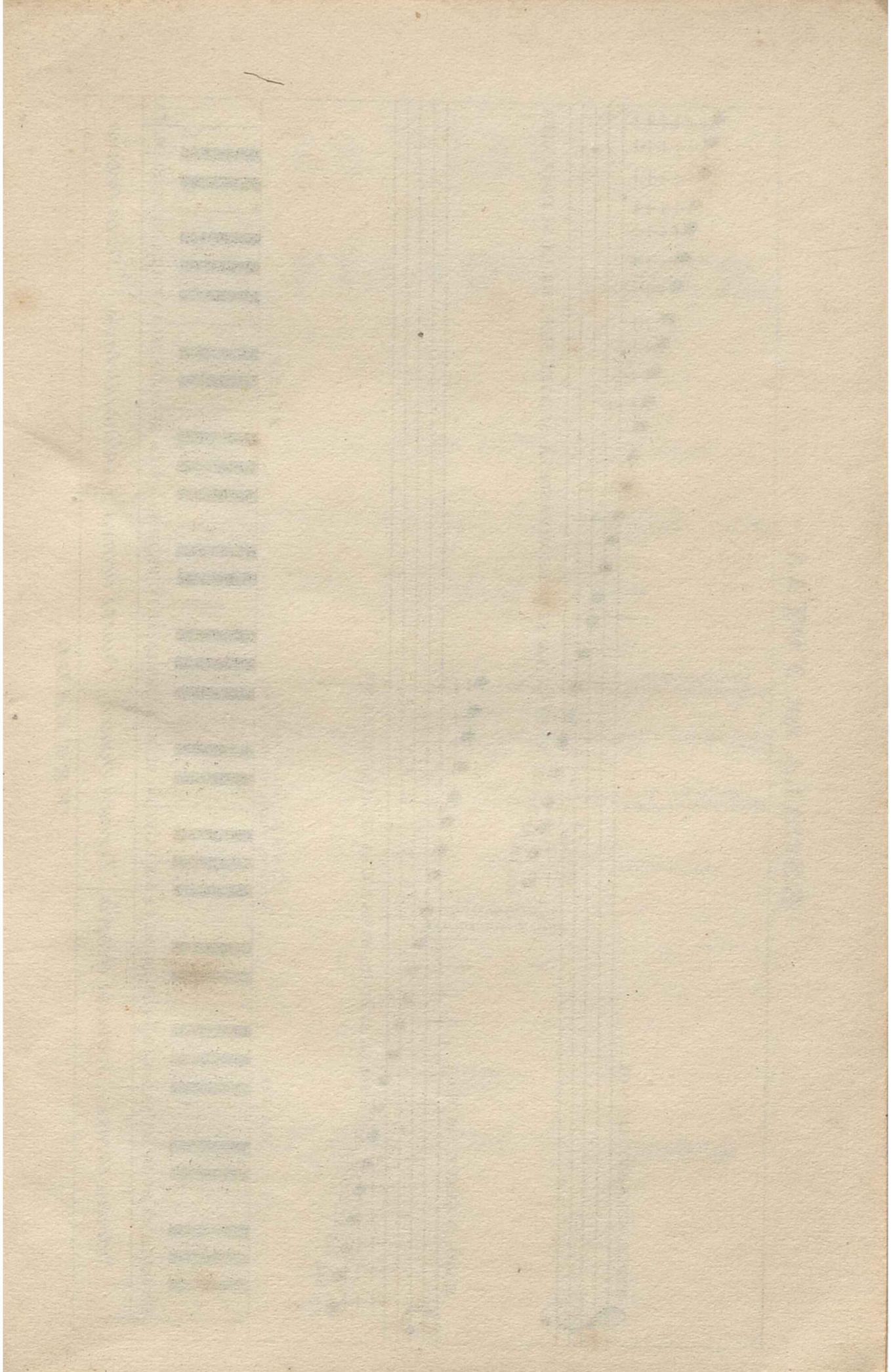


LA LLAVE
DEL PIANO-FORTE.

BIG
XIX-2
LLA
lla





LA LLAVE
DEL PIANO-FORTE,

Ó SEA

BREVE Y SENCILLA INTRODUCCION
AL ESTUDIO DE LA MUSICA
Y DEL PIANO-FORTE.

CON

OBSERVACIONES SOBRE LA POSICION DEL CUERPO
Y ORDEN DE LOS DEDOS,
Y UN COPIOSO DICCIONARIO DE VOCES MUSICALES.

LONDRES :

EN CASA DE ACKERMANN Y COMPAÑIA.

1840.

LONDRES:
IMPRESO POR C. WOOD, POPPIN'S COURT, FLEET STREET.



INDICE positivo de la civilizacion de un pais y del refinamiento de sus costumbres, es la aficion progresiva á la música. Esta hermana encantadora de la poesia si bien no se niega á tomar parte en el enardecimiento y excitacion de las convulsiones políticas, dando brios á la pujanza del guerrero y exaltacion á las pasiones del patriota, se complace y medramas al abrigo del pacífico olivo que á la sombra del belicoso laurel: por eso la morigeracion de las costumbres, el refinamiento de las ideas, la mejora en fin de la condicion social vá siempre acompañada del gusto y aficion á la música, y el incremento que vá tomando de dia en dia es una garantia lisonjera de nuestro progreso tanto moral como intelectual. No es pues de estrañar que la adquisicion de conocimientos mas ó menos extensos de la teoria de la ciencia, y la aplicacion práctica de ellas al canto ó á la música instrumental, sean ya en el dia parte indispensable de una educacion esmerada.

El Piano-forte es de todos los instrumentos aquel cuyo uso se ha hecho mas general, y sin duda alguna las grandes ventajas que presenta sobre los demas le hacen acreedor

INDICE.

PARTE I.

LA PAUTA	7
LA LLAVE	9
LA GAMA.....	10
EL TECLADO	17
DE LAS NOTAS Y DE SU VALOR.....	18
DE LOS SOSTENIDOS, BEMOLES Y BECUADROS.	20
DEL TIEMPO	22
DE LAS ESCALAS	26
DE LA MEDIDA DEL TIEMPO.....	27
DE LOS TONOS.....	29

á esta preferencia. Varios y muy hábiles tratados se han publicado para servir de guia á los que desean adquirir un conocimiento perfecto tanto de la teoria de la música como del uso del instrumento ; pero estas obras son tan difusas, complicadas y voluminosas, que sin la asistencia de un maestro y el empleo de considerable tiempo y paciencia no es posible conseguir ni lo uno ni lo otro ; y muchos aficionados hay que por falta de resolucion abandonan la empresa, cuando si se les proporcionase la instruccion que buscan en una forma y modo mas asequible la recibirian con gusto.

Tales son las consideraciones que han estimulado la publicacion de esta obrita, en la cual se ha propuesto el editor ofrecer una sencilla y breve introduccion al estudio del Piano-Forte, libre de voces técnicas ininteligibles, y bastante fácil para estar al alcance aun de los alumnos mas jóvenes. Las lecciones que contienen las páginas siguientes, leídas con atencion y auxiliadas por la práctica, serán suficientes para el aficionado, y el que aspira al título de profesor no perderá nada en adoptarlas como indice é introduccion á un estudio mas profundo.

