







5908

ARTE MUSICAL



PARA USO DE LAS ESCUELAS DE MÚSICA

POR

EL

LIC. D. MARCELINO SEMPERE

CANÓNIGO DE LA CATEDRAL

DE

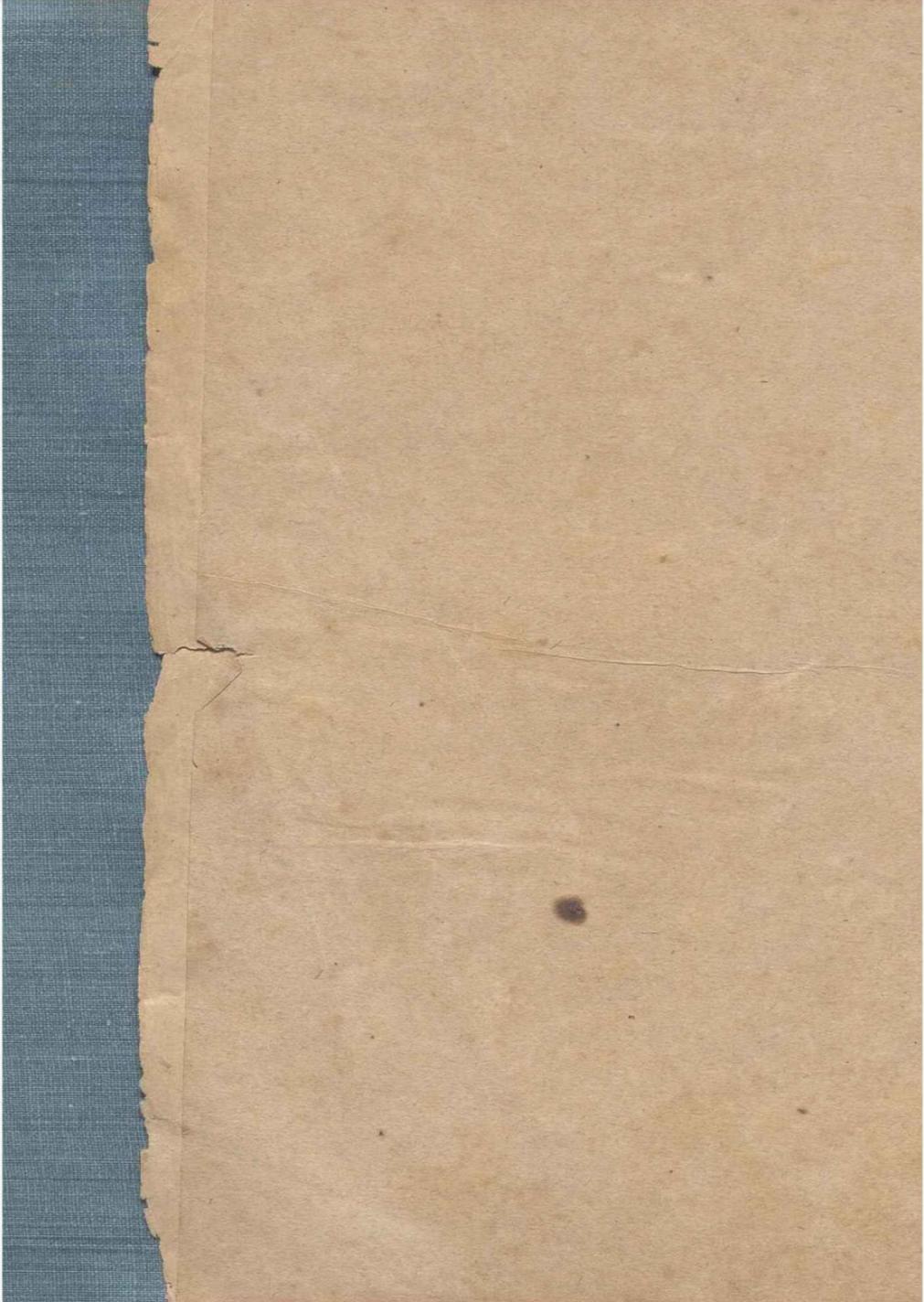
SANTIAGO DE COMPOSTELA

ES PROPIEDAD

PRECIO

Lie. Comercial

P. Reina 7, Vain



M. V. S.

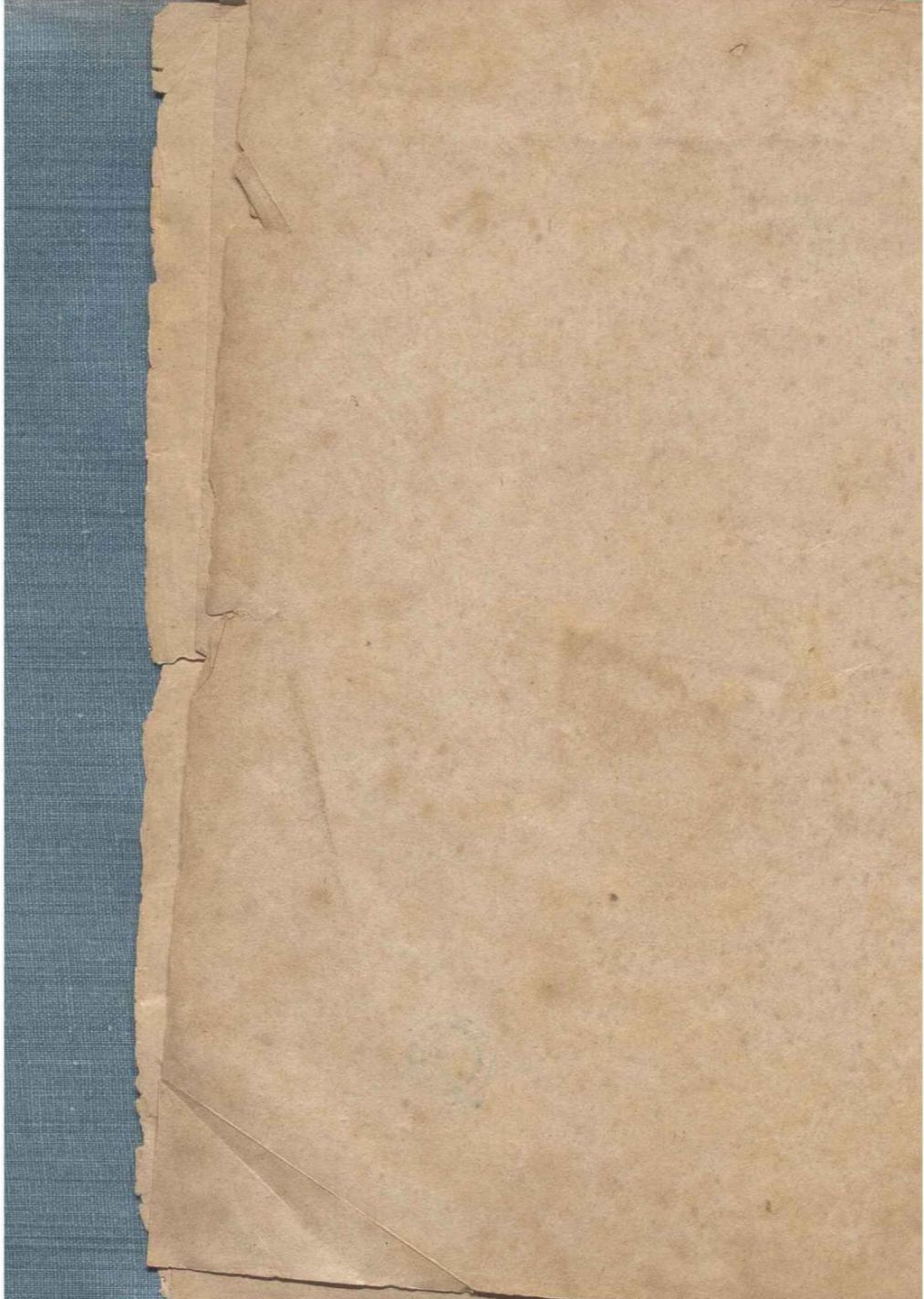
Canónigo Luena, Santiago C.
y Tortosa

ARTE MUSICAL.

ca. 1880



Cop. 852020





INTRODUCCION.

ORIGEN DE LA MÚSICA.

HAY un Dios, Ser supremo, omnipotente, sapientísimo que siempre ha sido, es y será. Como principio y fin de todas las cosas visibles é invisibles, dueño y Señor de todo cuanto existe; cuando quiso, crió los ángeles en el cielo, y estos le cantan himnos de alabanza. Así lo atestigua el libro de Job con estas palabras: «me alababan los nacientes astros y prorumpían en voces de júbilo».

vez á tocar la lira: al contrario Épaminondas; por su habilidad en tañer instrumentos, fué elogiado. Los romanos la consideraron al principio de un modo distinto, como sabemos por Salústio.

Si todas las artes ejercen en el alma una poderosa influencia, la música la ejerce como ninguna. La poesía, la pintura, la escultura, concretan y determinan más ó ménos la inspiracion; la música es más libre, más poderosa y nos arrastra. El poder sobre nuestras almas es una de las grandezas de la música.

Lenguaje divino llamaban á la música los antiguos filósofos, y tenían razon; porque en su origen sus armonías sublimes se consagraron á tributar alabanzas á la Divinidad.

Las recreaciones divinas y humanas están hermanadas en la música. Ésta cuando es grave y sublime expresa los sentimientos religiosos y nos eleva hasta Dios: cuando es enérgica y vigorosa nos anima en los combates á la pelea: cuando es triste y melancólica, nos inspi-

todos los ángeles.» Isaias refiere tambien que vió al rededor del sólio los serafines que cantaban á coros diciendo: «Santo, Santo, Santo, Señor Dios de los ejércitos, llena está toda la tierra de tu gloria.»

Dios que concedió tambien á las aves el mágico don de la armonía, de la misma manera dotó al hombre con el don de la palabra, y dióle facultad de modularla creando el cánto. La música, pues, se remonta á las primeras edades del mundo. ¿Quién duda que nuestros padres Adan y Eva en el estado de la inocencia, dedicaron sus primeros cánticos á celebrar los beneficios del Altísimo? Júbal, descendiente de ellos, fué el padre de los que tañian la cítara y el órgano, como dice el Génesis, cap. IV, v. 21.

Diferentes son las opiniones acerca del uso de la música que hicieron los pueblos antiguos. Los griegos la consideraron como una parte principalísima de la educacion. Temístocles fué reprendido por haberse negado una

ra el dolor y la amargura: cuando es tierna y dulce, nos llena el corazón de alegría. En nuestra religión es la plegaria, la unción, y la que caracteriza las solemnidades del culto católico.

La música es la ciencia y el lenguaje del alma, y como la ciencia es la verdad, la música puede expresarlo todo, pero no la mentira. ¡Ah, cuánto eleva nuestra alma á Dios la música verdaderamente patética, tierna y sublime! ¡Cuántas veces nos hacen llorar de placer esas saludables impresiones que produce la música clásica! ¡Que lo digan los célebres Litz y Herman, famosos pianistas, hoy día vestidos con tosco sayal y consagrados á Dios en el claustro por la influencia poderosa de la música!...

Si: este arte divino nos aproxima tanto á Dios, que nos hace concebir su gloria con los cánticos y las armonías angélicas.

«La música tiene su origen en el cielo, como dice Chateaubriand, porque el cielo es el ma-

nantial de todas las bellezas, y la música es la primera de todas ellas.»

La iglesia militante y triunfante se unen con sus armonías por el lenguaje purísimo de la música. Este sublime arte más bien pertenece al cielo que á la tierra, y por consiguiente más á la Iglesia que al mundo, como ha dicho Mons. Godeau, Obispo de Vence.

Quien hace servir las armonías de la música para excitar el sensualismo y las malas pasiones, dice un escritor contemporáneo, comete una especie de sacrilegio. Al fin de los tiempos todo se acabará; pero la música durará eternamente en las mansiones angélicas como ocupacion de los escogidos en homenaje de alabanza y loor al Eterno y como himno de triunfo de los bienaventurados.

En todos tiempos y aún en los pueblos más groseros, ha formado el cánto una parte principal de las alabanzas al Ser supremo.

Cuando los hebreos formaron cuerpo de nacion, ensalzaron con sus cánticos las ala-

banzas del Señor. Conocidos son de todos, por no citar muchos más, los de Moisés, de María su hermana, de Dévora, de David, de Judit y de Ana.

El Profeta Rey no se limitó á componer salmos y cánticos; hizo más: estableció coros de cantores y músicos, para alabar á Dios en el tabernáculo. De la misma manera obró su hijo Salomon en la solemne y grandiosa dedicacion del templo. Muchos son los textos de los libros santos en que se hace mencion de la música además de los pasajes que hemos citado.

El nacimiento del Salvador fué anunciado á los pastores de Belén por los ángeles, y luego lo festejaron con sus armoniosas voces diciendo: «Gloria á Dios en las alturas, y en la tierra, paz á los hombres de buena voluntad.» ¿Quién ignora los cánticos de Zacarías, de la Sma. Virgen y del anciano Simeon?

Jesucristo á su entrada en Jerusalem, aprobó que las turbas cantáran delante de Él: *Hosan-*

na «Bendito sea El que viene en el nombre del Señor.» Él mismo y los Apóstoles cantaron un himno despues de la cena eucarística, como se lee en San Mateo. San Pablo exhorta á los fieles á que se animen mutuamente á la piedad con cántos é himnos espirituales.

Los primeros cristianos en sus asambleas santas dában tanta importancia á la música que habiendo sido interrogados por Plinio el jóven, gobernador de la Bitinia, qué hacian en sus reuniones, le contestaron; que se congregaban los domingos para cantar himnos á Jesucristo. Tertuliano tambien confirma esta verdad histórica.

Los Padres de la Iglesia San Gerónimo, San Juan Crisóstomo, San Basilio, San Atanasio, San Ambrosio, San Agustin, San Gregorio, San Leon y otros expositores sagrados, han dado suma importancia á la música en sus escritos. Hasta la época de San Gregorio VII sólo se habían cantado las alabanzas del Señor con las antiguas modulaciones de los he-

breos ó de los griegos, y la inspiracion cristiana no había ofrecido más que melodias.

En el siglo XI apareció la armonía y las voces comenzaron á cantar juntas, primero con notas iguales ó de una misma duracion, y despues con otros ejercicios más complicados y variados, segun iban progresando los adelantos de aquella época y siguientes.

Baini llamó á Josquin de Pré el *ídolo de Europa*, de quien Lutero decía: «Los músicos hacen lo que pueden con las notas, pero Josquin hace de éllas lo que quiere.» Este grande hombre dió el mayor vuelo á la música difícil al terminar el siglo XV. Palestrina que vino despues, perfeccionó este género acomodándolo al canto llano, cuyas obras que aún se conservan y cantan en algunas catedrales, son verdaderos monumentos del arte musical. Hændel y Bach, protestantes, profanaron el estilo del grande Palestrina, acomodándolo á la música moderna, pero gracias á la divina Providencia apareció más tarde el inmortal Mo-

zart, católico á toda prueba, que tuvo la dicha de concluir su brillante, aunque corta carrera, entregando su grande alma al Señor, despues de haber restaurado la verdadera música, y de haber terminado la incomparable y nunca bien ponderada *Misa de requiem*, concepcion la más sublime de cuantas se han escrito hasta nuestros días.

Nuestra católica España no tiene que envidiar á ninguna otra nacion. Registrense los archivos de sus catedrales y se encontrarán preciosas composiciones de nuestros célebres maestros que tanto figuraron en los siglos XVI, XVII y XVIII. En estas producciones, verdaderas fuentes del arte musical, bebieron los aventajados compositores españoles Nébra, Ortélls, Cómas, Rípa, Lidón, Aranáz, Cábo, Moráta, Pons, Palacios, Doyagüe y otros muchos difíciles de enumerar; cuyas obras, hoy día se ejecutan con grande entusiasmo en nuestros templos, y producen en el corazon de los oyentes fieles los sentimientos

de amor, de devocion y santa alegria, transportando sus almas á la contemplacion de las armonias celéstes.

Por último, con el estudio profundo y conienzudo que hizo el inolvidable D. Hilarion Esláva de las obras de los grandes maestros españoles de los siglos indicados, logró imprimir nueva y duradera fase á las composiciones que salieron de su aventajada pluma.

¡Ojalá que todos los que se precian de distinguidos músicos, imitáran á este grande hombre á quien hemos tenido el gusto y satisfaccion de conocer!...

Amemos á la música porque es don de Dios; respetémosla porque viene del cielo, y propaguémosla porque es nuestro deber.



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ALFEOC Biblioteca Universitaria 2022.

