92: Larghetto.

Third system of musical notation, labeled '1.' and '2.' on the left, with a 'COMPTO.' label below the first staff. It features a treble clef and a 19/8 time signature.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left and contain treble clef notation. The bottom staff has a bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left and contain treble clef notation. The bottom staff has a bass clef. This system includes a triplet of eighth notes in the upper staff and a fermata over a note in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left and contain treble clef notation. The bottom staff has a bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left and contain treble clef notation. The bottom staff has a bass clef. This system features a fermata over a note in the upper staff and a fermata over a note in the lower staff.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left and contain treble clef notation. The bottom staff has a bass clef. This system includes a triplet of eighth notes in the upper staff and a fermata over a note in the lower staff.

ESTUDIO 3: Presto.

1.
2.
ACOMPTE

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

ESTUDIO 4: *Larghetto.*

Third system of musical notation, starting with the first measure of the exercise. It includes a first ending bracket labeled '1.' and a section labeled 'ACOMPTO'.

Fourth system of musical notation, continuing the exercise with complex rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, concluding the exercise with various musical ornaments and notes.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, with various accidentals and dynamic markings.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. The music continues with intricate rhythmic figures and melodic lines across the staves.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. This system includes several triplet markings and complex rhythmic structures.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. The music features dense rhythmic textures and melodic development.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. The system concludes with complex rhythmic patterns and melodic lines.

En el último compás del siguiente estudio se halla un punto de reposo (vulgarmente *Calderon*) al cual sigue una porción de notas pequeñas, que deben ejecutarse libremente, sin atenerse al preciso valor que ellas denotan, á lo cual se da el nombre de *fermata*, y que algunos llaman también *cadencia*. Hay autores que escriben algunas *fermatas* con notas ordinarias, poniendo encima ó debajo de ellas la palabra á *piacer*, que quiere decir á voluntad ó gusto del ejecutante

ESTUDIO 3: All.^o Moderato.

1.
2.
ACOMPTO.

The image displays a piano study titled 'ESTUDIO 3: All.º Moderato.' It is written for three parts: first piano (1.), second piano (2.), and accompaniment (ACOMPTO.). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system includes a treble clef for the first part, a bass clef for the second part, and a bass clef for the accompaniment. The second system continues the first part with a treble clef and the second part with a bass clef. The third system continues the first part with a treble clef and the second part with a bass clef. The fourth system continues the first part with a treble clef and the second part with a bass clef. The fifth system continues the first part with a treble clef and the second part with a bass clef. The score features various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata in the final measure of the first part in the fifth system.

First system of musical notation, featuring treble, middle, and bass staves. The piece concludes with the word "FIN" written in the middle staff.

Second system of musical notation, featuring treble, middle, and bass staves. The word "Menor" is written in the treble staff.

Third system of musical notation, featuring treble, middle, and bass staves. The number "2" appears in the middle staff, indicating a second ending.

Fourth system of musical notation, featuring treble, middle, and bass staves.

Fifth system of musical notation, featuring treble, middle, and bass staves. The instruction "D.C. hasta el fin." is written in the bottom right corner.

ESTUDIO 6: Allegretto.

1ª

The first system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 6/8 time signature, containing a piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line.

2ª

The second system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 6/8 time signature, containing a piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line.

ACOMP. TO.

The third system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 6/8 time signature, containing a piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line.

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 6/8 time signature, containing a piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line.

The fifth system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 6/8 time signature, containing a piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs, and a separate bass line. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of five measures with various rhythmic patterns and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff and a bass line. The key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 4/4. It consists of five measures with complex rhythmic textures.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff and a bass line. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature changes to 3/4. It consists of five measures with flowing melodic lines.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff and a bass line. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) and the time signature changes to 3/4. It consists of five measures with intricate rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff and a bass line. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature changes to 3/4. It consists of five measures with complex rhythmic textures and articulation marks.

ESTUDIO 7º Allº non molto.