PARTE II.

DE LA POSICION DEL CUERPO 37

DEL ORDEN DE LOS DEDOS, Ó DUATÉ 37

DE LOS SIGNOS MUSICALES : —

PAUSA — CALDERON — APOYATURA —

REPETICION — DA CAPO — DOBLE

BARRA — TRINO — MORDIENTE —

LIGADURA — STACCATO — CRESCEN-

DO Y DIMINUENDO 42

DICCIONARIO 49

LA
LLAVE DEL PIANOFORTE.

PARTE I.

LA PAUTA.

1. Los sonidos musicales son representados á la vista por caracteres ó signos llamados notas, marcados sobre una pauta. Esta pauta se compone de cinco líneas paralelas y de cuatro espacios entre estas líneas ; y las notas toman su nombre segun la posicion que ocupan en la pauta. Estas notas, siete en número, se llaman en España, Francia é Italia, La, Si, Do*,

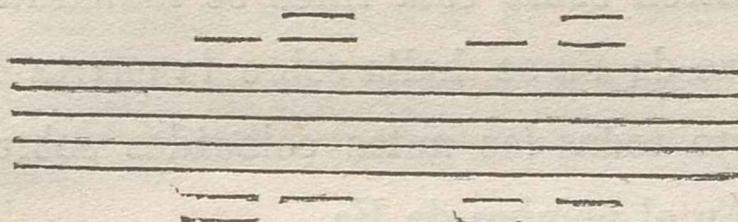
* Esta nota en Francia se nombra Ut.

Re, Mi, Fa, Sol; en Inglaterra se distinguen por las siete primeras letras del alfabeto.

2. Cada una de estas notas representa un sonido y las siete (con la primera, La, repetida en un tono de voz mas agudo ascendiendo; ó la última, Sol, en un tono de voz mas bajo descendiendo) forman una *octava*. La repetición de esta octava una ó mas veces ascendiendo ó descendiendo, nos dará una sucesión de notas con las cuales podrán formarse todas las combinaciones imaginables de sonidos; si bien cuantas se añadan á las siete ya nombradas, no serán mas que la repetición de las mismas una ó mas octavas mas arriba ó mas abajo.

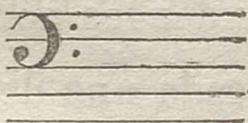
3. Las líneas de la pauta se cuentan de abajo arriba, y como son solo suficientes á contener nueve notas, cinco sobre las líneas y cuatro en los espacios intermedios, hay que añadir otras líneas en la parte superior ó in-

ferior de la pauta segun se requieren notas mas altas ó mas bajas.

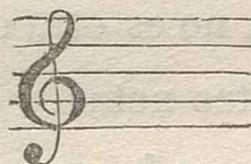


LA LLAVE.

4. El nombre de la nota, y su tono ó grado de elevacion, son determinados por un signo llamado llave que se coloca al principio de cada pauta. Hay entre todas cinco llaves, pero las principales son las del tiple y el bajo. El tiple ó llave de Sol, se coloca en la segunda línea, y el bajo, ó llave de Fa, en la cuarta.



BAJO.



TIPLE.

5. Estos caracteres ó signos determinan, como se ha dicho, el nombre de las notas.

La llave de Sol por ejemplo se coloca sobre la segunda línea, así todas las notas que se encuentren sobre esta línea se llamarán Sol. La llave de Fa se halla sobre la cuarta línea, por esto todas las notas colocadas sobre esta tomarán el nombre de Fa.

6. Siendo las notas correlativas en su colocación como lo son las letras del abecedario, es claro que las dos que acabamos de nombrar, Sol y Fa, determinarán el nombre de las demás en ambas llaves.

LA GAMA.

7. Llámase gama la sucesión correlativa de las notas por su orden. Aprender pues la gama no es otra cosa que aprender los nombres de estas notas, y el lugar que cada una de ellas ocupa en la pauta á fin de poder reconocerlas inmediatamente en una pieza de música y tocar desde luego la tecla correspondiente en el piano sin vacilar.

LLAVE DE SOL.

11

LLAVE DE SOL.

8. Las notas contenidas en la pauta son nueve ; cuatro en los espacios y cinco sobre las líneas.

Llave de Sol.



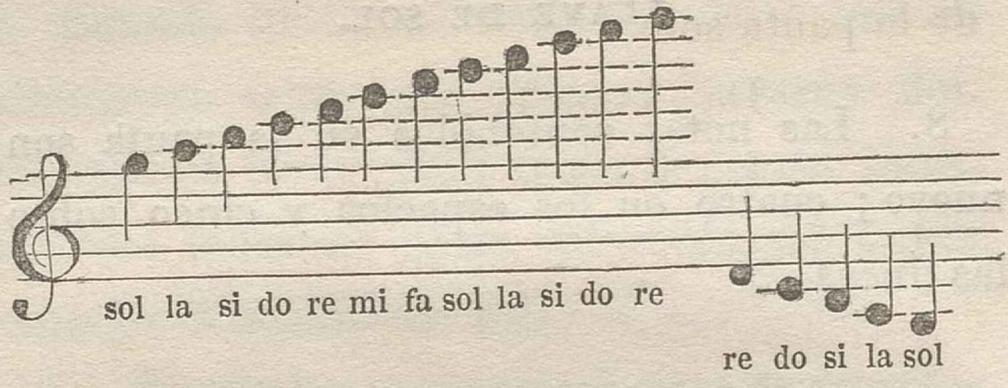
Las notas sobre las líneas empezando por abajo son

Mi, sobre la primera.
 Sol, sobre la segunda.
 Si, sobre la tercera.
 Re, sobre la cuarta.
 Fa, sobre la quinta.

Las notas en los espacios son

Fa, en el primero.
 La, en el segundo.
 Do, en el tercero.
 Mi, en el cuarto.

Llave de Sol.



Las notas sobre las líneas adicionales en la parte superior de la pauta son

- La, sobre la primera.
- Do, sobre la segunda.
- Mi, sobre la tercera.
- Sol, sobre la cuarta.
- Si, sobre la quinta.
- Re, sobre la sexta.

Las notas en los espacios adicionales sobre la pauta son

- Sol, en el primero.
- Si, en el segundo.
- Re, en el tercero.
- Fa, en el cuarto.
- La, en el quinto.
- Do, en el sexto.

Las notas sobre las líneas adicionales debajo de la pauta son

Do, sobre la primera.

La, sobre la segunda.

Las notas en los espacios adicionales debajo de la pauta son

Re, en el primero.

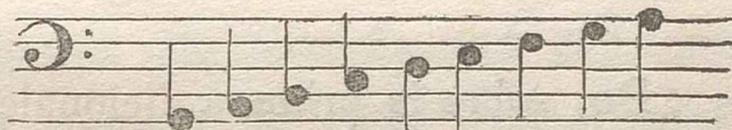
Si, en el segundo.