A LOS AFICIONADOS A LA MÚSICA.

Mi objeto en este *Arte musical* no es otro que facilitar más y más la inteligencia y comprension de mi *Método de solféo y canto*, que ya ha visto la luz pública. Como en esta mi obra no he podido extenderme en la teoría cual yo deseára, por querer dar la preferencia á la práctica dotándola de multitud de *ejercicios, lecciones, cantos*, etc., me he visto precisado, no sin tomar ántes consejo de profesores competentes, á escribir este *opúsculo*, á fin de que sirva de ampliacion á mi humilde produccion filarmónica.

Creo prestar con este insignificante trabajo un auxilio poderoso para la práctica del indicado *Método de solféo y canto*. Si así sucediera, estarían llenados por completo mis deseos.

M. S.



PRIMERA PARTE.

DE LA MÚSICA.

(1) *Qué es música?*

La música, según San Agustín, es la ciencia de bien medir; y según San Isidoro, es la armonía medida.

Cómo la definen los autores modernos?

Los autores modernos la definen de esta manera: Es el arte de combinar los sonidos y el tiempo, de un modo agradable al oído.

Hay otras definiciones?

(1) Las citas de las páginas que se hacen en este *Opúsculo*, se refieren al *Método de solfeo y canto*.

Sí: unos dicen que la música es la melodía y armonía, y las dos combinadas: otros que es el concierto de instrumentos ó voces á la vez, de suerte que produzcan recreo al escucharlos, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente; y otros llaman música, á la reunion de artistas que cantan y tocan juntos.

DE LOS SIGNOS.

Cómo se llaman los diferentes caractéres que sirven para escribir la música?

Se llaman signos, figuras, notas, páusas, sostenidos, bemóles, becuádras, y otros que despues se enumerarán.

Qué debe saber el que desea aprender la música?

Así como no se puede aprender un arte ó facultad cualquiera sin tener exacto conocimiento de los elementos que lo constituyen, de la misma manera, pues, el que desee instruirse bien en el arte de la música, debe entender lo que son las notas, signos y figuras que se usan en él, y comprender el valor, oficio y efectos que tienen en el mismo.

Cuál es el primer signo que ha de conocerse?

Es el *pentágrama*, que lo forman cinco líneas y cuatro espacios.

Se le dá otro nombre?

Se le llama tambien *páuta* que es la que se adopta para el papel propio en donde se escribe la música, al cual se le dá asimismo el nombre de *papel pautado*. (Véase M. pág. 5).

DE LA CLÁVE.

Qué es clave en la música?

La clave es un signo puesto al principio de la *páuta* que dá el nombre á las notas.

Es necesaria la clave en la música?

Es tan necesaria, que sin ella no hay signo ni canto alguno determinado; por esta razon se escribe, como se ha dicho, al principio de la *páuta*, y en línea que es lugar más notable.

Cuántas claves se usan en la música?

Las claves que se usan son siete, á saber: *clave de sol* en 2.^a línea: *clave de do* en 1.^a, 2.^a, 3.^a y 4.^a líneas y *clave de fa* en 3.^a y 4.^a líneas. (Véase M. pág. 5).

DE LAS NOTAS MUSICALES.

Qué son notas musicales?

Son unos signos que representan ó indican los sonidos en la música.

Cuántos son estos signos?

Son siete, á saber: *do, re, mi, fa, sol, la y si*, escritos en la *páuta* principiando debajo de la 1.^a línea.

Qué nombre se dá á la sucesion de estos sonidos?

Se llama escala musical.

Hay alguna historia de esta escala y de los nombres que la componen?

La hay y muy digna de saberse. La referiré. Así como los antiguos se valieron para señalar los domingos de las primeras letras del abecedario, las cuales aún hoy día se llaman dominicales, así también adoptaron las mismas para designar las notas ó puntos del cánto: estas letras eran *a, b, c, d, f, g*, y en el día en su lugar están las sílabas, *do, re, mi, fa, sol, la, si*. Ni escribían dichas letras en *pentágrama* ó *páuta* como nosotros, sino que las ponían encima de las palabras que se habían de cantar. Para los sonidos graves se valían de las letras mayúsculas, y para los agu-

dos de las minúsculas; y si era preciso pasar del diapasón ó escala de las minúsculas, duplicaban las letras. Esta manera de notar la música era tan difícil como el aprenderla. Con esta especie de notacion se encontró en la Biblioteca de la Catedral de Sens el himno de San Juan Bautista.

En el siglo XI el célebre Guido Aretino, monje de San Benito, en lugar de las letras del abecedario, puso las primeras sílabas de este himno de San Juan que usamos ahora:

<i>ut.</i>	. . .	<i>queant laxis</i>
<i>re.</i>	. . .	<i>sonare fibris</i>
<i>mi.</i>	. . .	<i>ra gestorum</i>
<i>fa.</i>	. . .	<i>muli tuorum</i>
<i>sol.</i>	. . .	<i>ve polluti</i>
<i>la.</i>	. . .	<i>bii reatum</i>
<i>s.</i>	. . .	<i>ante Joannes.</i>

Después el maestro Vánder añadió la sílaba *si*. En el siglo XVII, (1640), se cambió el *ut* por la sílaba *do*, por tener la pronuncia-cion más agradable y la terminacion más so-nóra. Cabalmente el autor de ese cambio se llamaba *Dóni*.

Cuando hay necesidad de repetir los nombres

de la escala en el discurso de la música, qué se ha de hacer?

Añadir otras líneas encima ó debajo de la *pauta* que se llaman *auxiliares* ó *suplentes*. (Véase M. pág. 6).

DEL COMPÁS.

Qué es el compás en la música?

Compás es una porcion de tiempo dividida en dos, tres, ó cuatro partes, que sirve para medir el valor de las notas ó páusas.

Dónde se escribe el compás?

Se escribe siempre despues de la clave, ó en el mismo discurso de una pieza de música cuando se quiere variar, con los diferentes signos que lo representan.

Cuántas clases de compás hay?

Muchas; pero las más usuáles son: compás *de Compasillo*, *Compasillo dividido*, ó *Compás mayor*, que se escriben con una C mayúscula y otra tambien mayúscula, pero barrada por medio: compás de *dos por cuatro* $\frac{2}{4}$, de *tres por cuatro* $\frac{3}{4}$, de *tres por ocho* $\frac{3}{8}$, de *seis por ocho* $\frac{6}{8}$, de *nueve por ocho* $\frac{9}{8}$ y *doce por ocho* $\frac{12}{8}$.

Qué clases de compases son las que apenas se usan?

Son el *cuatro por dos* $\frac{4}{2}$, el *cuatro por ocho* $\frac{4}{8}$, el *doce por cuatro* $\frac{12}{4}$, el *doce por diez y seis* $\frac{12}{16}$, el *tres por dos* $\frac{3}{2}$, el *nueve por cuatro* $\frac{9}{4}$, el *nueve por diez y seis* $\frac{9}{16}$, el *dos por uno* $\frac{2}{1}$, el *dos por ocho* $\frac{2}{8}$, el *dos por seis* $\frac{2}{6}$, el *seis por cuatro* $\frac{6}{4}$, el *seis por diez y seis* $\frac{6}{16}$, el *cinco por cuatro* $\frac{5}{4}$, y el *siete por cuatro* $\frac{7}{4}$.

Cuál es el compás fundamental de todos?

Es el *Compasillo*.

DE LAS FIGURAS DE LA MÚSICA.

Cuántas son las figuras en la música?

Las figuras de la música son siete, á saber: *redonda, blanca, negra, corchéa, semicorchéa, fúsa y semifúsa*. Además hay otras figuras que representan estos mismos nombres y tienen igual valor, las cuales se llaman *páusas* ó *silencios*.

Las líneas que atraviesan la páuta ó pentagrama, cómo se llaman?

Se llaman *líneas divisorias*, porque forman en la *páuta casillas*, dentro de las cuales se ejecuta todo lo que pertenece á un compás. Hay también dos líneas casi juntas, la primera del-

gada y la otra gruésa, que indican la terminación de las lecciones ó de una pieza de música.

DEL VALOR DE LAS FIGURAS.

Qué valor tienen las figuras antedichas?

La *redonda* en el *compasillo*, vale por 2 *blancas*, por 4 *negras*, por 8 *corchéas*, por 16 *semicorchéas*, por 32 *fúsas* y por 64 *semifúsas*. Lo mismo se ha de entender respecto de las *páusas* ó *silencios*.

DE LOS INTÉRVALOS.

Qué es intervalo musical?

Intervalo musical es la distancia que media de un sonido á otro.

De dónde toma el nombre el intervalo para su clasificación?

Del número de notas que hay en él, siguiendo la escala.

Á qué se dá el nombre de unísono en la música?

A los sonidos que son enteramente iguales.

Cómo se dividen los intervalos?

Los intervalos se dividen en naturales y alterados.

Qué son intervalos naturales?

Los que se forman de las notas que pertenecen á una misma escala.

Tienen division tambien los intervalos naturales?

Si: se dividen en mayores y menores.

Cuándo serán mayores y cuándo menores?

Serán mayores cuando tengan un semitono más que los menores en su extension, y serán menores cuando lo tengan ménos. (Véase M. pág. 11).

DE LA VOZ.

Qué es la voz en general?

Es todo sonido engendrado en un animal viviente, cuyo objeto es ponerse en relacion con los séres dotados del oido.

Tiene otra definicion la voz?

Si: tiene otra especial, á saber: es el sonido producido por el aparato de la fonacion.

Cuántos registros se encuentran en la voz?

En la voz de la mujer se encuentran tres, que se llaman registro de *pecho*, que es el más grave, registro de *falsete* ó *medio*, que es el céntrico de la voz y registro de *cabeza* que es el más agudo.

En la voz del hombre sólomente se encuentran dos, á saber: registro de *pecho* y de *falsete*.

En qué consiste la emision perfecta de la voz?

En producirla igual, afinada, natural, sonora y con toda su extension.

Cómo se conseguirá esto?

Poniendo la boca sonriendo, alejando los extremos de los lábios de manera que se dejen ver un poco los dientes superiores, y estendiendo la lengua en toda su longitud, de modo que quede el mayor huéco posible en la boca y todo el aparato vocal naturalmente dilatado.

Qué posicion ha de tener el que canta para emitir con propiedad su voz?

Además de lo dicho, la posicion del cuerpo ha de ser natural, noble, esbelta y hasta elegante en todos sus movimientos.

De qué cualidades debe estar adornado el buen cantante?

El buen cantante ha de tener perfecta entonacion, conocimiento en el solféo, respiracion larga, agilidad de la voz, pureza de estilo, graduacion en sostener el sonido en el *crescendo* y *diminuendo*, articulacion limpia y clara pronunciacion.

Qué defectos son los más graves y perjudiciales en la emision de la voz?

1.º El uso frecuente de los sonidos agudos del registro de *pecho* y de *cabeza*: 2.º el esfuerzo desordenado de la voz: 3.º la exageracion de los matices, principalmente en los pasajes ejecutados á plena y subida voz: 4.º los gritos y los clamores, y 5.º la voz *guttural* ó de *góla* y la *nasál*. Semejantes defectos fatigan el órgano de la voz, precioso don con que Dios nos ha enriquecido, lo ponen momentáneamente rónco, y si se repiten con frecuencia, acaban por destruirlo completamente. Aumenta la gravedad de estos defectos, el cantar al aire libre y bajo la influencia de una atmósfera fría y húmeda, especialmente por la tarde.

Cómo se corrigen estos graves defectos?

Ninguna regla fija hay para corregir el 1.º, 2.º, 3.º y 4.º ya indicados. Sin embargo, se evitará á todo trance lo que se ha dicho arriba al enumerarlos. Para que desaparezca el defecto de la *voz guttural* ó de *góla*, aconsejan los maestros de cánto el esmerado cuidado de no hincar la lengua por su base, ni que se haga contraccion alguna que estreche la garganta; y en cuanto al de la *voz nasál* se procure que

el aire convertido en sonido, salga recto de la boca.

DE LA RESPIRACION.

Qué es respiracion?

Es la entrada y salida del aire en los pulmones con el objeto de hacer apta la sangre para la nutricion. Consta de dos actos: la entrada del aire, ó inspiracion y su salida ó expiracion, los cuales constituyen un movimiento respiratorio.

Qué fenómenos produce la entrada y salida del aire en el pulmon?

En la inspiracion le dilata, y en la expiracion le comprime.

Es necesaria la respiracion para poder cantar?

Tan necesaria es, que así como no se puede hablar sin respirar, tampoco se puede cantar bien y con desahogo, sin la respiracion; por eso se cuida generalmente en todos los métodos de solféo de colocar unas *cómas* ,, en ciertas partes del discurso musical para indicar á los que estudian el punto donde se ha de respirar. (Véase M. pág. 6).

DEL MOVIMIENTO

Qué es movimiento en la música?

Es el grado más ó ménos lénto con que se marca el compás.

Cuáles son los principales aires de la música?

Los aires más principales son: *largo*, *adagio*, *andante* y *alegro*.

Se añaden otros á éstos?

Sí: se añaden otros más y se indican todos con palabras *italianas* al principio de las lecciones ó piezas de música. También suelen usarse en el discurso musical, cuando así lo requiere la composición y lo marca el autor.

Qué aires son los que marcan lentitud de más á menos?

Son: *largo*, *largehtto*, *adagio* y *gráve*.

Cuáles indican el movimiento moderado?

Indican el movimiento moderado el *andante*, *andantino*, y *alegrétto*.

Y los que expresan el movimiento vivo?

El *allegro*, *presto* y *prestissimo*.

Hay otras palabras que modifican el movimiento?

Sí: el *allégro*, *moderétto*, y *allégro vivace*.

Hay otras tambien que expresan el carácter de la música?

Expresan el carácter de la música el *andante maestoso*, *allegro agitato* y otras muchas más, difíciles de enumerar.

DE LA LIGADURA Y CALDERON.

Qué es ligadura?

La *ligadura* es una línea curva colocada entre dos notas de igual entonacion.

Para qué sirve la ligadura?

Sirve para prolongar el sonido de la primera tanto tiempo quanto vale la segunda con quien se junta.

Qué es calderon?

Calderon es una línea curva como la *ligadura* con un punto en medio.

Dónde se coloca el calderon, y qué efecto tiene?

Se coloca encima ó debajo de las notas ó páusas, y sirve para suspender un poco el compás.

DEL PUNTILLO.

Qué es puntillo y su efecto en la música?

El *puntillo* es un punto que, colocado des-

pues de una nota, le aumenta la mitad de su valor.

DE LA SÍNCOPA.

Qué es síncopa en la música,

La *síncopa* es cualquiera nota colocada entre dos de inferior valor.

Cuántas notas se pueden sincopar?

Segun la especie de tiempo en que se divide el compás, se pueden sincopar una, dos, tres, ó más notas, con tal que se pongan entre otras de ménos duracion.

Cuántas clases de síncopas hay?

Largas y breves. (Véase M. pág. 16, 19 y 27).

SIGNOS DE ALTERACION.

Cuántos son los signos de alteracion?

Tres, á saber: *sostenido*, *bemól* y *becuádro*.

Dónde se escriben?

Cuando son propios del tono, se escriben despues de la cléve, y alteran todas las notas á quienes afectan, y cuando no son propios del tono, se escriben delante de las notas para mudar su entonacion.

Cuál es el efecto de estos signos?

El *sostenido* sube medio tono ó un semi-

tono la entonacion de la nota que lo tiene: el *bemól* al contrario, la hace bajar un semitono; y el *becuádro* la vuelve á su estado natural. (Véase M. pág. 18).

INTERVALOS DE ALTERACION.

Cómo se convierten los intérvalos?

Los mayores se convierten en menores quitándoles un semitono de su extension.

Cómo se verifica esta operacion?

Se baja un semitono la nota superior, ó se sube otro semitono la inferior.

Los intérvalos menores cómo se convierten en mayores?

Viceversa de los mayores. Esto es, añadiéndoles un semitono. Entónces se hace al contrario la operacion, á saber: se sube un semitono la nota superior, ó se baja la inferior. (Véanse ejempl. M. página 18).

Hay algo que advertir respecto de los signos de alteracion?

Sí: los sostenidos y bemóles alteran la nota que los tiene en el compás, pero cuando están en la última parte de él, y despues en el compás inmediato hay otra nota del mismo

nombre, entónces se le ha de poner becuádro. (Véase M. pág. 21).

DE LOS TRESÍLLOS.

A qué se llama tresillo en música?

Se llama *tresillo* al grupo de tres notas porque en lugar de una ó dos, se ejecutan tres en cada parte del compás.

Cuántas clases de tresillos hay?