1º

2º

ACOMPTE.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the upper voice and a more active bass line.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The word "Menor" is written in the middle of the system. The music continues with similar melodic and bass line patterns.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music features a melodic line in the upper voice and a more active bass line.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps. The music continues with similar melodic and bass line patterns.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music concludes with a melodic line in the upper voice and a more active bass line.

ESTUDIO 83 *Larghetto*

1.^a (1)

2.^a

ACOMPTE

(1) Para cantar alternativamente la 1.^a y 2.^a voz en este estudio debe tenerse presente, que aunque el sol de la 2.^a línea de la clave de sol es una 8.^a más alto que el sol del 4.^o espacio de la clave de fa, serán ambos unisonos en la ejecución.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex, rhythmic melody in the upper staves and a more active bass line.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The key signature remains three flats. The melody continues with intricate patterns and some rests, while the bass line maintains a steady, rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The key signature changes to two flats (B-flat, E-flat). The music shows a shift in texture, with more sustained notes in the upper staves and a more melodic bass line.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The key signature changes to one flat (B-flat). The music features a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes in the upper staves.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The key signature changes to no sharps or flats (C major). The music concludes with a final cadence, featuring a mix of rhythmic patterns and melodic lines across all staves.

LINEAS ADICIONALES.

Como las lecciones que contiene este método están encerradas en los estrechos límites de una oncena, el solfista, al dedicarse á un instrumento cualquiera, deberá hallar al principio alguna dificultad en la lectura de los signos colocados en líneas adicionales, por lo cual debe practicar el siguiente ejercicio, que aunque escrito en clave de *sol*, sirve para todas ellas suponiendo ya clave de *fa* ya de *do*, etc.

EJERCICIO


TRINO Y SEMITRINO.

Estas dos clases de adornos no se han practicado en este método por no ser propios del *solfeo*: ahora conviene dar conocimiento de ellos. El *trino* consiste en batir alternativamente la nota sobre que está colocado con la nota inmediata superior: el intervalo de estas dos notas es siempre 2.^a mayor ó menor: se denota con *tr* como abreviacion de la palabra *trino*. Hay dos especies de trinos: uno *largo* ó de *cadencia*, y otro breve. Véase el ejemplo siguiente y su ejecucion.

TRINO DE CADENCIA

Mod.^{to}

EJECUCION

El *semitrino*, que los franceses llaman *mordente*, no es otra cosa que un *trino* breve sin conclusion; algunas veces no es mas que un *mordente* de dos notas: en el primer caso se escribe con *tr* pero sin las dos notitas de conclusion; y en el 2.^o con esta señal  Véanse los ejemplos siguientes, y su ejecucion.

SEMITRINO

Allegretto. *tr*

Allegro.

EJECUCION

VOCALIZACION.

Vocalizar se llama el cantar una leccion ó pieza con una de las tres vocales *a e o* (generalmente solo se usa la *a*.) No se trata aqui de la vocalizacion en la estension de la significacion que tiene en un método de canto, sino como estudio intermedio entre solfear y cantar uniendo las palabras á la música. El solfista debe ejercitarse en vocalizar algunas lecciones, que pueden ser de las mismas que ha solfeado, antes de pasar á cantar con letra, para allanar de este modo la dificultad que sin duda hallaria sin este procedimiento.

(1) La duracion de este trino es á voluntad del ejecutante, pero debe ser bien larga.

CANTO CON PALABRAS.