Sol, en el tercero.

LLAVE DE FA.

9. Las notas sobre las líneas de la pauta del bajo empezando por la inferior son

Llave de Fa.



sol la si do re mi fa sol la

Sol, sobre la primera.

Si, sobre la segunda.

Re, sobre la tercera.

Fa, sobre la cuarta.

La, sobre la quinta.

Las notas en los cuatro espacios son

La, en el primero.

Do, en el segundo.

Mi, en el tercero

Sol, en el cuarto.

Las notas sobre las líneas adicionales encima de la pauta son

Llave de Fa.



Do, sobre la primera

Mi, sobre la segunda.

Sol, sobre la tercera.

Las notas en los espacios sobre la pauta son

Si, en el primero.

Re, en el segundo.

Fa, en el tercero.

Las notas sobre las líneas adicionales debajo de la pauta son

Mi, sobre la primera.

Do, sobre la segunda.

La, sobre la tercera.

Fa, sobre la cuarta.

Las notas en los espacios adicionales son

Fa, en el primero.

Re, en el segundo.

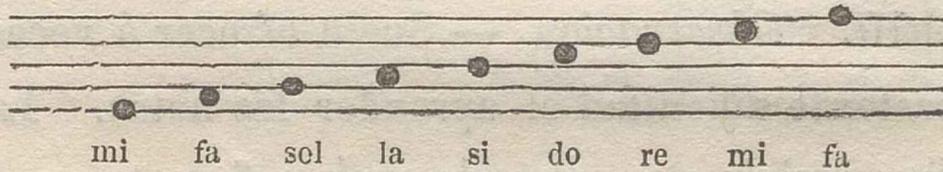
Si, en el tercero.

Sol, en el cuarto.

10. *Observacion.* — Suele ofrecer á veces bastante dificultad el aprender las notas. La descripcion que antecede será suficiente en el mayor número de casos con el auxilio del piano, para que el discípulo vaya buscando las correspondientes teclas: pero á fin de facilitar el conocimiento apetecido, recomendamos particularmente al alumno que copie repetidas veces la escala, y procure al mismo

tiempo descifrar una pieza de música despacio y con cuidado al principio, hasta que las notas se hagan familiares á sus ojos, de modo que pueda nombrarlas sin titubear. Este plan suele ofrecer buenos resultados cuando ha sido infructuoso el de repetir las simplemente de memoria segun su posicion en la pauta.

11. Tambien sirve de auxilio á la memoria el formar palabras con las sílabas que constituyen los nombres de las notas ; por ejemplo



Las notas colocadas sobre las líneas forman la palabra *Misolsirefa*, y las que ocupan los espacios, la de *Faladomi*. Teniendo presente que *Mi* representa la nota sobre la primera línea, y *Fa* la nota en el primer espacio,

pueden fijarse en la memoria los nombres de las demas.

12. Es absolutamente indispensable conocer perfectamente la llave de Sol antes de intentar aprender la de Fa, pues de no hacerlo asi se confundiran continuamente la una con la otra.

EL TECLADO.

13. El piano generalmente usado en el dia tiene seis octavas. Estas contienen cuarenta y tres teclas blancas y treinta negras. Las blancas se llaman naturales y las negras sostenidos y bemoles, siendo cada una de ellas el sostenido de la blanca que antecede, ó el bemol de la que sigue inmediatamente.

14. El nombre de la nota que corresponde á cada tecla está señalado en la lámina al principio de este libro, pero las advertencias que siguen podran auxiliar al principiante para aprender á conocerlas. En el teclado las

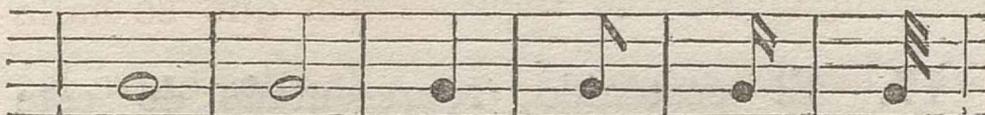
teclas negras se hallan colocadas tres y dos alternadamente: la tecla blanca que se halla entre las dos negras es Re, y las dos entre las tres negras son Sol y La. Teniendo presentes estas, pueden conocerse fácilmente las demas: asi las dos teclas blancas que siguen inmediatamente á Re, son Mi y Fa; y las otras dos despues de La, serán Si y Do.

DE LAS NOTAS Y DE SU VALOR.

15. Hay seis clases de notas: la semi-breve, mínima, semínima, corchea, semicorchea, y fusa. La duracion ó valor de cada una de ellas es la mitad de la que precede y el doble de la que sigue. Al copiarlas pueden los palos volverse hácia arriba ó hácia abajo sin alterar su valor. Un punto colocado á la derecha de una nota le aumenta la mitad de su valor, y dos puntos las tres cuartas partes.

DE LAS NOTAS Y DE SU VALOR. 19

Semibreve Minima Seminima Corchea Semicorchea Fusa.



Una nota redonda blanca.	Una nota redonda blanca con una línea.	Una nota redonda negra con una línea	Una nota negra con una línea y una lengüeta	Una nota redonda negra con una línea y dos lengüetas	Una nota redonda negra con una línea y tres lengüetas.
--------------------------	--	--------------------------------------	---	--	--

TABLA QUE MANIFIESTA EL VALOR PROPORCIONAL DE LAS NOTAS.

1 Semibreve vale	1 Minima vale	1 Seminima vale	1 Corchea vale	1 Semicorchea vale
2 Minimas.	2 Seminimas	2 Corcheas	2 Semicorcheas	2 Fusas
4 Seminimas	4 Corcheas	4 Semicorcheas	6	
8 Corcheas	8 Semicorcheas	6	4 Fusas	
16 Semicorcheas	6	8 Fusas		
6	16 Fusas			
32 Fusas				

16. *Observacion.* — El discípulo debe copiar repetidas veces las diferentes clases de notas, hasta que se haya familiarizado con su formacion, y que le sean bien conocidos sus nombres y valor respectivo.

DE LOS SOSTENIDOS, BEMOLES Y BECUADROS.

17. El sostenido, representado de este modo \sharp es un signo que se coloca delante de una nota para denotar que debe esta subir medio tono: esto es que debe tocarse la tecla inmediata subiendo hácia la derecha en el teclado.

18. El bemol, \flat , denota que la nota delante de la cual se halla colocado debe tocarse medio punto mas abajo, esto es que debe herirse la tecla inmediata descendiendo, ó de la izquierda.

19. El becuadro \natural , neutraliza el sostenido y el bemol, y restituye á la nota su tono natural. No es necesario repetir los sostenidos ó bemoles delante de cada una de las notas que han de ser afectadas por ellos: colócanse todos juntos al principio de la pauta despues de la llave, significando asi que las notas que representan deben subirse ó bajarse, segun sea, durante toda la pieza, excepto donde se

interpone un becuadro. Los sostenidos y bemoles colocados así al principio de una pieza toman el nombre de signatura, y determinan el tono como lo veremos más adelante.