Hay *tresillos* de negras en compás mayor y *tresillos* de corchéas y de semicorchéas en los demás compases.

Advertencia: Esta misma explicacion se ha de tener presente respecto de los *Seisillos*.

DEL COMPÁS DE DOS POR CUATRO.

Cómo se divide este compás, y cómo se marca?

Se divide en dos tiempos y se marca con dos movimientos de la mano, uno al dar que es el fuerte, y otro al alzar que es el débil.

Qué figuras entran en este compás?

Entran una blanca, 2 negras, 4 corchéas, 8 semicorchéas, 16 fúsas y 32 semifúsas. (Véase M. pág. 22).

DE LA ESCALA DIATÓNICA

DE LOS MODOS MAYOR Y MENOR.

Qué es escala diatónica?

Es la sucesion de las siete notas, *do, re, mi, fa, sol, la, si*, añadiendo la octava *do* que es la réplica de la primera.

Cómo se forma esta escala?

Se forma de cinco tonos y dos semitonos, á saber: de *do* á *re* y de *re* á *mi*, tonos, de *mi* á *fa* semitono, de *fa* á *sol*, de *sol* á *la* y de *la* á *si*, tonos, y de *si* á *do* semitono.

Se les dá otro nombre á las notas de esta escala?

Sí: al *do* se le llama *tónica*, al *re* 2.^a, al *mi* 3.^a ó *mediante*, al *fa* 4.^a ó *subdominante*, al *sol* 5.^a ó *dominante*, al *la* 6.^a, al *si* 7.^a ó *sensible*, y al *do* 8.^a

Cada escala diatónica del modo mayor, tiene su relativa del modo menor?

Tiene otra que se encuentra una tercera menor bajando desde la tónica. Por ejemplo, siendo la tónica *do* en el modo mayor, su escala relativa será la de *la* en el menor.

Cómo se forma esta escala del modo menor?

Se forma tambien con tonos y semitonos de

esta manera: de *la* á *si* tono, de *si* á *do* semitono, de *do* á *re* y de *re* á *mi*, tónos, de *mi* á *fa* semitono, de *fa* á *sol* sostenido, tono y medio y de *sol* sostenido á *la*, semitono.

La dificultad que hay en la entonacion del intervalo de tono y medio, (*fa* natural á *sol* sostenido) en estas escalas, ha hecho adoptar las modificaciones siguientes: 1.^a en el ascenso de estas escalas, alterar la 6.^a y en el descenso, quitarles la alteracion á la 7.^a y 6.^a De esta manera quedan los semitonos de 2.^a á 3.^a y de 7.^a á 8.^a subiendo; y bajando, de 6.^a á 5.^a y de 3.^a á 2.^a

Las notas de esta escala tienen otras denominaciones lo mismo que la del modo mayor?

Las mismas, esto es: al *la* se le dice *tónica*, al *si* 2.^a, al *do* 3.^a ó *mediante*, al *re* 4.^a ó *subdominante*, al *mi* 5.^a ó *dominante*, al *fa* 6.^a, al *sol* sostenido 7.^a ó *sensible* y al *la* 8.^a (Véase M. pág. 25).

DE LOS SIGNOS DE REPETICION.

Qué son los signos de repeticion?

Son dos líneas enteramente iguales á las que se usan para indicar la terminacion de las piezas de música con dos puntos al lado de la más

sencilla, y colocados en medio de la 3.^a línea de la *páuta*. Segun en el sitio y de la manera que se márcan en la escritura musical, tiene su efecto.

Hay otros signos que tienen parecido efecto en la música?

Una *S* mayúscula algo inclinada hacia atrás, con una línea por medio y con cuatro puntos en esta forma S , indica que se debe volver á la otra señal que está al principio, y concluir donde dice *Fin*. Una *D* y *C* máyusculas, expresan el *dá capp.*^o (Véase M. pág. 28.)

DEL COMPÁS DE TRES POR CUATRO.

Cómo se divide este compás y cómo se márcan?

Se divide en tres tiempos y se márcan con tres movimientos de la mano; el 1.^o al dár que es el fuerte, el 2.^o al lado izquierdoy el 3.^o al alzar que son los débiles. Algunas veces suele ser fuerte el 2.^o tiempo.

Qué figuras entran en él?

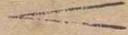
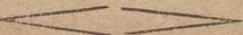
Una blanca con puntillo, 3 negras, 6 corchéas, 12 semicorchéas, 24 fúsas y 48 semi-fúsas.

SIGNOS PARA LA EXPRESION DE LA MÚSICA.

Cómo se indica la expresion en la música?

Con palabras italianas y abreviaturas.

Cuáles son las más usuales?

Las más usuales son las siguientes: *Piano* ó *P.*, suave, poca voz. *Pianísimo* ó *PP.*, muy suave, poquísima voz. *Forte* ó *F.*, fuerte. *Fortísimo* ó *FF.*, muy fuerte. *Mezzo forte* *m. F.*, medio fuerte. *Crescendo* ó *cres.* ó este signo  aumentando gradualmente la voz. *Decrescendo* *descres.* ó este signo  disminuyendo gradualmente la voz. *Diminuendo* ó *dim.* lo mismo. Aumentar y disminuir la voz, estos signos  *Rinforzando* ó *rinf.*, esforzando la voz. *Sforzando* ó *sforz.*, en seguida. (Véase M. pág. 32).

Advertencia: Hay además multitud de palabras *italianas* que significan los matices de la música, y manifiestan su carácter, expresion y movimiento, que por no ser difuso, me abstengo de tratar aquí, confiando en que los profesores consultando obras más latas, sabrán dar á conocer á sus discípulos.

DE LAS ARTICULACIONES.

Cuántas son las articulaciones del canto?

Las articulaciones del canto son el *ligado* y el *picado*.

Cómo se indican éstos?

Se indican por medio de una línea curva abrazando diferentes notas y puntos encima ó debajo de ellas.

Hay varias clases de picados?

Hay picados simples, picados prolongados y picados ligados. (Véase M. pág. 33).

DEL DOBLE PUNTILLO.

Qué es doble puntillo?

El *doble puntillo* es un segundo punto colocado á continuacion del *puntillo* que aumenta el valor de la nota que precede á ambos, tres cuartas partes de su duracion.

Los puntillos y dobles puntillos se ponen á las páusas?

Tambien se ponen para aumentar su valor, pero esto solamente tiene lugar en las páusas de corchéas, semicorchéas y fúsas. (Véase M. pág. 33).

DE LA APOYATURA.

Qué es apoyatura?

Apoyatura es una pequeña nota de adorno en la que se apoya la voz ántes de pasar á la inmediata. Su duracion es por la figura que representa, y suele tener la mitad del valor de la nota que le sigue. (Véase M. pág. 34).

FIN DE LA PRIMERA PARTE.





SEGUNDA PARTE.

DE LOS TONOS NATURALES

TRANSPORTADOS Y RELATIVOS.

Al explicarse la escala diatónica en la primera parte de este *Opúsculo* se dijo bastante acerca del modo mayor y menor, haciéndose ver la diferencia que se halla entre uno y otro. Aquellas dos escalas, pues, servirán de norma para explicar las otras que irán apareciendo sucesivamente más adelante en el desarrollo de esta pequeña obra.

Qué significa la palabra tono en música?

La palabra *tono* tiene varios significados. Se llama *tono de do*, de *sol* ó de *fa* á la escala

cuya primera nota que es la tónica, como se ha dicho, principia por *do*, *sol* ó *fa*. Además, clasifica el intervalo de 2.^a mayor, ó fija la entonación de una nota. En este caso se dice dar ó tomar el tono.

Cómo se dividen las escalas?

Se dividen las escalas de los diferentes tonos en naturales y transportadas.

Cuáles son las naturales?

Las naturales son la escala de *do* mayor y la de *la* menor, como se ha dicho.

Y las transportadas?

Son las que se forman por medio de sostenidos y bemóles.

Las tónicas de las escalas del modo mayor formadas con sostenidos, cómo se encuentran?

Se encuentran subiendo por quintas mayores, principiando por *do*.

Y las tónicas de las escalas del mismo modo mayor, formadas con bemóles?

Se encuentran subiendo por cuartas menores principiando también por *do*.

En dónde se escriben los sostenidos y bemóles en la formación de las escalas transportadas?

Se escriben juntos á la clave y se llaman propios del tono.

A qué tonos se llaman relativos?

Se llaman relativos uno mayor y otro menor, á los que forman sus escalas diatónicas con igual número de sostenidos y bemóles.

Cómo se buscan las tónicas de los tonos relativos?

En los tonos mayores si se quiere buscar su relativo, se baja una tercera menor desde la tónica y en los menores al contrario: esto es, subiendo la tercera.

TONO DE SOL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *fa* sostenido en la clave é indica, que todo *fa* que se encuentra en la lección ó pieza de música, es sostenido propio del tono de *sol*, á no ser que accidentalmente se le ponga becuádro.

Cuál es su escala propia?

Sol, la, sí, do, re, mí, fa, sol.

Esta escala tiene las mismas condiciones que la de do, y se da á las notas otros nombres, de la misma manera que aquella?

Si; analizándola se ve bien claro todo ésto.
(Véase M. pág. 38).

COMPÁS DE TRES POR OCHO.

Cuántas partes tiene este compás?

Tiene tres partes y se marca lo mismo que el 3 por 4.

Qué diferencia hay en este compás de 3 por 8, respecto al de compasillo y 3 por 4?

Que las figuras en el 3 por 8, tienen doble valor que en el compasillo y 3 por 4.

Cómo se demuestra ésto?

De esta manera: una *negra* con puntillo, vale tres partes, cada *corchéa*, una parte, 2 *semicorchéas* lo mismo, 4 *fúsas* lo mismo y 8 *semifúsas* idem. Resultado; que una *negra* con puntillo, vale por 3 *corchéas*, por 6 *semicorchéas*, por 12 *fúsas* y por 24 *semifúsas*. (Véase M. pág. 39).

SUBDIVISION DE LOS INTÉRVALOS.

Los intervalos mayores tienen otra division?

Si: se dividen tambien en *disminuidos* y *aumentados*.

En qué se diferencian los disminuidos de los mayores?

Se diferencian en que los *disminuidos* tienen dos semitonos ménos que los mayores.

Y los aumentados en qué se diferencian de los menores?

Se diferencian en que los *aumentados* tienen dos semitonos más que los *menores*. (Véase M. pág. 40).

Son provechosos los ejercicios de entonación en la 3.^a disminuida y 6.^a aumentada?

Son de grande utilidad y están muy recomendados. (Véase M. pág. 40).

TONO DE MI MENOR RELATIVO

DE *sol* MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de sol mayor?

Porque tomando el *mi* como *tónica* que es la 3.^a baja de *sol*, ambos tonos tienen en la clave el sostenido en *fa* propio de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Mi, fa, sol, la, si, do, re sostenido y mi.

Cómo se analizará esta escala de mi menor?

De la misma manera que se ha hecho en la de *la* menor que sirve de modelo. (Véanse las págs. 34 y 35).

CLÁVE DE FA EN CUARTA LÍNEA.

Qué uso tiene la clave de fá en 4.^a línea?

Así como hoy día se escribe en clave de *sol* no sólo para los instrumentos agudos, sino también para las voces de *tiple* y *contralto*; y algunos editores de música la usan hasta para *tenor*, de la misma manera la clave de *fa* en 4.^a línea, sirve para los instrumentos y voces graves que se llaman *bajos*, y para la mano izquierda del órgano, piano ó árpa. (Véase M. pág. 42).

TONO DE FA MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *si* bemól en la clave é indica que todo *si* que se encuentra en la lección ó pieza de música, es bemól á no ser que accidentalmente se le ponga becuádro.

Cuál es su escala propia?

Fa, sol, la si, do, re, mí, fa. (Véase M. pág. 43).

Advertencia. El análisis de esta escala se puede hacer tomando como norma la escala diatónica de *do* mayor. (Pág. 34.)

TONO DE *RE* MENOR RELATIVO

DE *fa* MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de fa mayor?

Porque tomando el *re* como tónica que es la 3.^a baja de *fa*, ambos tonos tienen en la clave el *si* bemól propio de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Re, mí, fa, sol, la, sí, do sostenido y re.

Advertencia: El análisis de esta escala se hará tomando como norma la de *la* menor. (Págs. 34 y 35).

EJERCICIOS DE ENTONACION

EN LA 5.^a AUMENTADA Y LA 4.^a DISMINUIDA.

Son necesarios estos ejercicios para vencer algunas dificultades en la entonacion?

Son necesarios, y los profesores más distinguidos los recomiendan á sus discípulos aconsejándoles que los repitan muchas veces. (Véase M. pág. 45).

DE LOS MORDENTES.

Qué se entiende por mordentes en la música?

Los mordentes son unas pequeñas notas de adorno que se ejecutan á la lijera y no se cuenta con ellas para la medida del compás.

Cuántas clases hay de mordentes?

Los hay de una, de dos, de tres y de cuatro notas. (Véanse M. págs. 45 y 50).

DEL COMPÁS DE SEIS POR OCHO.

Qué hay que saber en la práctica de este compás?

En primer lugar hay que saber que tiene dos partes y se marca con dos movimientos de la mano, lo mismo que el de 2 por 4. En segundo lugar, hay que tener presente la diferencia que existe en este compás, y es; que el valor de las notas se reparte por tercios y no por mitades como el 2 por 4.

Qué figuras entran en él?

Una *blanca* con puntillo que vale dos partes; una *negra* tambien con puntillo, una parte; 3 *corchéas*, una parte; 6 *semicorchéas* una parte; 12 *fúsas*, una parte, y 24 *semifúsas* lo

mismo. Por consiguiente en este compás, una *blanca* con puntillo vale por 2 *negras* con puntillo, por 6 *corchéas*, por 12 *semicorchéas*, por 24 *fúsas* y por 48 *semifúsas*.

Se aconseja á medir este compás de otra manera?

Hay profesores que adoptan el medir este compás dividiéndolo en 6 partes, marcándolas con tres movimientos de la mano al dar, y otros tres al alzar. (Véase M. pág. 46).

TONO DE RE MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *fa* y *do* sostenidos en la cléve é indican que todo *fa* y *do* que se encuentran en la leccion ó pieza de música, son sostenidos propios del tono de *re*, á no ser que accidentalmente se les ponga becuádro.

Cuál es su escala propia?

Re, mi, fa, sol, la, sí, do, re.

Advertencia: Hágase el análisis de esta escala tomando como norma la de *do* mayor. (Véase M. Pág. 48).

TONO DE SÍ MENOR

RELATIVO DE *re* MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de re mayor?

Porque tomando el *sí* como tónica que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la clave el *fa* y *do* sostenidos propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Si, do, re, mí, fa, sol, la tostenido, y sí.

Advertencia: Hágase el análisis de esta escala tomando como norma la de *la* menor. (Págs. 34 y 35).

DEL COMPÁS DE NUEVE POR OCHO.

Qué hay que saber en la práctica de este compás?

Que tiene tres partes, se marca con tres movimientos de la mano lo mismo que el 3 por 4, y también se reparte por tercios el valor de las figuras lo mismo que el 6 por 8.

Qué figuras entran en él?

Una *blanca* y una *negra* con puntillos que valen tres partes, una *negra* con puntillo, ó

una *negra* y una *corchea*, una parte, 3 *corchéas* una parte, 6 *semicorchéas* una parte, 12 *fúsas* una parte y 24 *semifúsas* lo mismo. Por consiguiente en este compás una *blanca* y una *negra* con puntillos, valen por 9 *corchéas*, por 18 *semicorchéas*, por 36 *fúsas* y por 72 *semifúsas*.

Se marca este compás de otra manera?

Se marca dividiéndolo en nueve partes, á saber: tres al dar, tres al lado izquierdo y otras tres al alzar. (Véase M. pag. 51).

TONO DE SÍ BEMOL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *si* y *mi* bemóles en la cléve é indican, que todo *si* y *mi* que se encuentran en la leccion ó pieza de música, son bemóles propios del tono de *si* bemól mayor, á no ser que se les ponga accidentalmente becuádras.

Cuál es su escala propia?

Sí, do, re, mi, fa, sol, la, sí.

Advertencia: Analícese esta escala y se verá que tiene las mismas condiciones que la de *do* mayor que sirve de norma (Véase M. pag. 52).

TONO DE SOL MENOR

RELATIVO DE *si* BEMÓL MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de si bemól mayor?

Porque tomando el *sol* como tónica que es la 3.^a baja de *si* bemol, ambos tonos tienen en la clave el *si* y *mi* bemóles propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Sol, la, si, do, re, mi, fa sostenido y sol.