Al dedicarse el solfista á cantar con palabras debe tener presente, que es un defecto gravísimo el no pronunciar todas las letras tanto vocales como consonantes, y que es un vicio de que adolecen la mayor parte de los cantantes. Asi como un orador debe pronunciar con mayor claridad en un sermón que en una conversacion familiar, del mismo modo un cantante debe *esagerar* la claridad de la pronunciaci3n aun mas que el orador. Me he atrevido á usar del verbo *esagerar*, por que no he oido jamas á cantante alguno pecar por *esageracion* respecto á la pronunciaci3n, mientras que continuamente oimos á la generalidad de ellos, sin poder distinguir si pronuncian en espa3ol, en italiano, ó en arabe. Qualesquiera piezas faciles de canto pueden servir de ejercicio para aprender á cantar con letra, teniendo cuidado de solfearlas antes. Encargo al Maestro estrema da severidad acerca de la claridad de la pronunciaci3n. El siguiente trozo á 4 voces servirá tambien para el mismo objeto, en el cual el discipulo podrá cantar alternativamente todas ellas.

Mod.^{to} (1)

1.^o Sopranos: Del u no al o - tro po - lo o gen - tes y na cio - - nes o pue - blos y re -
 2.^o Altos:
 TENOR
 BAJOS: Fughetta Cantabile.
 ACOMPTO: 3 6 6 7/3 6 # 6

1.^o Sopranos: cio - - nes al Se - ñor a - la - bad pues su mi - se - ri - cor - - dia con no - so
 2.^o Altos:
 T. Tenor: Del u no al o - tro po - lo o gen - tes y na cio - - nes o
 B. Bajos:
 A. ACOMPTO: 2 6 5 6/5 5 6 6 5 6 3 6 7/3 6 4 =

1.^o Sopranos: tros con no - so - - tros hoi sel - - la pues su mi - se ri - cor - dia con no -
 2.^o Altos:
 T. Tenor: pue - blos y re - gio - nes al Se - ñor a - la - bad pues su mi - se - ri - cor - dia con no - so - tros
 B. Bajos:
 A. ACOMPTO: 6 6 6 3 7 Del u no al o - tro po - lo o gen -

(1) Las palabras son traducci3n en verso del salmo 116 de David por el S^r. Cervajal.

so - tros hoi sel - la con no - so - tros hoi sel - la hoi sel - la

sel - la al hoi sel - la hoy sel - la

nes o pueblos y re - gio - nes al Se - ñor a - la - bad a - la - bad

tes y nacio - nes o pueblos y re - gio - nes al Se - ñor a - la - bad pues

7 7 7 7 3 6 7 8 5 *tasto solo*

os - tentan - do con el - la os - ten - tan do con el - la e - ter na e -

os - ten - tan - do con el - la e - ter na e - ter -

pues su mi - se - ri - cor - dia con no - so - tros hoi sel - la

su mi - se - ri - cor - dia con no - so - tros hoi sel - la os ten - tan - do con el - la e

ter na su ver - dad e - ter na su ver - dad

na su ver - dad e - ter na e - ter na su ver - dad

la os - ten - tan - do con el - la e - ter na su ver - dad

ter na su ver - dad e - ter na su ver - dad e - ter na su ver - dad

3 +9 7 8 7 6 3

ARTICULACIONES.

Se llama articulación el modo de ejecutar un paso cualquiera uniendo ó separando los sonidos entre si: por consiguiente hay dos clases de articulaciones, que son el *ligado* y el *picado*: el ligado se denota con una línea curva, que abraza los sonidos que se quiere unir ó ligar, los cuales debe ejecutar la voz con un solo golpe de garganta, el instrumento de cuerda con una sola arcada, y el de viento con un solo golpe de lengua. El picado se marca con un punto puesto encima de cada una de las notas que se quiere separar ó cortar: este punto se escribe de tres modos, para significar el mayor ó menor grado de prontitud con que debe cortarse ó abandonarse el sonido, y se llaman *picado*, *muy picado* y *picado ligado*. Por el siguiente ejemplo se comprenderá todo esto fácilmente.

EJEMPLO

EJECUCION

Quando una misma articulación sigue en un trozo ó paso largo, se indica también con las palabras italianas *legato* (ligado) *marcato* (marcado ó picado) y *stacato* (muy picado).

ABREVIACIONES.