20. Cuando ocurre un sostenido, un bemol ó becuadro en medio de una composición, afecta la nota delante de la cual se halla colocado tantas veces cuantas se halla repetida dicha nota en el mismo *compás* *. Si la misma nota (por medio de una ligadura) termina un compás y empieza el inmediato, es también afectada por el mismo sostenido, bemol ó becuadro.

21. Los dobles sostenidos expresados así $\sharp\sharp$ ó \times alzan la nota dos medios tonos. Los dobles bemoles representados $\flat\flat$ ó $\flat\flat$ la bajan dos medios tonos. Restitúyesela á su tono natural por medio de los caracteres siguientes $\natural\sharp$ ó $\natural\flat$.

* La explicación de esta voz se halla en la página siguiente.

22. Cuando en el teclado se ven dos teclas blancas unidas sin una negra intermedia, el intervalo entre ambas es solo de medio tono. Cuando interviene una negra, la distancia entre las dos blancas es de un tono entero, y el medio tono se halla expresado por la negra. Así los intervalos entre Si y Do, Mi y Fa son solo medios tonos; es decir que no habiendo teclas negras intermedias hay que tocar de otro modo los sostenidos y bemoles. Si sostenido y Mi sostenido se tocan sobre el Do y Fa natural: y Do y Fa bemol sobre Si y Mi natural.

DEL TIEMPO.

23. Líneas verticales tiradas al través de la pauta dividen á esta en espacios llamados *compases* los cuales representan porciones iguales de tiempo. Cada compás, esto es, las notas comprendidas en ellos han de ocupar la misma medida de tiempo al tocarlas; pero las notas pueden ser separadamente de distinto valor,

si el de todas ellas tomadas colectivamente concuerda con el tiempo marcado sobre la pauta.

24. Hay dos clases de tiempo: el comun y el triple.

25. El *tiempo comun* contiene un número par de partes componentes en cada compás, y se expresa por un semicirculo colocado al principio de la pauta

 y tambien por medio de

los guarismos $\frac{2}{4}$. Si el  tiene una barra ó

línea al través, el movimiento es mas rápido.

26. *El tiempo triple* contiene un número impar de partes componentes en cada compás, y se expresa de este modo

$$\frac{3}{2} \quad \frac{3}{4} \quad \frac{3}{8}$$

27. Para comprender estas expresiones fraccionarias, debe tenerse presente que los guarismos colocados debajo de la línea, ó sean deno-

minadores, expresan de cuantas partes de la semibreve debe consistir cada compás; y los de encima ó numeradores cuantas de estas partes hay efectivamente en cada uno. La semibreve por ser la nota de mas duracion que se usa en el dia, es el tipo por el cual se valuan todas las demas; una mínima, como ya dijimos antes, es la mitad de la semibreve; una semínima la cuarta parte; una corchea, la octava parte; y una semicorchea, la décima sexta.

 Significa que hay cuatro semínimas en un compás, ó notas equivalentes.

$\frac{2}{4}$ *Dos por cuatro*; tiene dos semínimas, ó notas equivalentes.

$\frac{3}{2}$ *Tres por dos*; tiene tres mínimas, ó notas equivalentes.

$\frac{3}{4}$ *Tres por cuatro*; tiene tres semínimas, ó notas equivalentes.

$\frac{3}{8}$ *Tres por ocho*; tiene tres corcheas, ó notas equivalentes; y así de los demás.

28. Estas dos clases de tiempo se subdividen en comun compuesto y triple compuesto.

29. *Tiempo comun compuesto* ocurre cuando se reúnen en uno solo dos compases de tiempo triple; así

$$\frac{6}{8} \text{ y } \frac{12}{8}$$

Los guarismos de abajo representan aquí corcheas, y los de encima el número de corcheas ó notas de igual valor que ha de haber en cada compás.

30. *Tiempo triple compuesto*, es cuando la medida del tiempo triple comun se divide en nueve partes; y se representa así

$$\frac{9}{4} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{9}{16}$$

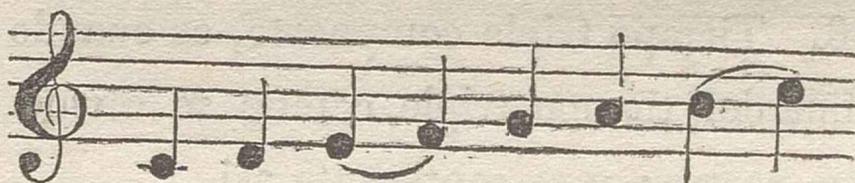
Nueve semínimas, nueve corcheas, ó nueve semicorcheas, ó su valor en otras notas.

DE LAS ESCALAS.

31. Hay dos clases de escalas, la diatónica y la cromática.

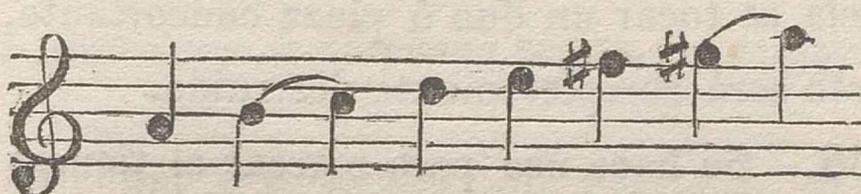
32. La *escala diatónica* consiste de ocho notas sucesivas ascendiendo ó descendiendo. Seis de estas notas son tonos y dos semitonos. Cuando estos semitonos se encuentran entre el tercero y cuarto grado y el séptimo y octavo ascendiendo, á contar desde la nota de la llave, se llama *escala diatónica mayor*.

Escala diatónica mayor.



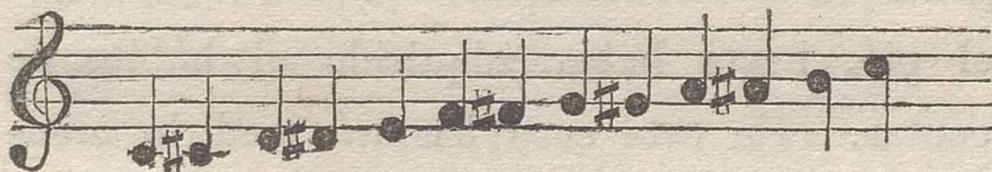
33. Cuando se hallan en el segundo y tercer grado y el séptimo y octavo, es *diatónica menor*.

Escala diatónica menor.

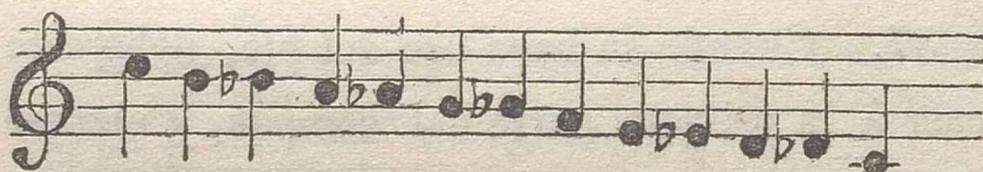


34. La *escala cromática* se compone de doce semitonos sucesivos. Generalmente asciende con sostenidos y desciende con be-moles.