Advertencia: Analícese esta escala y se verá que tiene las mismas condiciones que la de *la* menor que sirve de norma. (Pags. 34 y 35).

DEL COMPÁS DE DOCE POR OCHO.

Cuántas partes tiene este compás?

Tiene cuatro partes, se marca con cuatro movimientos de la mano lo mismo que el *compasillo*, y se reparte por tercios el valor de las figuras como el 6 por 8 y 9 por 8.

Qué figuras entran en él?

Una *redonda* con puntillo que vale cuatro partes, una *blanca* con puntillo dos partes,

una *negra* con puntillo, una parte, 3 *corchéas* una parte, 6 *semicorchéas*, una parte, 12 *fúsas*, una parte, y 24 *semifúsas* lo mismo. Por consiguiente en este compás, una *redonda* con puntillo, vale por 2 *blancas* con puntillo, por 4 *negras* con puntillo, por 12 *corchéas*, por 24 *semicorchéas*, por 48 *fúsas* y por 96 *semifúsas*.

Se márca de otra manera este compás?

Se márca dividiéndolo en doce partes á saber: tres al dár, tres á la izquierda, tres á la derecha y tres al alzar.

DE LOS GRANDES SILÉNCIOS.

Cómo se indican estas suspensiones grandes del cánto en el discurso musical?

Se indican por medio de *páusas* de *redonda* ó barras gruesas perpendiculares que atraviesan el *pentágrama* ó *páuta* desde la 3.^a á la 4.^a, y desde la 2.^a á la 4.^a líneas, poniendo un número que márca los compases de espera.

Hoy dia tambien se acostumbra indicar los grandes silencios poniendo barras gruesas medio horizontales en la *páuta*, más ó ménos largas segun los compases de espera que se

quieran marcar, y con números encima que los expresan. (Véase M. pág. 58).

Advertencia: Como quiera que en mi *Método de solfeo* he escrito varios cántos del *Padre nuestro*, *Ave María*, y otros dedicados á la *Bma. Trinidad*, al *Corazon de Jesus*, á la *Sma. Virgen*, al *Patriarca San José*, al *Santo Ángel Custodio*, al *Apóstol Santiago*, á *Santa Teresa de Jesus*, y á la *Iglesia Católica*, me creo en el deber de dar en este lugar algunas reglas de *vocalizacion*, á fin de estimular á los jóvenes á esta clase de ejercicios tan provechosos en el estudio de la música. (Véanse las páginas 12, 15, 20, 23, 28, 31, 35, 42, 45, 50, 55, 59, y 82 del expresado *Método de solfeo*, en donde están escritos los indicados cántos).

DE LA VOCALIZACION.

¿ *Á qué se llama vocalizar en la música?*

Se llama vocalizar al cantar las lecciones ó piezas de música con una de las tres vocales *a, e, o*, aunque casi siempre se usa la primera en esta clase de ejercicios.

¿ *Antes de cantarse alguna pieza con letra, qué debe hacerse?*

Se ha de ejercitar repetidas veces el solfista en vocalizarla primero, hasta vencer bien las

dificultades que se presentan cuando se canta sin pronunciar el nombre de las notas.

Qué reglas se han de tener presentes en la aplicación de la letra?

En primer lugar, ha de evitarse á todo trance el gravísimo defecto de no pronunciar bien todas las letras, por ser este un vicio muy generalizado en el cánto y de que adolecen por desgracia no pocos cantántes. En segundo lugar; el que cánta, debe asemejarse de algun modo al orador que pronuncia un discurso con claridad y propiedad. Esto es, á imitación de aquel que predica persuadido de lo que dice; debe el artista penetrar bien en el sentido de la letra, y expresar sus efectos con la voz, dando á conocer á los oyentes, que siente, que comprende y sabe lo que cánta.

Si se pusieran en práctica estas sencillas reglas, qué sucedería?

Sucedería que no veríamos á más de cuatro músicos que no se sabe si cántan en español, latin, frances ó italiano; privando así á los oyentes de recrearse á la vez en las hermosas producciones de la prósa y de la poesía, hermanadas con la belleza de la música.

CLÁVE DE DO EN PRIMERA LÍNEA.

Qué uso tiene la clave de do en 1.^a línea?

Se usa para las voces de *tiple* ó *sopranos*, que son las más agudas, y para hacer la transposición.

Qué diferencia hay en la colocacion de las notas en esta clave, respecto á la de sol en 2.^a línea?

Que se encuentran colocadas una 3.^a más alta que en la clave de *sol*. Por ejemplo; siendo *mí* la primera línea en clave de *sol*, en clave de *do* en 1.^a, será *do*. (Véase M. pag. 63).

TONO DE LA MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *fa*, *do* y *sol* sostenidos en la clave, é indican que todo *fa*, *do* y *sol* que se encuentran en la leccion ó pieza de música, son sostenidos propios del tono de *la* mayor, á no ser que accidentalmente se les pongan becuádras.

Cuál es su escala propia?

La, si, do, re, mí, fa, sol, la.

Advertencia: Analícese esta escala y se verá que tiene las mismas condiciones que la de *do* mayor que sirve de norma. (Véase M. pág. 52).

TONO DE *FA* SOSTENIDO MENOR

RELATIVO DE *la* MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de la mayor?

Porque tomando el *fa* sostenido como tónica que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la clave el *fa*, *do* y *sol* sostenidos propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Fa, sol, la, sí, do, re, mi sostenido y fa.

Advertencia: El análisis de esta escala se hará tomando como norma la de *la* menor. (Págs. 34 y 35).

TONO DE *MI* BEMÓL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *si*, *mi* y *la* bemóles en la clave é indican que todo *si*, *mi* y *la* que se encuentran en la lección ó pieza de música, son *bemóles* propios del tono de *mi* bemól mayor, á no ser que accidentalmente se les pongan becuádras.

Cuál es su escala propia?

Mi, fa, sol, la, sí, do, re, mí.

Advertencia: Hágase el análisis de esta escala y se verá que tiene las mismas condiciones que la de *do* mayor. (Véase M. pág. 52).

CLÁVE DE DO EN SEGUNDA LÍNEA.

Qué uso tiene esta clave de do en 2.^a línea?

En el día ya no está en uso para voz alguna: sólo se emplea para transportar.

Qué diferencia hay en la colocacion de las notas en esta clave con referencia á la de sol?

Que se encuentran colocadas una 5.^a más arriba que en la clave de *sol*. Por ejemplo; siendo *sol* la segunda línea en clave de *sol*, en la clave de *do* en 2.^a, será *do*.

TONO DE DO MENOR

RELATIVO DE *mí* BEMÓL MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de mí bemól mayor?

Porque tomando el *do* como tónica que es la 3.^a baja de *mí* bemól, ambos tonos tienen en la clave el *sí*, *mí* y *la* bemóles propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Son: do, re, mi, fa, sol, la, si becuádro, y do.

Advertencia: El análisis de esta escala, se hará tomando como norma la de *la* menor. (Págs. 34 y 35).

TONO DE MI MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *fa*, *do*, *sol* y *re* sostenidos en la clave, é indican que todo *fa*, *do*, *sol* y *re*, que se encuentran en la lección ó pieza de música, son sostenidos propios del tono de *mi* mayor, á no ser que accidentalmente se les pongan becuádtros.

Cuál es su escala propia?

Mi, fa, sol, la, si, do, re, mi.

Advertencia: Si se analiza esta escala, tomando como guía la de *do* mayor, se verá que tiene las mismas condiciones. (Véase M. pág. 66).

CLÁVE DE DO EN TERCERA LÍNEA.

Qué uso tiene esta clave de do en 3.^a línea?

Se usa para las voces de *contralto* hombre, para la *viola* y para la transposición.

Qué diferencia hay en la colocacion de las notas en esta clave, respecto á la de sol?

Que se encuentran colocadas una 8.^a más baja que en la clave de *sol* aún cuando los sonidos se entónen unisonos. (Véase M. pág. 66).

Advertencia: Practíquense muchas veces los ejercicios que hay en la pág. 67 del Método, por su grande utilidad y ventajas que reportan á los solfistas.

TONO DE DO SOSTENIDO MENOR

RELATIVO DE *mi* MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de mi mayor?

Porque tomando el *do* sostenido como tónica que es la 3.^a baja de *mi*, ambos tonos tienen en la clave el *fa*, *do*, *sol*, y *re* sostenidos propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Son: *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* sostenido, y *do*.

Advertencia: Analícese esta escala tomando como norma la de *la* menor. (Págs. 34 y 35).

DE LAS ALTERACIONES DÓBLES,
Ó SEAN, EL DÓBLE SOSTENIDO Y DÓBLE BEMÓL.

Cómo se escriben el dóble sostenido y dóble bemól?

El dóble sostenido se escribe de dos modos, á saber: ó con dos sostenidos unidos, ó con una especie de *aspa* ó *equis* x. El dóble bemól se márcá con dos bemóles tambien unidos.

Qué uso tienen?

Cuando en los tonos que llevan cuatro, cinco ó más sostenidos y bemóles própios, sucede que estos vuelven á alterarse de nuevo en el discurso musical, entónces hay necesidad de usar el dóble sostenido ó dóble bemól, segun el modo y forma que se ha dicho al explicarlos.

Qué efecto producen?

Así como el sostenido simple, sube un semitono la nota que lo tiene, el *dóble sostenido* la hace subir tambien otro semitono. Viceversa sucede en los bemóles. Esto es: el simple bemól baja un semitono la nota que lo tiene, y el *dóble bemól* la baja tambien otro semitono.

Qué se ha de hacer para quitar cuando convenga estas dóbles alteraciones?

Poner un becuádro y sostenido al lado y un becuádro y bemól del mismo modo. (Véase M. pág. 68).

TONO DE LA BEMOL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *si*, *mi*, *la* y *re* bemóles en la cléve, é indican que todo *si*, *mi*, *la* y *re* que se encuentran en la leccion, ó pieza de música, son bemóles propios del tono de *la* bemól mayor, á no ser que accidentalmente se les ponga becuádro.

Cuál es su escala propia?

La, sí, do, re, mí, fa, sol, la.

Advertencia: El análisis de esta escala se hará lo mismo que los demas del modo mayor, tomando como norma la de *do*. (Véase M. pág. 52).

TONO DE FA MENOR,

RELATIVO DE *la* BEMÓL MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de la bemól mayor?

Porque tomando el *fa* natural como tónica

que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la clave el *si*, *mi*, *la* y *re* bemóles propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Son: *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do*, *re*, *mi* *becuádro* y *fa*.

Advertencia: Hágase el análisis de esta escala y se verá que tiene las mismas condiciones que la de *la* menor que sirve de norma. (Págs. 34 y 35).

TONO DE *SÍ* MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *fa*, *do*, *sol*, *re* y *la* sostenidos en la clave, é indican que todo *fa*, *do*, *sol*, *re* y *la* son sostenidos propios del tono de *si* mayor, á no ser que accidentalmente se les ponga becuádro.

Cuál es su escala propia?

Si, *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la* y *si*.

Advertencia: El análisis de su escala como los anteriores en el modo mayor, tomando como norma la de *do*. (Véase M. pág. 52).

CLAVE DE DO EN CUARTA LÍNEA.

Qué uso tiene la clave de do en 4.^a línea?

Se usa para las voces de *tenor*, para los pasos agudos de *fagot* y *violoncello*, alguna vez para la mano izquierda del órgano ó piano, y para la transposición.

Qué diferencia hay en la calocacion de las notas en esta clave respecto á la de sol?

Que aún cuando aparecen unisonos en estas dos claves resultan sin embargo una 8.^a más baja en la de *do* en 4.^a línea.

TONO DE SOL SOSTENIDO MENOR

RELATIVO DE *SI* NATURAL MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de si mayor?

Porque tomando el *sol sostenido* como tónica que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la clave, el *fa*, *do*, *sol*, *re* y *la* sostenidos propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Son: *sol*, *la*, *si*, *do*, *re*, *mi*, *fa sostenido* *dó*-*ble* y *sol*.

Advertencia: Análícese esta escala tomando como norma la de *la* menor. (Págs. 34 y 35).

TONO DE RE BEMOL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *si, mi, la, re* y *sol* bemóles en la cléve é indican, que todo *si, mi, la, re,* y *sol* son bemóles propios del tono de *re bemól* mayor, á no ser que accidentalmente se les pongan becuádras.

Cuál es su escala propia?

Re, mi, fa, sol, la, si, do re.

Advertencia: El análisis de esta escala se hará lo mismo que los anteriores tomando como norma la de *do* mayor. (Véase M. pág. 52).

TONO DE SI BEMOL MENOR

RELATIVO DE *re* BEMOL MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de re bemól mayor?

Porque tomando el *si* bemól como tónica que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la cléve el *si, mi, la, re* y *sol* bemóles propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Son: sí, do, re, mí, fa, sol, la, *becuádro* y sí.

Advertencia: El análisis de esta escala se hará tomando como norma la de *la menor*. (Págs. 34 y 35).

DE LOS GÉNEROS.

Cuántos son los géneros en la música?

Tres, á saber: 1.º *diatónico*, cuando procede por tonos y semitonos en las dos escalas mayor y menor; 2.º *cromático*, cuando procede por semitonos sin ser propios de dichas escalas y 3.º *enarmónico*, cuando se muda el nombre de la *ñ*ota sin variar el sonido. (Véanse los ejemplos del *Método de solfeo*, pág. 73).

CLÁVE DE FA EN TERCERA LÍNEA.

Qué uso tiene esta cléve en 3.ª línea?

Solamente se usa para transportar, pues aún cuando se encuentran obras antiguas, escritas en esta cléve para las voces de *barítono*, hoy día ya no se acostumbra. (Véase M. pág. 74).

ESCALA CROMÁTICA

A qué escala se le dá el nombre de cromática?

Á la que procede sólamente por semitonos, principiando por cualquier nota que sirva de tónica. Por ejemplo: si se tiene como tónica el *do* natural, la 2.^a nota ó punto de esta escala será *do sostenido*, la 3.^a *re natural*, etc., y así sucesivamente hasta llegar al *do* natural 8.^a (Véase M. pág. 74).

TONO DE FA SOSTENIDO MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *fa*, *do*, *sol*, *re*, *la* y *mi* sostenidos en la cléve, é indican que todo *fa*, *do*, *sol*, *re*, *la* y *mi* que se encuentran en la lección ó pieza de música, son sostenidos propios del tono de *fa sostenido* mayor, á no ser que accidentalmente se les pongan becuádras.

Cuál es su escala propia?

Fa, sol, la, si, do, re, mi, fa.

Advertencia: Análícese esta escala, teniendo como norma la de *do* mayor. (Véase M. pág. 52).

TONO DE RE SOSTENIDO MENOR

RELATIVO DE *fa* SOSTENIDO MAYOR.

Por qué se llama este tono relativo de fa sostenido mayor?

Porque tomando el *re* sostenido como tónica que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la clave el *fa, do, sol, re, la* y *mi* sostenidos propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Re, mi, *fa*, sol, la, si, *do sostenido* *dóble* y re.

Advertencia: El análisis de esta escala se hará como los anteriores en el modo menor, tomando como norma la de la menor. (Págs. 34 y 35).

DE LOS VALORES IRREGULARES.

Á qué se dá el nombre de valores irregulares en la música?

Á los grupos de 5, 7, 10 y 11 notas.

Cómo se ejecutan estos grupos de notas?

Se ejecutan en una ó media parte del compás con más ó ménos velocidad, segun el número de notas que contengan.

TONO DE SOL BEMÓL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con el *si, mi, la, re, sol* y *do* bemóles en la clave é indican, que todo *si, mi, la, re, sol* y *do* que se encuentran en la leccion ó pieza de música, son bemóles, á no ser que accidentalmente se les pongan becuádro.

Cuál es su escala propia?

Sol, la, si, do, re, mi, fa, sol.

Advertencia: Analícese de la misma manera esta escala tomando como norma la de *do* mayor. (Pág. 52 M.)

TONO DE MI BEMOL MENOR

RELATIVO DE *sol* BEMÓL MAYOR.

Por qué se llama este tono, relativo de sol bemól mayor?

Porque tomando el *mi bemól* como tónica que es la 3.^a baja, ambos tonos tienen en la clave el *si, mi, la, re, sol* y *do* bemóles propios de ellos.

Cuáles son los nombres de las notas de esta escala?

Son: mi, fa, sol, la, si, do, re *becuádro* y mi.

Advertencia. El análisis de esta escala, como los anteriores en el modo de *la menor*. (Págs. 34 y 35).

TONO DE DO SOSTENIDO MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con siete sostenidos en la clave que son: *fa, do, sol, re, la, mi* y *si*.