En la escritura musical usamos un gran número de abreviaciones, las cuales no solo disminuyen el trabajo de los copiantes, sino que colocados oportunamente, tanto en las particiones como en las partes separadas, contribuyen á la claridad y pronta inteligencia de la ejecución. Hay abreviaciones de palabras, y las hay también de notación: las primeras se hallan en la tabla de los términos italianos que sigue á esta materia, y las segundas se hallaran en el trozo siguiente.

ABREVIACIONES

EJECUCION

sigue

tremolo en el Violin

tremolo en el Piano

harpeggio

MATICES.

La palabra *matices*, que es propia del arte de la pintura, la usamos en el de la música, para significar los diferentes grados de fuerza ó suavidad por que puede pasar uno ó muchos sonidos: estas modificaciones del sonido se designan con las palabras, abreviaciones y signos que se verán en la tabla siguiente, la que contiene todos los términos italianos mas usados, y su significado en español, los cuales pertenecen, 1.º á los matices, 2.º á los aires ó movimientos, 3.º al caracter y espresion, y 4.º al movimiento, caracter y espresion á la vez.

Nota. Las abreviaciones de las palabras italianas estan en letra bastardilla.

MATICES

PIANISSIMO	- - - <i>pp</i>	- - -	Muy de quedo.
DOLCISIMO	- - - <i>dol.^{mo}</i>	- - -	Con mucha delicadeza
PIANO	- - - <i>p</i>	- - -	De quedo.
DOLCE	- - - <i>dol</i>	- - -	Con delicadeza.
SOTTO VOCE	- - - -	- - -	Suave, con dulzura.
MEZZA VOCE	- - - <i>mez. v.</i>	- - -	A media voz.
MEZZO FORTE	- - - <i>mf</i>	- - -	Medio fuerte.
CRESCENDO	- - - <i>cres</i>	- - -	Aumentando la fuerza gradualmente.
RINFÓRZANDO	- - - <i>rin^f</i>	- - -	Esforzando ó reforzando la nota ó notas bajo las que se halla.
SFORZANDO	- - - <i>sf</i>	- - -	
FORTE	- - - <i>f</i>	- - -	Fuerte.
FORTISSIMO	- - - <i>ff</i>	- - -	Muy fuerte.
DECRESCENDO	- - - <i>decre^s</i>	- - -	Disminuyendo la fuerza gradualmente.
DIMINUENDO	- - - <i>dim</i>	- - -	
CALANDO	- - - <i>cal</i>	- - -	Disminuyendo la fuerza y retardando un poco el tiempo.
SMORZANDO	- - - <i>smorz</i>	- - -	
MANCANDO	- - - <i>manc</i>	- - -	Disminuyendo la fuerza (y retardando el tiempo) hasta que apenas se perciba el sonido.
MORANDO	- - - <i>mor</i>	- - -	
PERDENDOSI	- - - <i>per^d</i>	- - -	

Cuando se hallan unidas estas dos letras *fp* indican que la primera nota se haga fuerte, y las que siguen piano, y viceversa cuando se allan asi *pf*.

Un regulador colocado de este modo < indica que la nota ó notas que abraza se hagan aumentando la fuerza ó intensidad; y cuando esta asi > indica que se ejecuten disminuyendo.

Este signo *A* colocado sobre una sola nota indica que ella debe ser acentuada con mas fuerza que las demas que le rodean.

AIRES Ó MOVIMIENTOS.

LARGO	- - -	Es el mas lento de todos los aires y de un caracter grave y elevado.
LENTO	- - -	El mismo movimiento que el <i>Largo</i> , pero de un caracter severo.
GRAVE	- - -	
LARGHETTO	- - -	Diminutivo de <i>Largo</i> y por consiguiente menos lento, y de un caracter menos severo.