Escala cromática ascendente.



Escala cromática descendente.



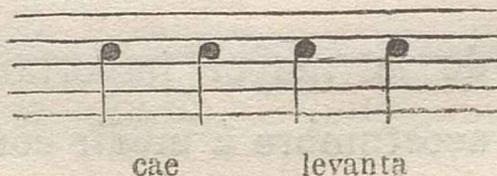
DE LA MEDIDA DEL TIEMPO.

35. Es de la mayor importancia que el discípulo se acostumbre á medir correctamente

el tiempo. Si no se atiende á esta circunstancia al tocar un duo ó pieza concertante, el efecto será completamente destruido.

36. Se hace uso para marcar el tiempo de un instrumento llamado metrónomo. Vibra como el péndulo de un reloj, pudiendo aumentar ó disminuir la velocidad de la vibracion, haciendole marcar el movimiento ó medida de tiempo que se desee. A falta de este instrumento, debe el discípulo acostumbrarse *al principio* á marcar el tiempo con la mano ó el pié, hasta haber adquirido el hábito de contar. En este caso bastará medirlo mentalmente, evitando todo movimiento aparente.

37. Cuando se hace uso del pié, debe este caer á la primera parte del compás, y alzarse á la tercera, asi



El discípulo deberá contar al mismo tiempo por semínimas ó corcheas segun el espíritu de la composicion.

38. En el tiempo simple ó comun, el discípulo debe contar por semínimas á razon de cuatro en cada compás, ó si el movimiento fuese pausado, por corcheas de ocho en el compás.

En el tiempo de $\frac{2}{4}$ deben contarse dos semínimas en cada compás: si el movimiento fuese lento, cuatro corcheas.

En el $\frac{3}{4}$ se contarán tres corcheas en cada compás.

En el $\frac{6}{8}$ corresponderá contar en cada compás seis corcheas.

DE LOS TONOS.

39. Toda composicion musical está escrita en un tono particular: es decir que hay en

cada una de ellas una nota principal ó fundamental por la cual se regulan todas las demas. Esta nota se llama por dicha razon *tónica*, y es siempre la última nota del bajo. Si este acaba en Do, esta será la tónica.

40. Los *tonos* no son en realidad otra cosa sino los diferentes grados de entonacion de la voz humana ó de cualquier instrumento que la represente. Si al cantar una ária ó cancion empezamos por el sonido que representa la nota Do, y hallamos que no se acomoda aquel á nuestra voz á causa de ser demasiado bajo, volveremos á empezar por otra nota mas aguda, Re, por ejemplo: en esto habremos pasado del tono de Do al tono de Re, pues esta, y no la anterior, deberá ser ahora la nota fundamental ó primera de la escala diatónica que ha de regir. Mas como para que esta sea perfecta, empezando por la nota Re, se necesitan dos sostenidos, una en Fa y otro en Do (véanse los párrafos 32 y 46) los colocaremos al principio

de la pauta donde debieran estar las notas afectadas por ellos.

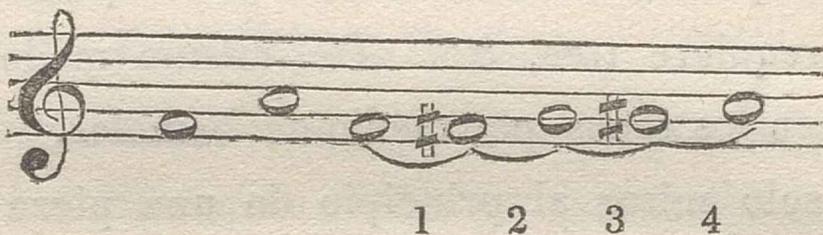
41. La escala diatónica que empieza por Sol, requiere un sostenido: la que empieza por La, requiere tres, &c. Del mismo modo se marcan los tonos por medio de bemoles. Así con solo mirar al principio de una pieza de música al número de bemoles ó sostenidos marcados en la signatura al lado de la llave, conoceremos desde luego el tono en que se halla.

42. Hay solo dos tonos naturales, esto es, que no requieren sostenidos ni bemoles para formar su intervalo armónico, estos son el tono de Do natural mayor, y el de La natural menor. Todos los demas tonos son transposiciones de estos.

43. El modo *mayor* se distingue del *menor* por el sonido, el primero es alegre y vivo, el segundo triste y patético. Pueden asimismo distinguirse contando los semitonos que hay entre la tónica y su tercera ascendiendo; si

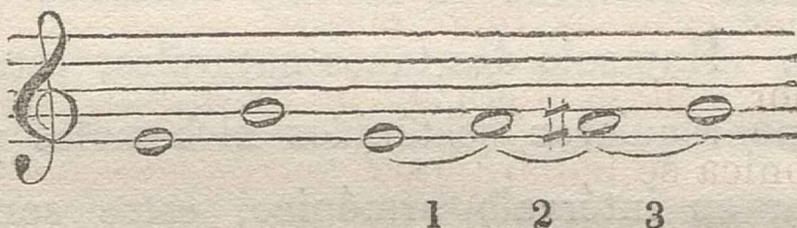
hay cuatro semitonos es mayor, y si solo tres, menor.

Tercera mayor



CONTIENE CUATRO SEMITONOS.

Tercera menor



CONTIENE TRES SEMITONOS.

La tónica, como se ha dicho ya, es la última nota del bajo.

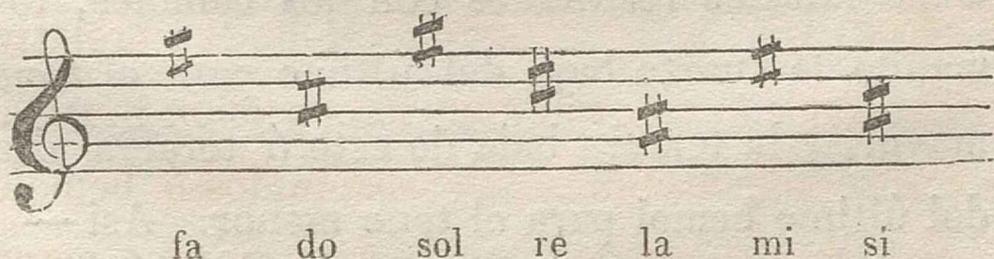
44. Cada tono mayor tiene su relativo menor; es decir que una composición musical, con el mismo número de sostenidos ó bemoles en la pauta, puede estar escrito en tono mayor

ó menor, segun la posicion de la tónica. El tono relativo menor de cada tono mayor se halla una tercera bajando.