Cuál es su relativo menor?

Es el de *la* sostenido y ambos tonos tienen en la clave los mismos sostenidos propios de ellos.

Advertencia: Hágase el análisis de estos dos tonos como se ha dicho al tratar anteriormente de los demas.

TONO DE DO BEMÓL MAYOR.

Cómo se escribe este tono?

Se escribe con siete bemóles en la clave que son: *si, mi, la, re, sol, do*, y *fa*,

Cuál es su relativo menor?

Es el de *la* bemól menor y ambos tonos tienen en la cléve los mismos bemóles propios de ellos.

Advertencia: El análisis de estos dos tonos se hará como se ha dicho al tratar de los demás.

Nota: La explicacion de estos cuatro tonos es más laconica porque se usan poco: además como el de *do* sostenido mayor es igual al *re* bemól mayor y este tono y su relativo se han explicado bastante, me creo dispensado de extenderme más sobre esto. (Véase M. pág. 78).

REGLAS PARA CONOCER LOS TONOS.

Cómo se conocen los tonos sin necesidad de tener presentes las explicaciones anteriores?

Adoptando las reglas siguientes: 1.^a Cuando en la cléve no hay alteracion ninguna, es el tono de *do* mayor ó de *la* menor: 2.^a Para conocer á primera vista el tono de una leccion ó pieza de música que lleva sostenidos en la cléve, no hay mas que añadir al último sostenido un semitono hacia arriba y la nota que resulte será la tónica que dé el nombre al to-

no: 3.^a Cuando hay un sólo bemól en la cléve, es tono de *fa* mayor ó su relativo *re* menor. 4.^a Si hay dos ó más bemóles en la cléve, la nota en que esté colocado el penúltimo bemól, es la tónica y la que designa el tono: 5.^a Para saber si el tono es mayor ó menor, no se puede dar una regla fija y determinada, á causa de las modulaciones porque puede pasar el discurso musical, pero pueden hacerse las observaciones siguientes: se examinarán los primeros compás de la leccion ó pieza de música, y si se encuentra la 5.^a alterada con sostenido ó becuádro, es el tono menor, de lo contrario es tono mayor. Tambien se conocerá en que los tonos mayores tienen su tercera mayor y los menores la tienen menor. Por fin, se puede examinar el último compás de la leccion ó pieza de música, y si estas no varian de tono será mayor ó menor, segun que el bajo ó acompañamiento de las mismas, concluya en la tónica del tono mayor ó menor. (Véase M. pág. 78).

REGLAS PARA TRANSPORTAR.

Qué se entiende por transportar en la música?

Transportar es ejecutar una pieza en distinto tono del que está escrita.

Qué se ha de observar en la transposicion?

Poner en juego otra cléve.

Qué efecto hace en la transposicion esta cléve supuesta?

Muda el nombre de las notas, pero no cambia el diapason de la voz ó del instrumento.

Para transportar un tono que lleva sostenidos en la cléve medio punto bajo, qué se ha de hacer?

No hay necesidad de suponer otra cléve: sólomente se pondrán las alteraciones propias del tono que se transporta.

Y si el transporte es medio punto alto?

Se observará la misma regla.

Qué hay que conservar en el transporte?

Se han de conservar los mismos intervalos que hay entre las notas.

Hay otras cosas más que saber en el transporte?

Sí: cuando se quiere transportar una pieza que tiene sostenidos en la cléve, suponiendo

otra con bemóles, los sostenidos accidentales vienen á ser muchas veces becuádro y los becuádro bemóles. Al contrario resulta si la cléve tiene bemóles: esto es, los becuádro muchas veces son sostenidos, y los bemóles becuádro.

Las obras antiguas escritas en cléves, llamadas altas, cómo se cantan?

Transportándolas una 4.^a baja. (Véase M. pág. 78).

REGLAS PARA LA FICCION

DE CLÁVES.

Para qué sirve la ficcion de cléves?

Sirve para que los cantantes lo puedan ejecutar todo en los tonos de *do* mayor y *la* menor; sin que por esto se altere en nada la entonacion.

Qué reglas se han de observar en la ficcion de cléves?

En la ficcion de cléves se observarán las reglas siguientes: 1.^a en los tonos que llevan bemóles en la cléve, al último de ellos se le dirá *fa*, y partiendo de este *fa* por escala, ya subiendo ya bajando, se buscará la cléve, la cual se encontrará en la línea correspondien-

te: 2.^a en los que lleven sostenidos, al último sostenido se le dirá *sf* y se buscará la cléve fingida de la misma manera que se ha dicho: 3.^a los becuádro accidentales que aparezcan en la pieza de música, se considerarán como sostenidos en estos cambios cuando quitan á los bemóles, y cuando quiten á los sostenidos, se tendrán como bemóles. (Véase M. pág. 78).

DE LA ESCRITURA MUSICAL.

Qué es lo que ha de practicar primero el solfista, ántes de la escritura de la música dictada?

Como quiera que hay buenos músicos y sin embargo ignoran la ortografía musical, lo primero que ha de hacer el solfista es ejercitarse formando toda clase de figuras con propiedad escribiéndolas en una pizarra ó papel á propósito para esta escritura.

Qué en la música hay también ortografía?

La hay: cotéjese una pieza mal copiada con el original bien escrito ó grabado, y se verán los defectos, que se corrigen observando las reglas de la ortografía musical.

Cuáles son estas reglas de la ortografía musical?

1.^a Escribir bien toda clase de figuras:

2.^a ponerlas con claridad en el *pentágrama* ó *páuta*, y 3.^a fijar escrupulosamente la atención en las piezas de música grabadas según los adelantos del día, las cuales son verdaderos modelos para la escritura de la música.

En qué piezas de música se ven mejor los defectos de la escritura, y son más numerosos?

En las piezas escritas para piano ú órgano, en las que tienen letra, y sobre todo, en las partituras.

Nota: No me propongo aquí hacer una crítica de las partituras de los profesores aventajados, sólo me refiero á los que copian mal.

DE LA ESCRITURA DE LA MÚSICA

DICTADA.

Advertencias prácticas.

La experiencia me ha hecho conocer lo muy útil que es el uso de una *pizarra* grande que contenga las *páutas* ó *pentágramas* con líneas encarnadas sobre el fondo negro de dicha *pizarra*, cuando se enseña á escribir la música dictada á una clase numerosa. Cuando se ense-

ña individualmente aconsejamos el empleo de otra pizarra pequeña que puede sustituirse con papel pautado, lápiz *Fabre* y una pastilla de goma para borrar las equivocaciones. El lápiz que ha de usarse en las pizarras grandes ha de ser blanco para que se pueda borrar con facilidad, como se practica en las cátedras de matemáticas.

Con esta preparacion comenzará primero el maestro advirtiéndole al discípulo que el trozo de música que va á dictar es sólomente de figuras *redondas* con sus correspondientes *páusas*; manifestándole tambien el tono, aire, compás, etc.

Hechas estas indicaciones principiará el maestro por lo que tóca al tiempo *talareando* sin nombrar las notas, haciéndolas todas en un mismo sonido y marcando con claridad el compás. Entónces el discípulo oyéndolas repetidas veces, compás por compás, las escribirá sobre las líneas ó espacios de la *páuta*, determinando el valor de las figuras. Concluida esta operacion, el maestro las repetirá tambien *talareando*, pero dando la debida entonacion á las notas, y el discípulo escribirá en *páuta* debajo de la anterior los signos ó notas que corresponden.

Á este ejercicio seguirá otro en el que el discípulo determine el compás, que le será fácil hallarlo, si atiende al sentido de las partes segun vaya marcándolo el maestro, el cual debe elegir el de 2, 3 ó 4 partes. Después de este ejercicio hará el maestro que el discípulo señale el aire, y determine luego el tono, procurando que la entonacion del trozo dictado no pase del *do* debajo de la 1.^a línea á *fa* en la 5.^a

Basta con estas sencillas explicaciones para que se experimenten los buenos resultados que he visto durante muchos años dónde se han puesto en práctica, y para que los discípulos puedan emprender después la escritura del dictado de la música en piezas más difíciles.

Nota: Confieso haber puesto en práctica estas reglas que aprendí en mi juventud de mi querido maestro D. Pascual Perez, gloria de Valencia, las cuales están conformes con las que dió en su «Método de solfeo» el célebre compositor D. Hilarion Eslava. Que descansen en paz tan distinguidos profesores.

DE LAS ABREVIATURAS

EN LA ESCRITURA DE LA MÚSICA.

Hay abreviaturas en la música?

Las hay y se escriben de esta manera: En el compasillo una *redonda* con una barra debajo, representa á 8 *corchéas*; con dos barras á 16 *semicorchéas*; con tres barras á 32 *fúsas* y con cuatro barras á 64 *semifúsas*.

Dos *blancas* con una barra, tambien debajo, representan á 8 *corchéas*; con dos barras, á 16 *semicorchéas*; con tres barras á 32 *fúsas* y con cuatro barras, á 64 *semifúsas*.

Cuatro *negras* con una barra cada una de la misma manera, representan á 8 *corchéas*, con dos barras, á 16 *semicorchéas*, con tres barras, á 32 *fúsas*, y con cuatro barras, á 64 *semifúsas*.

Qué otras abreviaturas más se usan?

Son tantas, que dificilmente se pueden enumerar. Baste decir que las hay en las *blancas* que aparecen unidas con una, dos, tres y cuatro barras; en las *negras*, unidas tambien de la misma manera; dentro del compás por medio de una barra oblicua con dos puntos, y otras

varias que se encontrarán escritas en los métodos de solfeo y piezas de música. (Véase M. pág. 80).

DEL TRINO.

A qué se llama trino en la música?

Se llama *trino* á un adorno, cuya ejecucion consiste en cantar ó tocar dos notas alternativamente con la mayor rapidez posible.

Hay algo más que saber en la ejecucion del trino?

Hay que tener presente, que la nota principal de este adorno, es la que tiene encima una *t* y una *r* en esta forma *tr* que es el signo del *trino*, y la auxiliar es la inmediata superior.

Cuál es su duracion?

La duracion del *trino* será igual al valor de la figura que lleve este signo *tr*. (Véase M. pág. 81).

DE LA FERMATA.

Qué es fermáta en la música?

Se da el nombre de *fermáta* al punto de reposo ó sea *calderón*, al que le sigue una por-

cion de pequeñas notas, cuya ejecucion se hace libremente sin atenerse al valor de ellas, y á placer ó voluntad del artista. Suele usarse en las *fermátas* esta palabra *apíacer* y se pone encima ó debajo de las pequeñas notas.

FIN DE LA SEGUNDA PARTE.



...ante el ...
...de ...
...de ...
...de ...
...de ...



TERCERA PARTE.

PRÁCTICA DE LA MÚSICA.

Deseando prestar un servicio más á los jóvenes que se dedican á la música, despues de vencer grandes dificultades, me resolví á escribir esta *tercera parte práctica del Arte musical*. En ella tendrán un pequeño método de solfeo que, no dudo ha de estimularles sobremanera para emprender mayores y difíciles estudios en el divino arte.

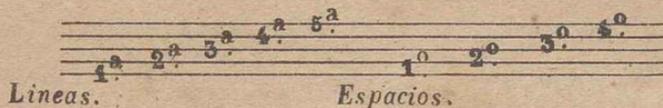
Advertencia. Las citas que se hacen en las láminas de esta 3.^a parte corresponden á la teoría de la 1.^a y

84

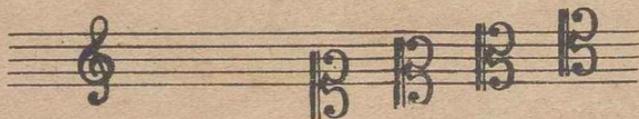
2.^a Esta *A.* mayúscula puesta al principio de algunos ejercicios, indica que se han de vocalizar. Véase la página 35 y las láminas 6.^a, 7.^a, 12, 13, 14, 18, 20, 22, 27, 34, 42, 44, 48, 50, y 53.

Lámina 1^a

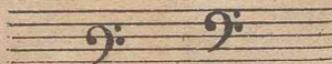
PENTÁGRAMA Ó PAUTA.



CLAVES.

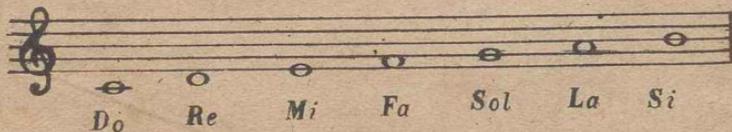


De sol en 2^a línea. De do en 1^a, en 2^a, en 3^a y en 4^a líneas.



De fa en 3^a, y en 4^a líneas.

NOTAS MUSICALES.

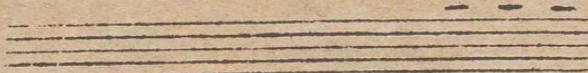


(Véanse páginas 19 y 20.)

Lámina 2ª

LINEAS AUXILIARES.

Encima de la Páuta. — = ≡



Debajo de la Páuta. — = ≡

Nombres de las notas sobre las líneas. Id. entre las líneas o espacios.



Sol Mi Si Re Fa Re Fa La Do Mi Sol

Id. sobre las líneas auxiliares. Id. entre las líneas auxiliares.



La Do Mi Sol Si Re Fa
Do La Fa Si Sol

COMPÁS.

Compasillo.



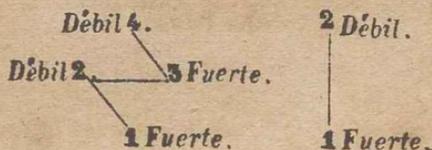
Id. dividido ó Compás mayor.



Nota: Véanse paginas 22 y 23.

Lámina 3^a.

El Compasillo tiene cuatro partes: El Compasillo dividido ó Compas mayor, tiene dos partes. Ambos se marcan con cuatro ó con dos movimientos de la mano, de este modo:



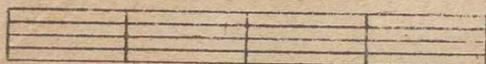
FIGURAS DE LA MÚSICA.



PÁUSAS Ó SILENCIOS



LINEAS DIVISORIAS.



LINEAS PARA INDICAR

la terminacion de las piezas de música.

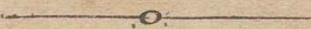


Véanse paginas 23 y 24.

Lámina 4^a.

VALOR DE LAS FIGURAS

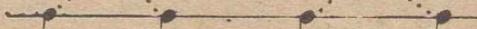
en el compás de compasillo.

La redonda 

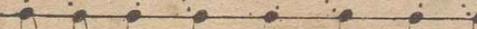
vale por

2 Blancas 

por

4 Negras 

por

8 Corcheas 

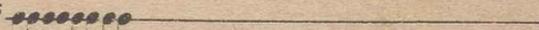
por

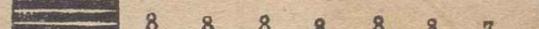
16 Semicorcheas 

por

32 Fusas 

por

64 Semifusas 



VALORES EQUIVALENTES.

— Una páusa de redonda, por una redonda. — 2 de blanca, por 2 blancas $\frac{2}{4}$ de negra, por 4 negras $\frac{7}{8}$ de corchea, por 8 corcheas $\frac{7}{16}$ de semicorchea, por 16 semicorcheas $\frac{7}{32}$ de fusa, por 32 fusas $\frac{7}{64}$ de semifusa, por 64 semifusas.

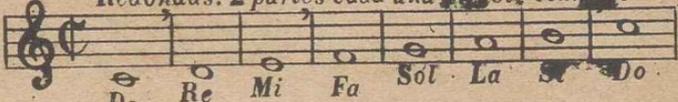
Véase página 24.

Lámina 5.^a

LECCIONES DE SOLFÉO
 en tóno de do mayor y en compasillo
 dividido ó sea compas mayor.
 1.^a série.

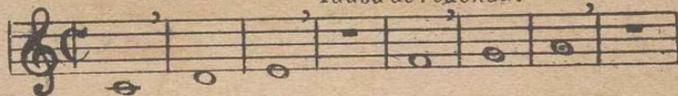
ESCALA DE DO NATURAL.

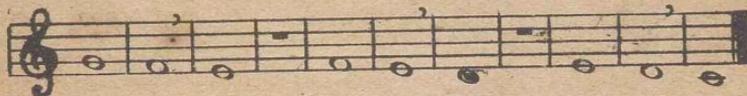
Redondas: 2 partes cada una ~~en este compas.~~

1.^a 

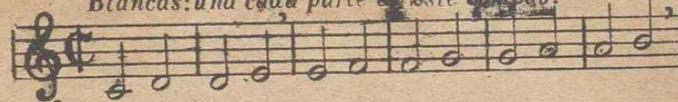


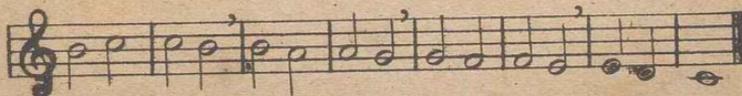
Pausa de redonda.