ADAGIO	- - -	Es un aire casi como el <i>Larghetto</i> , pero de un caracter mas tierno y apasionado.
ANDANTINO	- - - <i>And.^{no}</i>	Diminutivo de <i>Andante</i> ; es el movimiento medio entre este y el <i>Adagio</i> , y puede participar del caracter de uno y otro.
ANDANTE	- - - <i>And.^{te}</i>	Es un aire muy moderado, y su caracter puede ser tierno dulce ó melancolico.
ALLEGRETTO	- - - <i>All.^{to}</i>	Diminutivo de <i>Allegro</i> ; es un poco mas despacio que este; su caracter es gracioso y ligero.
MODERATO ó	- - - <i>All.^o Mod.^{to}</i>	Tiene el mismo movimiento que el <i>Allegretto</i> , pero de un caracter mas brillante.
ALLEGRO	- - - <i>All.^o</i>	Aprisa, bien animado. Aunque la traduccion de la palabra <i>Allegro</i> es alegre, no se considera asi mas que con respecto al movimiento, porque en cuanto al caracter lo mismo puede espresar la alegria como cualquiera de las pasiones violentas.
PRESTO	- - -	Designa un movimiento mas vivo que el <i>Allegro</i> , y participa de las mismas modificaciones que él.
VIVACE	- - -	
PRESTISSIMO	- - -	Supertativo de <i>Presto</i> y de <i>Vivace</i> , denotan un movimiento sumamente rapido.
VIVACISSIMO	- - -	
		Tambien se usan otros términos que se colocan al lado de los aires anteriores al principio de una pieza, ó solas en el discurso de ella, para modificar el movimiento; y son los siguientes.
ASSAI	- - -	Mucho, bastante.
ACCELERANDO	- - - <i>Accel.^{do}</i>	Acelerando el movimiento.
A PIACER	- - -	A voluntad, sin atenderse al movimiento del aire ni al preciso valor de las figuras.
CON MOTO	- - -	Con movimiento, es un grado mas de presteza que el que indica la palabra á que va unido.
COMODO	- - -	De un movimiento moderado, de modo que su ejecucion aparezca facil y comodo.

GIUSTO	Justo, sin demasiada viveza ni lentitud.
MOSSO	Movido, lo mismo que <i>con moto</i> .
MOLTO	Mucho.
MENO MOSSO	Menos movido, indica que debe disminuirse la celeridad del aire anterior.
NON TROPPO	No demasiado.
NON TANTO	Lo mismo que <i>Meno mosso</i> .
PIU MOSSO	Mas movido, denota que debe aumentarse la velocidad del movimiento anterior.
PIU PRESTO	Mas aprisa.
PIU STRETTO	Idem.
PIU TOSTO	Idem.
PIU LENTO	Mas despacio.
POCO	Poco.
RALENTANDO	<i>Rall.^o</i> Retardando poco á poco el movimiento.
RITARDANDO	<i>Rit^{do}</i> Idem.
STRINGENDO	Apretando, apresurando el movimiento.
SLARGANDO	Ensanchando; reteniendo un poco el movimiento y ejecutando con libertad.
TEMPO DI MINETTO	Movimiento de Minue, pero generalmente exige un aire mas vivo.
TEMPO DI MARCIA	Aire de marcha.
TEMPO DI POLACA	Movimiento de Polaca, que es un <i>Allegro Moderatto</i> .
TEMPO DI PASTORELLA	Movimiento de pastorela, que es un <i>Allegretto</i> .
VELOCE	Veloz, con velocidad.
INCALZANDO	Accelerando el movimiento.

TERMINOS QUE PERTENECEN AL CARACTER Ó ESPRESION

AFFETTUOSO	Afectuoso, de un caracter dulce y cariñoso.
AMOROSO	Amoroso del mismo caracter que el anterior.
AMABLE	Idem.
BRILLANTE	Brillante.
CON ANIMA	Con alma, dando á todos los sonidos una espresion animada.
CON ESPRESIONE	Con espresion.
CON FUOCO	Con fuego y energia.
DECISO	Con decision.
ESPRESIVO	Lo mismo que con espresion.