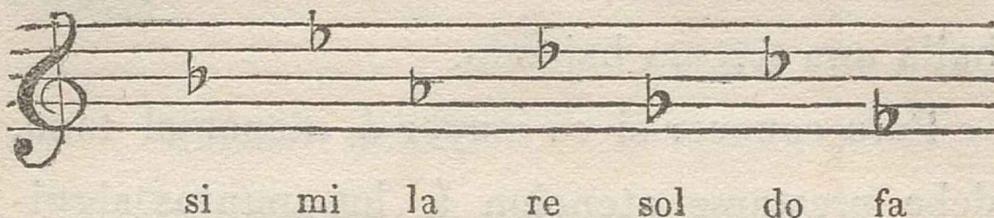
Para conocer si es mayor ó menor el tono, debe prestarse atencion á los puntos siguientes.

45. Si la signatura, ó sea el tono al principio de la pauta, se halla indicada por sostenidos, la tónica (esto es, la última nota del bajo) se hallará *medio punto mas arriba* del último sostenido ó *un punto mas abajo*: en el primer caso es tono mayor, en el segundo, menor. Si la indicacion fuese en bemoles, la tónica se hallará *una cuarta mas abajo* del último bemol en tono mayor, y *una tercera mas arriba* en tono menor.

El orden de los sostenidos es



El orden de los bemoles es



46. Sabiendo de memoria ambos órdenes, conoceremos desde luego el tono en que está escrita cualquiera composición musical con solo que nos digan cuantos sostenidos ó bemoles tiene en la llave: así si nos preguntan en que tono está una pieza de música que tiene *cinco* sostenidos en la llave, repetiremos mentalmente el orden de los sostenidos hasta llegar al quinto, fa do sol re la ... añadiendo ahora medio punto al último sostenido deberá ser el tono Si mayor, ó bien Sol menor (tercera baja de Si.) Un cálculo análogo nos conducirá á los mismos resultados con los bemoles, tomando la cuarta baja del último para el tono mayor, y la tercera baja de este ó tercera alta del último bemol para el tono menor. Así —

DE LOS TONOS.

Con un sostenido — el tono puede ser —	Sol mayor, ó Mi menor.
dos sostenidos	Re mayor, ó Si menor.
tres	La mayor, ó Fa sostenido menor.
cuatro	Mi mayor, ó Do sostenido menor.
cinco	Si mayor, ó Sol sostenido menor.
seis	Fa sost. mayor, ó Re sost. menor.
siete	Do sost. mayor, ó La sost. menor.
Con un bemol — el tono puede ser —	Fa mayor, ó Re menor.
dos bemoles	Si bemol mayor, ó Sol menor.
tres	Mi bemol mayor, ó Do menor.
cuatro	La bemol mayor, ó Fa menor.
cinco	Re bemol mayor, ó Si bemol menor.
seis	Sol bemol mayor, ó Mi bemol menor.
siete	Do bemol mayor, ó La bemol menor.

Comparando las tablas precedentes vemos que se puede escribir en el mismo tono

Con siete bemoles... ó con cinco sostenidos: Do bemol, y Si, son la misma nota.

Con seis bemoles... ó con seis sostenidos: Sol bemol, igual á Fa sost.

Con cinco bemoles... ó con siete sostenidos: Re bemol, igual á Do sost.

47. *Observacion.* — Recomendamos al discípulo que copie repetidas veces las llaves siguientes con sus tonos, hasta que queden bien grabadas en la memoria.

TONOS MAYORES CON SOSTENIDOS.

Sol Re La Mi Si Fa sost. Do sost.

TONOS MENORES CON SOSTENIDOS.

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

TONOS MAYORES CON BEMOLES.

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

TONOS MENORES CON BEMOLES.

Re Sol Do Fa Si bemol Mi bemol La bemol

PARTE II.

POSICION DEL CUERPO.

48. El asiento debe estar suficientemente elevado para que los codos se hallen un poco mas altos que el nivel del teclado, y algo avanzados del cuerpo. Las manos deben estar un poco vueltas hácia afuera, á fin de que el dedo pulgar no se salga de las teclas, y asimismo el brazo para que sea mas libre y expedito el movimiento. Los niños cuyos pies despues de sentados, no llegan al suelo, deben usar un banquillo ó sosten para ellos.

ORDEN DE LOS DEDOS Ó DUATÉ.

49. Una de las mayores dificultades que se presentan en el estudio del piano es el

38 ORDEN DE LOS DEDOS, Ó DUATÉ.

duaté * ó sea el orden en el uso de los dedos para herir las notas, y solo por medio de una práctica constante y mucha atención puede llegar á vencerse. Debe preservarse la mano en una posición fácil y natural, á fin de que el pianista tenga un dominio completo sobre el instrumento, y pueda recorrer las escalas ascendiendo y descendiendo, sin hacer con el cuerpo movimientos desagradables.

50. Los dedos deben doblarse ó arquearse por la falange del medio, colocándolos sobre el centro de la tecla de modo que sus puntas esten próximamente al nivel del pulgar. El dedo meñique, ó pequeño, no debe caer fuera del teclado sino quedar sobre él. Las teclas deben tocarse con la yema del dedo, evitando cuidadosamente hacer uso de la mano plana y sobre todo herir las notas con las uñas.

51. La tecla deberá herirse con firmeza y precisión exactamente en el centro, y el dedo

* Esta voz adoptada ya generalmente en la Península española está tomada del francés *doigtér*.

debe caer sobre ella con soltura y naturalidad. El sonido mas grato al oido es el producido por una presion suave mas bien que por un golpe seco, cuidando de no levantar el dedo de la tecla hasta haber tocado otra (escepto en los pasages *staccatos*) á fin de que los sonidos se ligen imperceptiblemente unos con otros.

52. Todos los cambios de dedos se ejecutarán pasando el dedo pulgar por debajo de los dedos largos del centro ó estos sobre el pulgar. Este dedo no debe nunca pasar por debajo del miñique, ni este sobre él ni tampoco deberá colocarse un dedo sobre la tecla que haya sido ya herida por otro. El dedo pulgar deberá introducirse sin violencia debajo de los otros dedos, adelantando entonces estos á fin de que la mano recobre su posicion natural. Las teclas negras corresponden mas particularmente á los tres dedos del centro : no deberán usarse para ellas el dedo pequeño ni el pulgar si pudiese evitarse, excepto para las octavas.

53. El discípulo debe procurar adquirir

40 ORDEN DE LOS DEDOS, Ó DUATÉ.

igual fuerza en todos los dedos. El anular y el meñique tienen solo un tendón entre ambos y consiguientemente son menos flexibles que los demás. Para combatir este defecto es muy útil fijar sobre el teclado el pulgar y los dos dedos que siguen, y herir las teclas alternadamente con los otros dos, empezando muy despacio y aumentando gradualmente la velocidad del movimiento; ó bien fijar el índice y el anular y mover los dos restantes. Aunque los dedos empiezen á doler, no debe el alumno dejar el estudio sino continuar cuanto pueda, pues entonces es cuando los tendones empiezan á ceder y adquirir la necesaria flexibilidad y fuerza.