2.^a 

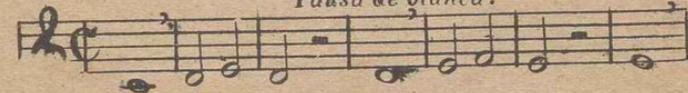


Blancas: una cada parte ~~en este compas.~~

3.^a 



Pausa de blanca.

4.^a 

Nota: *Esta coma*, indica el punto donde se respira.

Lámina 7^a



En 4^{as} preparadas y de salto.



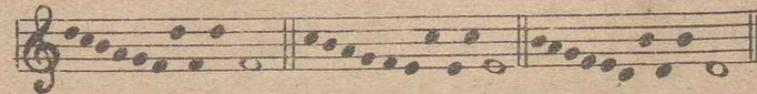
En 5^{as} preparadas y de salto.



En 6^{as} preparada y de



sálto.



En 7^{as} preparadas y de salto.

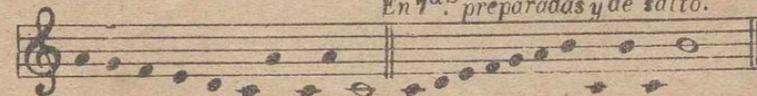


Lámina 8^a.

En 8^{as} preparadas y de salto.

The image displays seven staves of musical notation, each consisting of two measures separated by a double bar line. The notation is written in a single treble clef. The first six staves show a sequence of notes, primarily eighth notes, with some rests. The seventh staff includes the instruction "En 8^{as} preparadas y de salto." above the notes, indicating eighth notes prepared and with leaps.

RESUMEN DE LA 1^a. SÉRIE.

7^a

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled "7^a" and contains a sequence of notes with some rests. The second staff continues the sequence with more notes and rests. The notation includes various note values and rests, typical of a musical exercise or summary.

Lámina 9.^a

INTERVALOS.

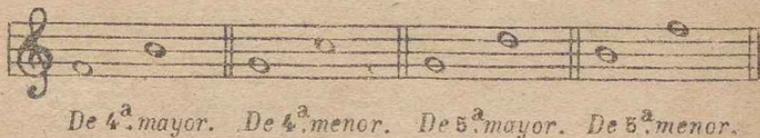
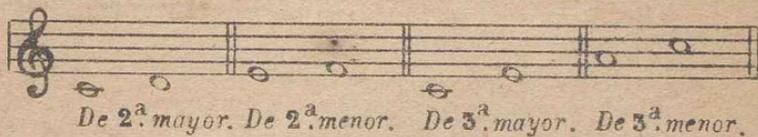
ESCALA PARA FORMARLOS.



EJEMPLOS

de los

INTERVALOS MAYORES Y MENORES.



Nota: Antes de principiar las lecciones, léanse con detención las páginas 25, 26, 27 y 28.

Lamina 10

DEL MOVIMIENTO.

(Véanse las paginas 29 y 30.)

LECCIONES EN EL MISMO TÓNO
en compás de compasillo.

2.^a série.

Andante.

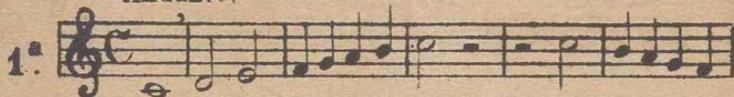


Lámina 11.

DE LA LIGADURA Y CALDERÓN.

(Véase página 30.)

4.^a *Andante.* *Ligadura.*

5.^a *Andante.* *Calderón.*

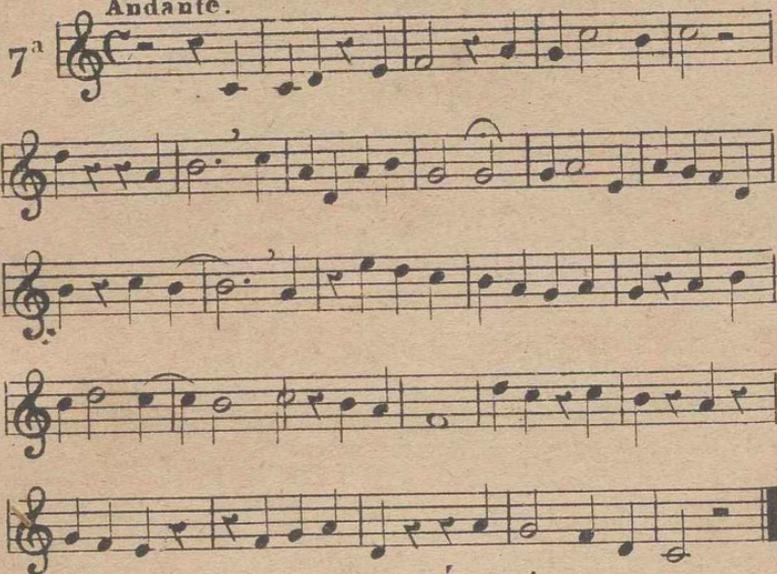
6.^a *Andante.*

Lámina 13.

RESUMEN DE LA 2.^a SÉRIE.

Andante.

7.^a



CORCHEAS Y PÁUSAS

Entran 8 en el compasillo: cada parte 2 y una vale media parte.

EJERCICIOS.

1.^o



2.^o



3.^o

Páusas de corchea.

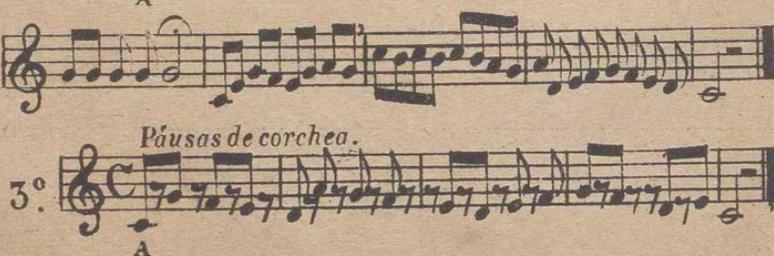


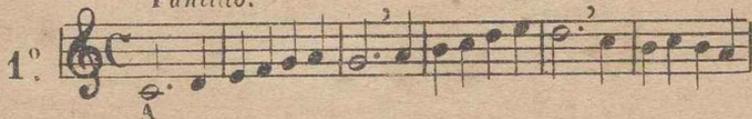
Lámina 12.

PUNTILO Y SINCOPAS LARGAS.

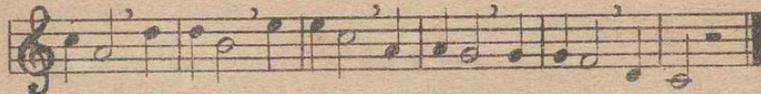
(Véanse las páginas 30 y 31.)

EJERCICIOS.

Puntillo.



Sincopa.



Puntillo y sincopa.

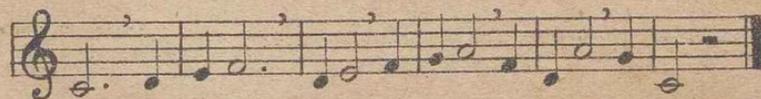
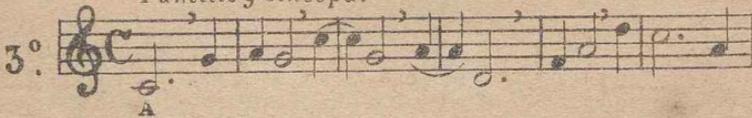


Lámina 44.

SIGNOS DE ALTERACION.

(Veanse paginas 31 y 32.)

EJEMPLOS.

Do sostenido. Si bemol.

Sube un semitono. Baja un semitono.

Becadro. Becadro.

Do sostenido. Do natural. Si bemol. Si natural.

EJERCICIOS EN SOSTENIDOS Y BEMOLES.

1.^o

2.^o

3.^o

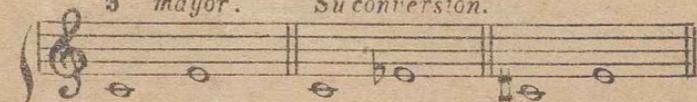
4.^o

A

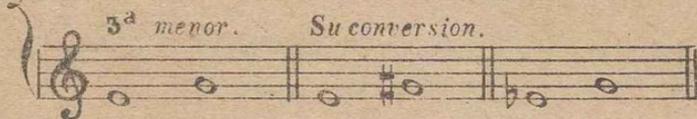
Lámina 15.

(1.) **INTÉRVALOS DE ALTERACION.**

3^a mayor. Su conversion.



3^a menor. Su conversion.



The first staff shows a major third interval (C4 to E4) followed by its conversion to a minor third (C4 to D4). The second staff shows a minor third interval (C4 to B3) followed by its conversion to a major third (C4 to E4).

LECCIONES EN \sharp \flat Y \natural .

Andante. 3^a série.

1.^a



The first exercise consists of three staves of music. The first staff is marked '1.^a' and 'Andante. 3^a série.' It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of notes with various intervals and accidentals, including a trill on the second staff.

Andante.

2.^a



The second exercise consists of three staves of music. The first staff is marked '2.^a' and 'Andante.' It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a sequence of notes with various intervals and accidentals, including a trill on the second staff.

(1.) Véase pagina 32.

Lámina 16.

Andante.

Negra con puntillo.

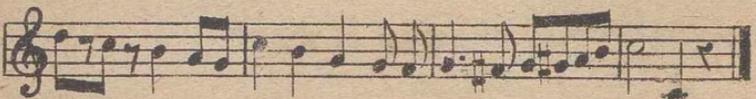
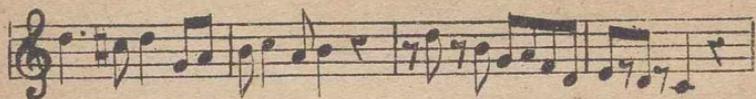


Andante.

Sincopas breves.



Andante.



Andante.



Lámina 17.

TRESILLOS.

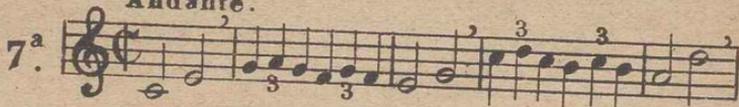
(Véase página 33.)

En compas mayor.

En compasillo.



Andante.



Andante.



RESUMEN DE LA 3ª SÉRIE.

Andante.

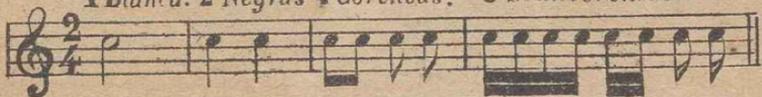


Lámina 19.
COMPÁS DE 2 POR 4.

(Véase pagina 33.)

Figuras que entran en este compás.

1 Blanca. 2 Negras 4 Corcheas. 8 Semicorcheas.



16 Fusas.



32 Semifusas.



LECCIONES DE SOLFÉO

Andante. 4.^a SÉRIE.

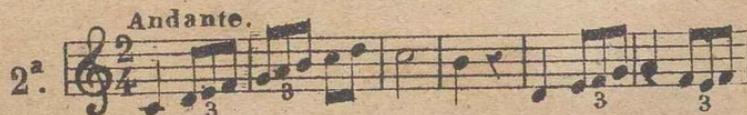


Lámina 20.

Andante.

3.^a

(1) EJERCICIOS DE SEMICORCHEAS.
4 cada parte.

1.^o

A

2.^o

A

(1) 1.^o leídos y despues cantados.

Lámina 21.

Andante.

4.^a

Two staves of musical notation in treble clef, C major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are slurs and accents over the notes. The second staff continues the melody and includes a fermata over the final note.

Andante.

5.^a

Two staves of musical notation in treble clef, C major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are slurs and accents over the notes. The second staff continues the melody and includes a fermata over the final note.

Third staff of musical notation for exercise 5, continuing the melody with eighth and sixteenth notes and a fermata at the end.

Andante.

6.^a

Two staves of musical notation in treble clef, C major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are slurs and accents over the notes. The second staff continues the melody and includes a fermata over the final note.

Third staff of musical notation for exercise 6, continuing the melody with eighth and sixteenth notes and a fermata at the end.

Andante.

7.^a

Two staves of musical notation in treble clef, C major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. There are slurs and accents over the notes. The second staff continues the melody and includes a fermata over the final note.

Third staff of musical notation for exercise 7, continuing the melody with eighth and sixteenth notes and a fermata at the end.

Lámina 22.

Andante.

8^a



RESUMEN DE LA 4^a SÉRIE.

Andante.

9^a



EJERCICIOS DE ENTONACION.

1^o

2^o

3^o

4^o

5^o



Lámina 23

6º 7º 8º
9º 10. 11.
12. 13. 14.

EJEMPLOS DE LA ESCALA DIATONICA.
DO MAYOR.

Semitono. Semitono.

LA MENOR

Semitono. Semitono, Tono y medio. Semitono.

ESCALA DEL MODO MENOR COMO SUELE USARSE.

Vease paginas 34 y 35.

Lámina 24.

LECCIONES EN TONO DE LA MENOR.

5.^a SÉRIE.

Andante.



Andante.



Andante.



CORCHEAS CON PUNTILLO,
cada una vale media parte y la mitad mas.

Andante.



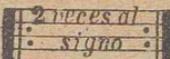
Lámina 26.

Largo. seisillos.

9ª

SIGNOS DE REPETICION.

(Véanse paginas 35 y 36.)

Cuando se ha de volver al principio de una leccion se usa este signo  Si se repite lo que hay entre el, asi  y cuando se ha de volver hallandose otro igual, de este modo .

D.C. indica al principio.

Adagio.

Lámina 28.



Adagio.



Andante mod^{to}

Páusas de fúsa.

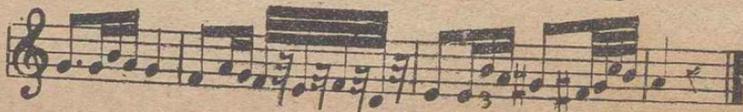


Lámina 29.
COMPÁS DE 3 POR 4.
(Véase pagina 36.)

Figuras que entran en este compás.

1 Blanca con puntillo. 3 Negras. 8 Corcheas. 12 Semicorcheas.
24 Fúsus.

48 Semifusas.

48 Semifusas.

14. Andante.

15. Larghetto.

DOBLE PUNTILO
(Véase pagina 38.)

EJEMPLOS.

Lámina 31.

RESÚMEN

DE LAS 5^a SÉRIE

Adagio.



Allegretto.



Andante.



Larghetto.



Lámina 32.

TONO DE SOL MAYOR.

(Véanse paginas 41 43 y 44.)

Su escala propia.



COMPÁS DE 3 POR 8.

(Véase pagina 44.)

Figuras que entran en este compás.

1 Negra con puntillo. 3 Corcheas. 1 Negra y 1 Corchea.



6 Semicorcheas. 12 Fúsas.



24 Semifusas.



LECCIONES DE SOLFEO.

6.^a SÉRIE.

Andante.



Andante.



Lámina 33.

Allegretto.

3^a

DIVISION DE LOS INTERVALOS.

(Véanse paginas 44 y 45.)

2^a menor. 2^a mayor. 2^a aumentada. 3^a mayor.

3^a menor. 3^a disminuida. 4^a mayor. 4^a menor. 4^a disminuida.

5^a menor. 5^a mayor. 5^a aumentada. 6^a menor. 6^a mayor.

6^a aumentada. 7^a mayor. 7^a menor. 7^a disminuida.

TÓNO DE MI MENOR RELATIVO DE SOL MAYOR.

(Véase pagina 45.)

Su escala própia.

Andante. Lámina 34.

A musical score consisting of four staves. The first staff is labeled '4ª' and has a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music is written in a melodic style with eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melody. The fourth staff has a double bar line at the end.

CLÁVE DE FÁ EN 4.^a LINEA.

(Véase pagina 46.)

COLOCACION DE LAS NOTAS.

Bajando.

A single musical staff in bass clef showing a descending scale of notes: Fa, Mi, Re, Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do. The notes are placed on the lines and spaces of the staff to illustrate their correct placement.

Fa Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do.

Subiendo.

A single musical staff in bass clef showing an ascending scale of notes: Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol. The notes are placed on the lines and spaces of the staff to illustrate their correct placement.

Fa Sol La Si Do Re Mi Fa Sol.

A musical staff labeled '5ª' in bass clef. It contains a melodic line with a fermata over the final note. A small letter 'A' is written below the staff.