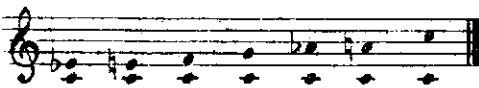
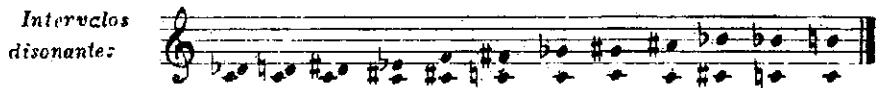
FLEBILE	Lloroso, de un caracter lastimoso.
FEROCE	Feroz, bruscamente y con ferocidad.
GRAZIOSO	Con gracia.
INOCENTE	Inocente, de un caracter sencillo y neto.
LAMENTABILE	Lamentable, lo mismo que <i>fiabile</i> .
LEGGERE	De un caracter de tristeza y terror.
LEGGERO	Ligero de un caracter opuesto á la gravodad.
MESTO	Triste.
SENSIBILE	Sensible, con mucho sentimiento.
SCHERZANDO	Jugueteando.
PESANTE	Pesado de un caracter perezoso.
SPIRITOSO	Espirituoso, con mucho fuego.
STREPITOSO	Estrepitoso, con energia.
SOSTENUTO	Sostenido; dando todo su valor á las notas.
TENUTO	Idem.
SCIOLTO	Suelto, marcando todas las notas.
STINTO	Apagado, que apenas se perciba el sonido.
SEMPLICE	Simple, con sencillez.

TERMINOS QUE PERTENECEN AL CARACTER Y MOVIMIENTO Á LA VEZ

AGITATO	Agitado; movimiento algo mas vivo que aquel con quien va unido; su caracter es violento y agitado.
ANIMATO	Animado; su movimiento algo mas vivo que aquel con quien va unido; su caracter decidido y animado.
AIROSO	Airoso; movimiento moderado y de un caracter elegante.
CON BRIO	Con brio, con fuerza y vivacidad.
CANTABILE	Cantable su movimiento algo mas lento que aquel con quien va unido; su caracter expresivo y dulce.
CON ABANDONO	Con abandono; su movimiento libre y abandonandose á la espresion.
LUSINGANDO	Lusingandose con la espresion; deteniendose un poco como quien se escucha á si mismo.
MAESTOSO	Magestuoso; de un movimiento muy moderado, y de un caracter gracioso y lleno de magestad.
MARZIALE	Marcial; movimiento de marcha y caracter guerrero.

CONOCIMIENTOS GENERALES DE HARMONIA.

El resultado de las vibraciones u oscilaciones de cuerpos elástico-sonoros se llama *sonido*: la sucesión de varios sonidos forma la *melodia*: varios sonidos dados á la vez producen un *acorde*: la sucesión de varios acordes constituyen la *harmonia*: los acordes se componen de 2, 3 ó mas sonidos; á los de dos llamamos simplemente intervalos: de estos unos son consonantes y otros disonantes: los 1.^{os} son 3.^{os} menor, mayor, 4.^{os} menor, mayor, 6.^{os} menor, mayor, y 8.^{os} los disonantes son 2.^{os} menor, mayor, y aumentada, 3.^{os} disminuida, 4.^{os} idem y mayor, 5.^{os} menor y aumentada, 6.^{os} aumentada, y 7.^{os} disminuida, menor y mayor. Véase en el ejemplo siguiente.

Intervalos consonantes  Intervalos disonantes 

A los que llamamos acordes son los que se componen de 3, 4 y 5 sonidos: de estos unos son consonantes y otros disonantes: en todos ellos, incluso los de 2 sonidos, que llamamos simplemente intervalos, no siempre ocupa el bajo el sonido primitivo del acorde, sino que pasa á tomar otro cualquiera de los que aquel se compone, á lo cual llamamos *inversion* del acorde. Los acordes se designan tambien por medio de cifras colocadas sobre el bajo.