54. Al tocar el discípulo una pieza debe acostumbrarse á llevar la vista adelante y calcular de que modo podrán los dedos caer mas natural y facilmente sobre las notas, de modo que pueda ir colocándolos sin titubear.

55. Es de la mayor importancia que el alumno estudie continuamente las diferentes

escalas, tales como se encuentran en los métodos elementales. Cuando llegan estas á poseerse bien, cesa en gran parte la dificultad del duaté. La primera ó mas bien la mayor parte del estudio diario, debe componerse de escalas.

56. Se prestará particular atención á los diversos caracteres musicales, y señales de expresion que ocurren en las piezas: en el diccionario al fin de este opúsculo se hallará una aplicacion ámplia de ellas.

57. La observancia estricta de ellas, y la medida exacta del tiempo son la base del buen gusto y correcta ejecucion.

SIGNOS MUSICALES.

LA PAUSA.

58. Es un signo que significa un descanso momentáneo bien sea para producir un efecto particular ó para marcar los diferentes períodos.

59. Cada nota tiene su signo particular de silencio, y la pausa que este produce debe ser igual en duracion al valor de la nota que representa.

La pausa de la semibreve es un punto cuadrado y se coloca debajo de la cuarta línea.

La pausa de la mínima es igual á la de la semibreve, pero se coloca sobre la tercera línea.

La pausa de la semínima es un garfio ó escarpia vuelto hácia la derecha.

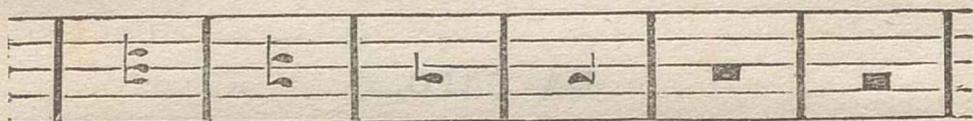
La pausa de la corchea es semejante á la de la semínima pero vuelto hácia la izquierda.

La pausa de la semicorchea tiene dos garfios vueltos á la izquierda.

La pausa de la fusa tiene tres garfios tambien hácia la izquierda.

PAUSA DE

Semibreve Minima Seminima Corchea Semicor- Fusa
chea



EL CALDERON.

60. El calderon se representa de este modo ; y cuando se halla colocado sobre una nota, significa que debe esta prolongarse, prescindiendo del tiempo regular del movimiento; si se encuentra sobre una pausa, la detencion es entonces mayor.

LA APOYATURA.

61. La apoyatura es una nota pequeña colocada delante de una grande. Todo el

tiempo que se dé á esta nota pequeña debe quitarse de la principal. Todas las apoyaturas deben tocarse ligadas.

LA REPETICION.

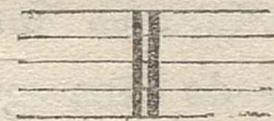
62. El signo que la indica se marca S y se usa para señalar desde donde debe el tocador empezar para repetir el pasage. Esta señal en italiano se llama *segno*, signo.

DA CAPO.

63. Esta voz que tambien indica repetición y se expresa con las iniciales D. C. significa propiamente *desde el principio*. Va generalmente unida á las voces *al segno* que quiere decir que el pianista debe repetir el pasage empezando en el signo.

LA DOBLE BARRA.

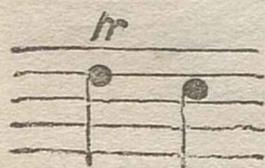
64. La doble barra se marca de este modo



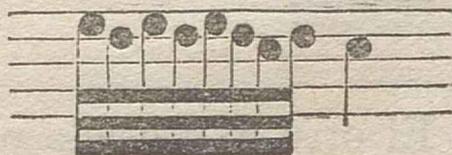
y se coloca al fin del *todo* ó *parte* de una pieza musical. Si tuviese puntos, la parte hácia donde miren estos debe repetirse empezando por la última doble barra. Los números   colocados sobre la barra, indican que al repetir el pasage deben tocarse las notas colocadas debajo del número  habiendo tocado las del número  la primera vez.

EL TRINO.

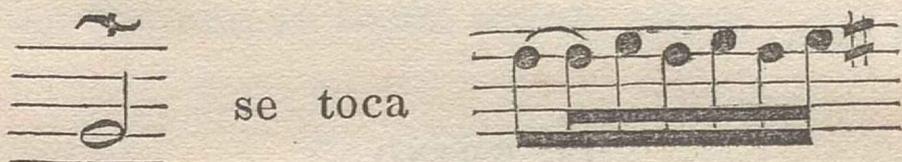
65. El *trino* marcado *tr*, se compone de la repetición alternada de la nota sobre la cual se halla el signo y la que la sigue, bien sea tono ó medio tono según indique la composición. Hay dos clases de trino. Uno que empieza con la nota superior y generalmente desciende á la de mas abajo, de este modo



se toca así

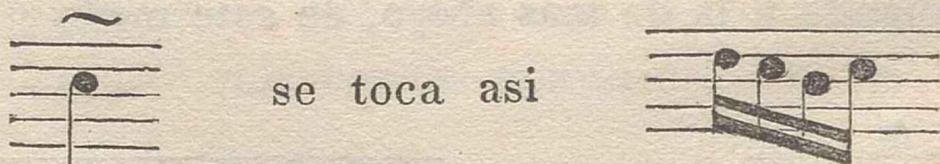


El otro, que generalmente se marca  es el reverso del anterior, con la sola diferencia de que no desciende á la nota precedente: este trino por lo comun se hace con un intervalo de solo un semitono y empieza en la nota que precede á aquella sobre la cual se halla colocado el signo. Asi



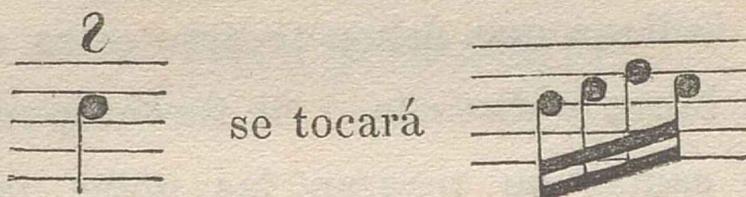
EL MORDIENTE.

66. Hay dos clases de mordientes: uno marcado asi  se hace con la nota que sigue y la que precede á aquella sobre la cual se encuentra el signo; de este modo



El otro expresado por el mismo caracter in-

vertido ζ empieza con la nota que precede á aquella sobre la cual se halla colocado. Asi



LA LIGADURA.

67. La ligadura señalada de este modo  tiene dos usos: cuando se halla sobre dos ó mas notas distintas, indica que deben tocarse de modo que el sonido de ellas vaya tan unido cuanto sea posible; esto no puede ejecutarse en el piano tan bien como en otros instrumentos de cuerda tales como el violin, el violoncelo, la guitarra, &c. Cuando dos notas iguales estan unidas con una ligadura, indica que deben las dos considerarse como una sola, hiriendo únicamente la primera, pero manteniendo la vibracion por todo el tiempo del valor de ambas.

STACCATO.