A musical staff labeled '6ª' in bass clef. It contains a melodic line with a fermata over the final note. A small letter 'A' is written below the staff.

And^{te}. Lámina 36.

11.



Andantíno. Páusa de semifusa.

12.



1^a 2^a

TONO DE RE MENOR RELATIVO DE FA MAYOR.

(Véase página 47.)

Su escala propia.



MORDENTES.

(Véase página 48.)

EJEMPLOS.



Lámina 38.

Allegretto.

COMPÁS DE 6 POR 8.

(Véase pagina 48.)

Figuras que entran en este compás.

Blanca con puntillo. Negras con puntillo. Corcheas. Semicorcheas.

1 2 6 12

Fusas 12 cada parte.

Semifusas 24 cada parte.

LECCIONES DE SOLFEO: 7.^a SÉRIE.

Andante.

1.^a

Lámina 38.

Andante.

2^a

A

TÓNO DE RE MAYOR.

(Véase pagina 49.)

Su escala própia.

Andante.

3^a

Larghetto.

4^a

TÓNO DE SI MENOR RELATIVO DE RE MAYOR.

Su escala própia. (Véase pagina 50.)

Andante.

5^a

Lámina 40.

Andante.

6.^a 

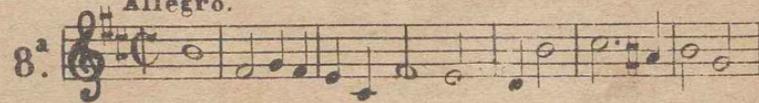


Larghetto.

7.^a 



Allegro.

8.^a 

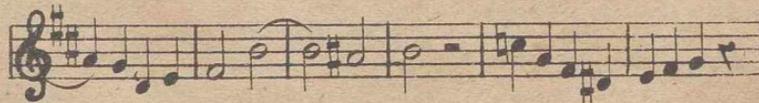


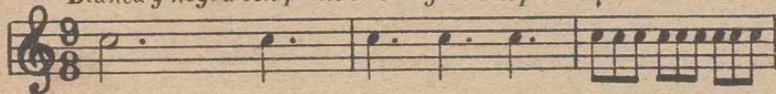
Lámina 41.

COMPÁS DE 9 POR 8.

(Véanse paginas 50 y 51.)

Figuras que entran en este compás

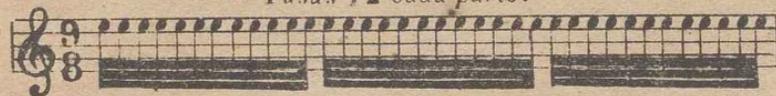
Blanca y negra con puntillo. 3 Negras con puntillo. 9 Corcheas.



Semicorcheas 6 cada parte.



Fúsas 12 cada parte.



Semifusas 24 cada parte.

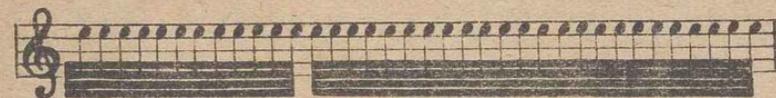


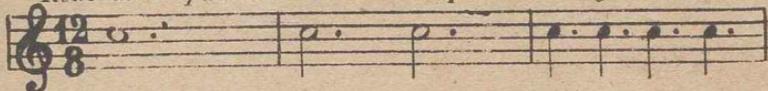
Lámina 44.

COMPÁS DE 12 POR 8.

(Vease pagina 52.)

Figuras que entran en este compás.

Redonda con puntillo. 2 Blancas con puntillo. 4 Negras con idem.



Corcheas 3 cada parte. Semicorcheas 8 cada parte.



Fusas 12 cada parte.



Andante.



Lámina 45.

Largo.

20.

Musical score for exercise 20, Largo, bass clef, 12/8 time signature. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 5-measure rest, followed by a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and includes a 7-measure rest. The third staff continues with eighth notes and includes a 7-measure rest. The fourth staff concludes with eighth notes and a 7-measure rest.

RESÚMEN DE LA 6^a SÉRIE.

Andante.

21.

Musical score for exercise 21, Andante, treble clef, 6/8 time signature. The score consists of one staff of music. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody consists of eighth notes and includes a 3-measure rest.

Larghetto.

Musical score for exercise 21, Larghetto, treble clef, 9/8 time signature. The score consists of one staff of music. It begins with a treble clef and a 9/8 time signature. The melody consists of eighth notes and includes a 7-measure rest.

Musical score for exercise 21, treble clef, 6/8 time signature. The score consists of one staff of music. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody consists of eighth notes and includes a 3-measure rest.

Musical score for exercise 21, treble clef, 6/8 time signature. The score consists of one staff of music. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The melody consists of eighth notes and includes a 3-measure rest.

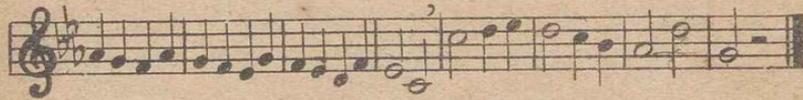
Largo

Musical score for exercise 21, Largo, bass clef, 12/8 time signature. The score consists of one staff of music. It begins with a bass clef and a 12/8 time signature. The melody consists of eighth notes and includes a 3-measure rest.

Lámina 46.



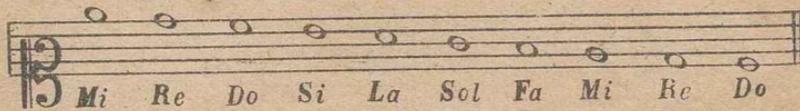
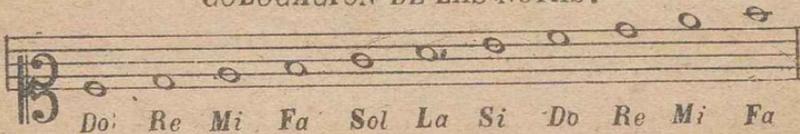
Allegro.



CLÁVE DE DO EN 1ª LINEA.

(Véase pagina 56.)

COLOCACION DE LAS NOTAS.



LECCIONES DE SOLFEO: 7.ª SÉRIE.

Largo.



Andante.



Lámina 47.

Largo.

3.^a

Andante.

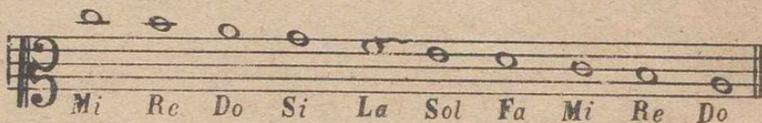
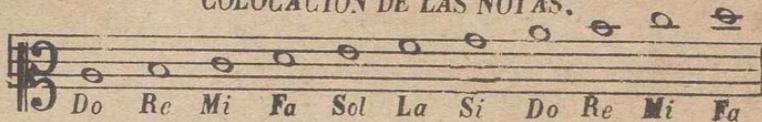
4.^a

Allegretto.

Larghetto.

Allegro.

Lámina 48.
CLÁVE DE DO EN 2.^a LINFA.
(Veaſe pagina 58.)
COLOCACION DE LAS NOTAS.



LECCIONES DE SOLFEO.

CONTINUACION DE LA 7.^a SÉRIE.

Allegro.



Andante.



Andante.

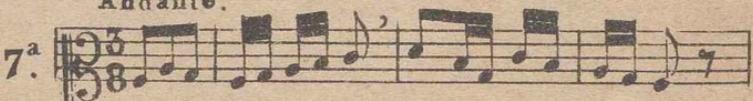


Lámina 49.

Larghetto.

8ª Musical staff 8ª: Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A first ending bracket is present at the end of the staff.

Andante.

9ª Musical staff 9ª: Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Musical staff: Treble clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Allegretto.

Musical staff: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Largo.

Musical staff: Bass clef, 6/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Musical staff: Bass clef, 6/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Andante.

Musical staff: Bass clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Allegro.

Musical staff: Bass clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Musical staff: Bass clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Musical staff: Bass clef, 3/8 time signature, key signature of one sharp (F#). The melody continues with eighth and sixteenth notes.

Lámina 50.
CLÁVE DE DO EN 3.^a LINEA.
(Vease pagina 58.)
COLOCACION DE LAS NOTAS.

Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do

SIGUEN LAS LECCIONES
DE LA MISMA SERIE.

10. *Largo.*

A

Largo.

11. *Largo.*

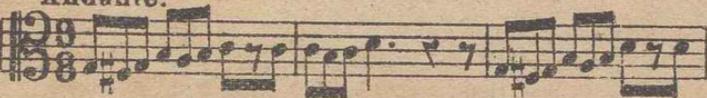
Lámina 51.

Larghetto.

12. 



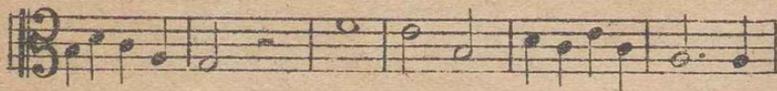
Andante.

13. 



Allegretto.

14. 



 Andante.



Lámina 52.

Larghetto.

Musical notation for the first section, marked "Larghetto". It consists of three staves. The first staff is a grand staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The second and third staves are bass staves. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble with some triplets and slurs.

Andante.

Musical notation for the second section, marked "Andante". It consists of two staves. The first staff is a grand staff with a treble clef and a 9/8 time signature. The second staff is a bass staff. The music is characterized by a slower tempo and features a melody in the treble with some slurs and a bass accompaniment with some sixteenth-note patterns.

Allegretto.

Musical notation for the third section, marked "Allegretto". It consists of five staves. The first staff is a grand staff with a treble clef and a 3/8 time signature. The second, third, fourth, and fifth staves are bass staves. The music is in a faster tempo and features a melody in the treble with some slurs and a bass accompaniment with some sixteenth-note patterns.

© Del documento, las authors. Digitalización realizada por UCPIC Biblioteca Universitaria 2022

Lámina 53.
CLÁVE DE DO EN 4.^a LINEA.
(*Vease pagina 64.*)
COLOCACION DE LAS NOTAS.

Do Re Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

Mi Re Do Si La Sol Fa Mi Re Do

**SIGUEN LAS LECCIONES
EN LA MISMA SÉRIE.**

15.

16.

17.

Lámina 54.

18. *Andante.*

Exercise 18 consists of three staves of music in 3/8 time, marked *Andante*. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It contains measures 1, 2, and 3. The second staff continues with measures 4, 5, and 6. The third staff concludes with measures 7, 8, and 9. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing slurs and accents.

19. *Andante.*

Exercise 19 consists of three staves of music in 3/8 time, marked *Andante*. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It contains measures 1, 2, and 3. The second staff continues with measures 4, 5, and 6. The third staff concludes with measures 7, 8, and 9. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing slurs and accents.

20. *Andante.*

Exercise 20 consists of three staves of music in 3/8 time, marked *Andante*. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. It contains measures 1, 2, and 3. The second staff continues with measures 4, 5, and 6. The third staff concludes with measures 7, 8, and 9. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing slurs and accents.

Lámina 56.

Larghetto.

24

3 6 3

6 6

6 3 3

6 3

3 6

GRANDES SILENCIOS.

(Vease pagina 53.)

2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

3. 16. 10.

Lámina 57.

**TÓNOS DE LA MAYOR
Y SU RELATIVO FA \sharp MENOR.**

(Véanse paginas 56 y 57.)



Practiquense estos tónos solfeando las lecciones en clave de DO en 1ª con los mismos sostenidos, escritas en las láminas 21, 22 y 23.

**TÓNOS DE MI \flat MAYOR
Y SU RELATIVO DO NATURAL MENOR.**

(Véanse paginas 57 y 58.)

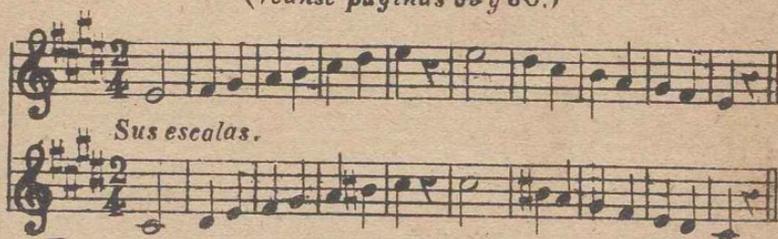


Para practicar estos tónos solféense las lecciones de las láminas 45 y 46 con los mismos bemoles, y en clave de SOL.

Lámina 58.

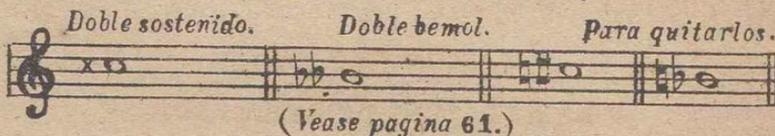
TÓNOS DE MI MAYOR
Y SU RELATIVO DO MENOR.

(Véanse paginas 58 y 60.)



Para la práctica de estos tónos se solfearán con cuatro sostenidos en la cláve, las lecciones indicadas en las láminas 45 y 46.

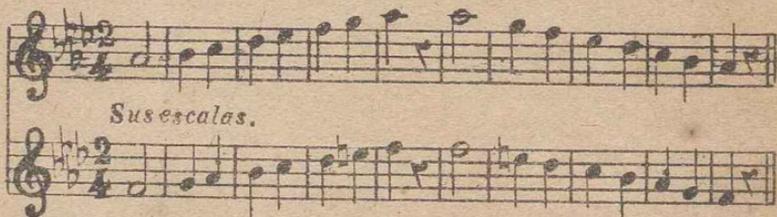
ALTERACIONES DÓBLES.



(Vease pagina 61.)

TÓNOS DE LA b MAYOR
Y SU RELATIVO FA NATURAL MENOR.

(Véanse paginas 62 y 63.)



Estos tónos se practicarán solfeando las lecciones de las láminas 25 y 26 en cláve de DO en 1ª y con cuatro bemoles en la misma.

Lámina 59.

TÓNOS DE SI MAYOR
Y SU RELATIVO DE SOL \sharp MENOR.

(Véanse paginas 63 y 64.)

Musical notation for Lámina 59, showing two staves of music in G major and its relative minor, E minor. The first staff is the main melody, and the second staff is labeled "Sus escalas" (Scales).

Solféense las lecciones de las láminas 39 y 40 en clave de SOL, escritas en la de FA en 4^a, para la práctica de estos tónos.

TÓNOS DE RE \flat MAYOR
Y SU RELATIVO DE SI \flat MENOR.

(Véanse paginas 65 y 66.)

Musical notation for Lámina 60, showing two staves of music in D major and its relative minor, B minor. The first staff is the main melody, and the second staff is labeled "Sus escalas" (Scales).

Para practicar estos tónos, cántense las lecciones de las láminas 39 y 40 con cinco hemoles en la clave.

Lámina 60.

TÓNOS DE FA \sharp MAYOR
Y SU RELATIVO DE RE \flat MENOR.

(Véanse paginas 67 y 68.)

Sus escalas.

Practiquense estos tónos solfeando las lecciones de las láminas 35, 36 y 37 con seis sostenidos en la clave.

TÓNOS DE SOL \flat MAYOR
Y SU RELATIVO DE MI \flat MENOR.

(Vease pagina 69.)

Sus escalas.

Cántense para practicar estos tónos las lecciones de las láminas 33, 34 y 35 con seis bemoles.

Lámina 61.

TÓNOS DE DO \sharp MAYOR
Y SU RELATIVO DE LA \sharp MENOR.

(Vease pagina 70.)

Musical notation for the major scale of D major and its relative minor, F# minor. The notation is written on two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff shows the D major scale (D-E-F#-G-A-B-C#-D) and the second staff shows the F# minor scale (F#-G-A-B-C-D-E-F#-G). The word "Sus escalas." is written below the first staff.

TÓNOS DE DO \flat MAYOR
Y SU RELATIVO DE LA \flat MENOR.

(Vease pagina 70.)

Musical notation for the major scale of D-flat major and its relative minor, B-flat minor. The notation is written on two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff shows the D-flat major scale (D-flat-E-flat-F-G-A-B-flat-C) and the second staff shows the B-flat minor scale (B-flat-C-D-E-flat-F-G-A-B-flat). The word "Sus escalas." is written below the first staff.

Aconsejamos á los maestros hagan practicar todos estos tónos á sus discipulos, valiendose de las lecciones escritas en este, Arte musical, y haciendo á los mismos las advertencias oportunas antes de solfearlas.

Lamina 62.

DE LOS GENEROS.

(Vease pagina 66.)

EJEMPLOS.

1º Semitonos diatónicos. 2º Semitonos cromáticos.

Do mayor. La menor.

3º Enarmónicos.