Todo esto se comprenderá bien estudiando con detencion la tabla siguiente y las esplicaciones que la ilustran.









ACORDES CONSONANTES.

Acorde perfecto mayor		Acorde perfecto menor		Acorde perfecto menor	
-----------------------	---	-----------------------	--	-----------------------	---

Los acordes 1 y 2 sirven para principiar y concluir una pieza ó periodo de ella, y en este caso no pueden invertirse: el numero 3 no puede usarse para hacer reposo alguno. Las redondas en lo grave del bajo designan siempre el origen del acorde, á lo cual llamamos *bajo fundamental*.

ACORDES DISONANTES.

Varios acordes de estos toman el nombre de la nota la escala sobre que se colocan: tengase presente que asi como á la 1.^a nota de la escala llamamos *tónica*, á la 5.^a llamamos *dominante* y *sensible* á la 7.^a

Acorde de 7. ^a dominante		Acorde de 7. ^a de sensible		Acorde de 7. ^a disminuida	
Acorde de 9. ^a mayor dominante		Acorde de 9. ^a menor dominante			
Acorde de 7. ^a de 2. ^a del modo mayor		Acorde de 7. ^a de 2. ^a del modo menor		Acorde de 7. ^a mayor	

Todos los acordes disonantes resuelven en el siguiente bajando de grado la nota disonante, y subiendo el

bajo fundamental una 4.^a menor ó bajando una 5.^a mayor: si en ellos hay nota sensible, esta debe subir de grado. Bajo estas reglas se hace la resolución *natural* de los acordes disonantes: se dice natural, porque hay tambien resoluciones excepcionales, en que no se observan dichas reglas. De los 8 acordes disonantes anteriores los 5 primeros no necesitan preparacion, pero si los 3 ultimos. Preparar la disonancia es hacer que la nota disonante exista en la mismo voz desde el acorde anterior, siendo en este consonante. En los acordes n^o 4, 9, 10 y 11 puede suprimirse la 5.^a (en el acorde original) y ponerse en su lugar la 8.^a En las dos inversiones del n^o 5 debe estar la sensible mas baja que la disonante, y en las inversiones de los n^{os} 7 y 8, ademas de observarse la misma regla, debe estar la dominante una 9.^a mas baja que la disonancia principal, del modo que lo estan en los ejemplos de dichos numeros.

ACORDES ALTERADOS.

Estos 5 acordes alterados hacen tambien su resolución natural subiendo el bajo fundamental de 4.^a la nota alterada la hace subiendo de grado. En las inversiones de estos mismos acordes es necesario, que no se halle entre las voces el intervalo de 3.^a disminuida, y si el de 6.^a aumentada. Algunos autores modernos de gran nota usan la 3.^a inversion del numero 15, sin embargo de hallarse en ella la 3.^a disminuida.

Ademas de las reglas ya dadas concernientes á los acordes y á sus resoluciones naturales, es necesario observar las siguientes: 1.^o no se pueden dar dos 5.^{as} seguidas ni dos 8.^{as} entre dos voces cualesquiera que ellas sean (a) 2.^o no puede darse la 5.^a ni la 8.^a entre una de la harmonia y el bajo, siendo por movimiento directo: (b) 3.^o no puede darse la 4.^a menor entre el bajo y otra voz ó parte, sino con nota comun: (c) 4.^o no se debe doblar la nota sensible ni la accidental. (d)

Al dar estos ligeros conocimientos de harmonia, no es mi animo aumentar el número de charlatanes harmonistas é intrusos compositores, que desprovistos de la instruccion necesaria componen de modo, que solo la ignorancia y confusion que existe hoy en materia de música puede justificarlo. El único objeto que me he propuesto es que los solistas, antes de dedicarse al canto ó á un instrumento cualquiera, tengan alguna idea de las principales reglas de harmonia para que de este modo se despierte en ellos algun dia el deseo de estudiar con detencion el ramo tan interesante á todos los que se deciden á profesar el arte de la música.