68. Pequeñas comas colocadas sobre las notas, indican que deben tocarse estas con un sonido breve y distinto. Si fuesen puntos en vez de comas se tocaran las notas también sueltas pero en menos grado. A esto se llama tocar *staccato*, en oposición á *legato* ó ligado, que significa tocar suavemente no levantando el dedo de la tecla hasta haber herido la inmediata. Las abreviaciones de estas voces son *stac.* y *leg.*

CRESCENDO Y DIMINUENDO.

69. La señal del *crescendo* \langle indica que las notas sobre las cuales se halla colocada deben ir gradualmente aumentando en fuerza de tono. El *diminuendo* \rangle expresa el mismo efecto pero invertido.

Algunas veces suelen indicarse con las abreviaciones *cresc.º* y *dim.º*

DICCIONARIO.

ADAGIO — Muy despacio y en un estilo expresivo :
abreviado *adag.*

AD LIBITUM — A placer del tocador : abrev. *ad. lib.*

AFFETTUOSO — En estilo dulce.

AGITATO — Movimiento vivo y agitado.

ALLEGRETO — No tan vivo como allegro.

ALLEGRO — Movimiento animado.

ALTA — Mas arriba. *Octava alta*, una octava mas
arriba.

AMOROSO — Con ternura.

ANDANTE — Movimiento pausado, distinto y expresivo.

ANDANTINO — Mas pausado que andante.

A PIACERE — A placer.

APPOGIATURA — Apoyatura. Una nota pequeña colocada delante de una grande, y contada en el tiempo como parte de ella.

ARIA — Aire, cancion, cantata. *Arietta*, cancion corta.

ARIOSO — Por el estilo del *aria*.

ARPAGGIO — ARPEGGIO — Al estilo de la arpa, significando que las notas de un acorde deben tocarse en sucesion.

ASSAI — Muy, mucho. *Allegro assai*, muy vivo.

A TEMPO — A tiempo, medida exacta de tiempo.

BIS — Dos veces: las notas sobre las cuales se halla colocada esta voz deben repetirse.

BRILLANTE, ó CON BRIO — Estilo atrevido y vigoroso.

CADENZA — Adorno extemporáneo.

CALANDO — Disminuyendo gradualmente el sonido y retardando el movimiento.

CANTABILE — Estilo melodioso y cantante.

CAPRICCIO — Composicion musical estraña ó irregular.

CROMATICA — La escala de este nombre asciende por semitonos.

CODA — Llamase asi la parte ó canto final de una pieza.

CON ESPRESSIONE — Con espresion.

CON GUSTO — Con gusto.

CON SPÍRITO — Con espíritu.

CRESCENDO — Aumento gradual del sonido.

DIATÓNICA — Escala natural que contiene cinco tonos y dos semitonos.

DIMINUENDO — Disminucion gradual del sonido.

DOLCE — Dulcemente, suavemente.

DOLOROSO — Triste, patético.

FINALE — Movimiento final.

FORTE — Fuerte y enérgicamente. *Fortissimo*, mas fuerte.

FORZANDO — Con énfasis y fuerza : abrev. *ff.* ó *sf.*

FUOCO — Fuego, espíritu. *Con fuoco*, con fuego.

FURIOSO — Con vehemencia.

GAVOTTE — Aire alegre, tiempo comun.

GIGA — Baile apresurado en $\frac{6}{8}$ ó $\frac{12}{8}$

GRAVE — Pausado y solemne.

GRAZIOSO — Con gracia y elegancia : abrev. *graz.*

GUSTO — Exacto. *Tempo giusto*, tiempo exacto.

LARGHETTO — No tan despacio como largo.

LARGO — Muy despacio.

LEGATO — Ligado.

LOCO — En su lugar, se usa esta voz despues que las notas se han tocado octava alta, para denotar que deben ahora tocarse como están escritas.

MAESTOSO — Estilo magestuoso.

MANCANDO — Debilitando el sonido.

MEN ó MENO — Menos. *Men forte*, menos fuerte.

MEZZO — Medio, algo. *Mezzo forte*, algo fuerte.

Mezzo piano, algo piano : ab. M. F., M. P.

MODERATO — No demasiado vivo, con moderacion.

MOLTO — Mucho, ó muy.

MORENDO — Muriendo : apagando los sonidos por grados.

MOTO — Movimiento, agitacion. *Con moto*, con énfasis, agitado.

NON TROPPO — No demasiado.

OBLIGATO — Que no puede omitirse.

OTTAVA — Octava: intévalo de ocho notas, inclusive.

OTTAVA ALTA — Una octava mas arriba : abr. *8va*.

PASTORALE — Estilo pastoril.

PEDALE — Esta voz abreviada en *Ped*, ó bien el signo \oplus , indica que el pedal debe bajarse ó pisarse : y la señal \ast expresa cuando ha de alzarse.

PERDENDOSI — Perdiéndose los sonidos.

PIANO — Dulce y delicadamente : abr. *p*.

PIANISSIMO — muy quedo y delicado : abr. *pp*.

PIU — Mas. *Piu Piano*, aun mas quedo.

POI — Despues. *Poi segue*, despues sigue.

PRESTO — De priesa. *Prestissimo*, muy vivo.

RALLENTANDO } Retardando el movimiento gradual-
RITARDANDO } mente : abr. *rall.* y *ritard.*

RINFORZANDO — Aumentando la fuerza : abr. *rinf.*

RISOLUTO — Con resolucion.

SCHERZANDO — Jugueteeando.

SCIOLTO — Suelto, distinto.

SEGNO — Signo. (Vease el texto.)

SEMPRE — Siempre. *Sempre piano*, siempre quedo y con dulzura

SENZA — Sin. *Senza forza*, sin fuerza.

SFORZANDO, SFORZATO — abr. *sf.* La nota sobre la cual se coloca esta voz debe tocarse con particular fuerza.

SIGNATURA — El nombre que se dá á los sostenidos ó bemoles, colocados al principio de una pieza los cuales determinan el tono.

SMORZANDO — Ahogando los sonidos.

SOAVE — Con suavidad.

SOLO — Composicion para una sola voz á instrumento.

SONATA — Una pieza de música con dos ó mas movimientos fáciles.

SONATINA — Sonata breve.

SOSTENUTO — Sostenido. Las notas á que se refiere esta voz deben sostenerse por todo su valor ó duracion ligándolas cuanto sea posible.

STACCATO — Suelto, seco, distinto.

SOTTO VOCE — A media voz, quedo.

SPIRITOSO — Con espíritu.

TARDO — Tardío.

TEMPO — Tiempo.

TENUTO — Lo mismo que sostenuto.

TRIO — Composición para tres voces ó instrumentos.

TUTTI — Todos los instrumentos juntos despues de un solo.

VIVACE — Con vivacidad.

VOLTA PRIMA — La primera vez.

VOLTI SUBITO — Vúelvase la hoja con presteza.

FIN.

LONDRES:

IMPRESO POR C. WOOD, POPPIN'S COURT, FLEET STREET.

45-