ESCALA CROMÁTICA.

(Vease pagina 67.)

VALORES IRREGULARES.

(Vease pagina 68.)

1º Allegro. 2º Andante. 3º Largo

4º Adagio. 5º Adagio.

Lámina 65.

LECCIONES Á DOS VOCES.

Andante.

1.^a

The first system of the first exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and common time. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, and a quarter rest.

The second system continues the melody from the first system. The upper staff continues with quarter notes G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

Allegretto.

2.^a

The first system of the second exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat and common time. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter rest. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, and a quarter rest.

The second system continues the melody from the first system. The upper staff continues with quarter notes G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a quarter rest.

The third system continues the melody from the first system. The upper staff continues with quarter notes G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a quarter rest.

The fourth system continues the melody from the first system. The upper staff continues with quarter notes G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a quarter rest.

The fifth system continues the melody from the first system. The upper staff continues with quarter notes G5, F5, E5, D5, C5, Bb4, A4, and a quarter rest. The bass staff continues with quarter notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

Lámina 64.

Larghetto.

3^a

Andante.

4^a

Lámina 65.

LECCIONES Á TRES VOCES.

Andante.

1.

The musical score is arranged in three systems, each containing three staves. The first system includes a first voice part labeled '1.' and a bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante.' The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The second system continues the vocal lines with more complex rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final cadence.

Lámina 66.

Andante.

2.^a

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is labeled '2.^a' and is also in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The music begins with a half rest in the top staff, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The middle staff has a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bottom staff has a half rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The music begins with a half rest in the top staff, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The middle staff has a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bottom staff has a half rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

The third system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The middle staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The music begins with a half rest in the top staff, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The middle staff has a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bottom staff has a half rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3.

Lámina 67.

Andante.

3^a

The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in alto clef, and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 3/4 and the key signature has one flat (B-flat). The music begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The second staff contains a similar melodic line. The third staff contains a bass line with quarter and eighth notes.

The second system continues the musical piece with three staves. The notation is consistent with the first system, showing melodic lines in the upper staves and a supporting bass line in the lower staff.

The third system concludes the musical piece with three staves. It features a final melodic phrase in the upper staves and a corresponding bass line, ending with a double bar line.

Lámina 68.

Larghetto.

4^a

Musical score for the first system, marked "Larghetto". It consists of three staves: a treble clef staff, a treble clef staff with a "4ª" marking, and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom two staves.

Musical score for the second system, continuing the piece. It consists of three staves: a treble clef staff, a treble clef staff, and a bass clef staff. The key signature and time signature remain the same as the first system.

Andante.

5^a

Musical score for the third system, marked "Andante". It consists of three staves: a bass clef staff, a bass clef staff with a "5ª" marking, and a bass clef staff. The key signature has two flats (Bb and Eb) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom two staves.

Lámina 69.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The middle staff is also in bass clef with a B-flat key signature and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef with a B-flat key signature and contains a bass line with dotted and eighth notes.

Larghetto.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in bass clef with a C major key signature and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The middle staff is labeled '6^a' and is in bass clef with a C major key signature; it contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The bottom staff is in bass clef with a C major key signature and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in bass clef with a B-flat key signature and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The middle staff is in bass clef with a B-flat key signature and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The bottom staff is in bass clef with a B-flat key signature and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs.

Lámina 10.

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/8. The music begins with a key signature of one flat (B-flat). The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The middle staff provides harmonic support with quarter and eighth notes. The bottom staff features a bass line with eighth and sixteenth notes, also including a triplet.

Andante.

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is common time (C). The key signature remains one flat. The top staff starts with a whole rest followed by a quarter note. The middle staff has a melodic line of quarter notes. The bottom staff has a bass line of quarter notes.

The third system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is common time. The key signature remains one flat. The top staff has a melodic line of quarter notes. The middle staff has a melodic line of quarter notes. The bottom staff has a bass line of quarter notes.

Andante mod^{to} Lámina 71.

The musical score consists of three systems, each containing three staves. The first system is marked with a bass clef and common time (C). The first staff of each system contains a melodic line with various note values and rests. The second staff of each system contains a similar melodic line, often with different rhythmic patterns. The third staff of each system contains a bass line, typically consisting of quarter and eighth notes. The notation includes various note heads, stems, beams, and rests, all in black ink on aged paper.

Andante. Lámina 72.

1.^a

LECCIONES Á CUATRO VOCES.

1.^a

Lámina 75.

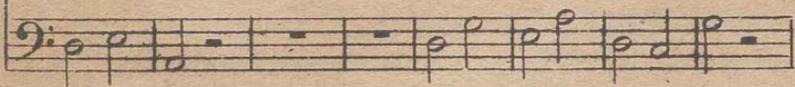
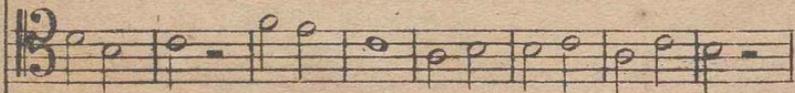
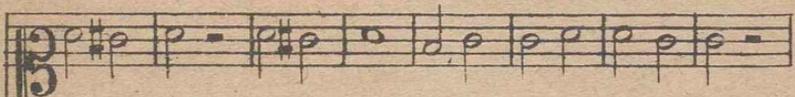
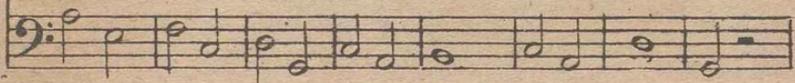
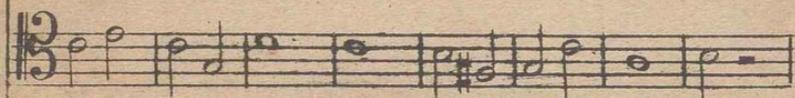
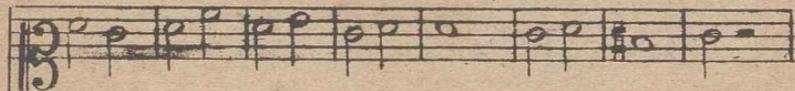


Lámina 74.

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef with a 3/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests.

Andante.

The second system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef with a common time signature (C). The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C). The music is written in a key with one sharp (F#). The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. To the left of the second staff, there is a marking "2.^a".

Lámina 75.

Four staves of musical notation in 3/4 time. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with slurs. The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The bass line consists of quarter notes.

Andante.

3^a.

Four staves of musical notation in 3/4 time, marked 'Andante'. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth notes with slurs. The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The bass line consists of quarter notes.

Lámina 76.

First system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef with a 3/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Andante.

4.^a

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top three staves are in treble clef with a 3/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The music is marked 'Andante' and features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests.

Lámina 77.

The image displays a handwritten musical score on aged, yellowed paper, titled "Lámina 77." The score is organized into two systems, each consisting of four staves. The first system includes a treble clef staff, a bass clef staff, a treble clef staff, and a bass clef staff. The second system follows the same four-staff structure. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and bar lines. The handwriting is clear and consistent throughout the piece.

Lámina 78.

EMISION DEL SONIDO.

VOZ DE CONTRALTO, MEZZO SOPRANO Ó SOPRANO.

Registro de falsete.

Registro de pecho.

Registro de cabeza.

A musical staff with a treble clef showing a scale of notes. Three boxes are placed above the staff to indicate different registers: 'Registro de falsete.' is above the highest notes, 'Registro de pecho.' is below the middle notes, and 'Registro de cabeza.' is below the lowest notes.

VOZ DE TENOR Ó CONTRALTINO.

Registro de pecho.

Registro de falsete.

A musical staff with a bass clef showing a scale of notes. Two boxes are placed above the staff: 'Registro de pecho.' is above the middle notes, and 'Registro de falsete.' is below the lowest notes.

VOZ DE BAJO Ó BARÍTONO.

Registro de pecho.

Registro de falsete.

A musical staff with a bass clef showing a scale of notes. Two boxes are placed above the staff: 'Registro de pecho.' is above the middle notes, and 'Registro de falsete.' is below the lowest notes.

© Del documento, sus autores. Digitalización realizada por ULPGC Biblioteca Universitaria (2022).

ÍNDICE.

	<u>Págs</u>
<i>Introduccion. Orígen de la música.</i>	5
<i>Objeto de este Opúsculo.</i>	15

PRIMERA PARTE.

<i>De la música.</i>	17
<i>De los signos.</i>	18
<i>De la clave.</i>	19
<i>De las notas musicales.</i>	20
<i>Del compás.</i>	22
<i>De las figuras de la música.</i>	23
<i>Del valor de las figuras.</i>	24
<i>De los intérvalos.</i>	”
<i>De la voz.</i>	25
<i>De la respiracion.</i>	28
<i>Del moviniemto.</i>	29
<i>De la ligadura y calderon.</i>	30
<i>Del puntillo.</i>	”

II

De la síncopa.

De los signos de alteracion.

De los intervalos de alteracion.

De los tresillos.

Del compás de 2 por 4.

De la escala diatónica.

De los signos de repeticion.

Del compás de 3 por 4.

Signos para la expresion de la música.

De las articulaciones del cánto.

Del doble puntillo.

De la apoyatura.

SEGUNDA PARTE.

De los tonos naturales, transportados y relativos.

Del tono de sol mayor.

Del compás de 3 por 8.

Subdivision de los intervalos.

Del tono de mi menor.

Cláve de fa en 4.^a línea.

Del tono de fa mayor.

Del tono de re menor.

Ejercicios de entonacion en la 5.^a aumentada y 4.^a disminuida.

III

<i>De los mordentes.</i>	48
<i>Del compás de 6 por 8.</i>	»
<i>Del tono de re mayor.</i>	49
<i>Del tono de sí menor.</i>	50
<i>Del compás de 9 por 8.</i>	»
<i>Del tono de sí bemol mayor.</i>	51
<i>Del tono de sol menor.</i>	52
<i>Del compás de 12 por 8.</i>	»
<i>De los grandes silencios.</i>	54
<i>De la vocalizacion.</i>	53
<i>De la clave de do en 1.^a línea.</i>	56
<i>Del tono de la mayor.</i>	»
<i>Del tono de fa sostenido menor.</i>	57
<i>Del tono de mí bemol mayor.</i>	»
<i>De la clave de do en 2.^a línea.</i>	58
<i>Del tono de do menor.</i>	»
<i>Del tono de mí mayor.</i>	59
<i>De la clave de do en 3.^a línea.</i>	»
<i>Del tono de do sostenido menor.</i>	60
<i>De las alteraciones dobles.</i>	61
<i>Del tono de la bemol mayor.</i>	62
<i>Del tono de fa menor.</i>	»
<i>Del tono de sí mayor.</i>	63
<i>De la clave de do en 4.^a línea.</i>	64

IV

<i>Del tono de sol sostenido menor.</i>	6
<i>Del tono de re bemól mayor.</i>	6
<i>Del tono de sí bemol menor.</i>	
<i>De los géneros.</i>	6
<i>De la clave de fa en 3.^a línea.</i>	
<i>De la escala cromática.</i>	6
<i>Del tono de fa sostenido mayor.</i>	
<i>Del tono de re sostenido menor.</i>	6
<i>De los valores irregulares.</i>	
<i>Del tono de sol bemól mayor.</i>	6
<i>Del tono de mi bemól menor.</i>	
<i>Del tono de do sostenido mayor.</i>	7
<i>Del tono de dó bemól mayor</i>	
<i>Reglas para conocer los tonos.</i>	7
<i>Reglas para transportar.</i>	7
<i>Reglas para la ficcion de claves.</i>	7
<i>De la escritura de la música.</i>	7
<i>De la escritura de la música dictada.</i>	:	7
<i>De las abreviaturas en la escritura de la música.</i>	
<i>Del trino.</i>	
<i>De la fermata.</i>	

TERCERA PARTE.

	<u>Láms.</u>
<i>Pentágrama ó páuta, claves y notas musicales.</i>	1. ^a
<i>Líneas auxiliares y compás.</i>	2. ^a
<i>Modo de marcár el compás, figuras de la música, páusas ó silencios, líneas divisorias, idem para indicar la terminacion de las piezas.</i>	3. ^a
<i>Valor de las figuras y valores equivalentes.</i>	4. ^a
<i>Lecciones de solfeo (1.^a série).</i>	5. ^a
<i>Ejercicios de entonacion.</i>	7. ^a
<i>Resúmen de la 1.^a série.</i>	8. ^a
<i>Intérvalos, escala para formarlos y ejemplos.</i>	9. ^a
<i>Del movimiento y lecciones de solfeo (2.^a série).</i>	10
<i>Ligadura y calderón.</i>	11
<i>Puntillo, síncopas largas y ejercicios.</i>	12
<i>Resúmen de la 2.^a série, corchéas, páusas y ejercicios.</i>	13
<i>Signos de alteracion, ejemplos y ejercicios en sostenidos y bemoles.</i>	14
<i>Intérvalos de alteracion y lecciones en sostenido, bemol y becuadro (3.^a série).</i>	15
<i>Lecciones de negras con puntillo y síncopas breves.</i>	16
<i>Tresillos y resúmen de la 3.^a série.</i>	17
<i>Ejercicios de entonacion.</i>	18

VI

<i>Compás de 2 por 4 y lecciones de solfeo (4.^a série).</i>	19
<i>Ejercicios de semicorchéas.</i>	20
<i>Resúmen de la 4.^a série y ejercicios de entonacion.</i>	22
<i>Ejemplos de la escala diatónica en los modos mayor y menor.</i>	23
<i>Lecciones en la menor, (5.^a série) y corcheas con puntillo.</i>	24
<i>Síncopas muy breves.</i>	25
<i>Lecciones de seisillos y signos de repeticion.</i>	26
<i>Lecciones de tresillos de semicorcheas, y ejercicios en fúsas.</i>	27
<i>Compás de 3 por 4. Doble puntillo y ejemplos.</i>	29
<i>Apyaturas y ejemplos.</i>	30
<i>Resúmen de la 5.^a série.</i>	31
<i>Tono de sol mayor, 3 por 8 y lecciones de solfeo (6.^a série).</i>	32
<i>Division de los intervalos y tono de mi menor.</i>	33
<i>Cláve de fa en 4.^a línea.</i>	34
<i>Tono de fa mayor y lecciones en el mismo.</i>	35
<i>Tono de re menor. Mordentes y ejemplos.</i>	36
<i>Resúmen de la 6.^a série.</i>	37
<i>Compás de 6 por 8 y lecciones de selfeo (7.^a série).</i>	38
<i>Tono de re mayor y lecciones en el mismo. Tono de si menor y ejercicios.</i>	39
<i>Compás de 9 por 8, ejercicios y lecciones en el mismo.</i>	41
<i>Tono de si bemól mayor, ejercicios y lecciones.</i>	42

VII

<i>Tono de sol menor y lecciones en el mismo.</i>	43
<i>Compás de 12 por 8, ejercicios y lecciones en el mismo.</i>	44
<i>Resúmen de la 6.^a série.</i>	45
<i>Cláve de do en 1.^a línea, lecciones en la misma</i> <i>(7.^a série).</i>	46
<i>Cláve de do en 2.^a línea, y ejercicios y lecciones en la</i> <i>misma.</i>	48
<i>Cláve de do en 3.^a línea, ejercicios y lecciones.</i>	50
<i>Cláve de do en 4.^a línea, ejercicios y lecciones.</i>	53
<i>Cláve de fa en 3.^a línea y lecciones en la misma.</i>	55
<i>De los grandes silencios.</i>	56
<i>Tonos de la mayor y su relativo fa sostenido menor.</i> <i>Idem de mi bemol mayor y su relativo do natural</i> <i>menor.</i>	57
<i>Tonos de mi mayor y su relativo do sostenido menor.</i> <i>De las alteraciones dobles. Tonos de la bemol mayor</i> <i>y su relativo fa natural menor.</i>	58
<i>Tonos de si mayor y su relativo sol sostenido menor.</i> <i>Idem de re bemol mayor y su relativo si bemol</i> <i>menor.</i>	59
<i>Tonos de fa sostenido mayor y su relativo re sostenido</i> <i>menor. Idem de sol bemol mayor y su relativo</i> <i>mi bemol menor.</i>	60
<i>Tonos de do sostenido mayor y su relativo la sostenido</i>	

VIII

menor. Idem de do bemol mayor y su relativo la bemol menor. 61

De los géneros. Escala cromática. Valores irregulares. Ejemplos. 62

Lecciones á dos voces 63

Lecciones á tres voces. 65

Lecciones á cuatro voces. 72

Emision del sonido. 78





ULPGC. Biblioteca Universitaria



852020

BIG 781.21 SEM art