

ESLAVO

SOLFEO

BIG
XIX-4
ESL
met



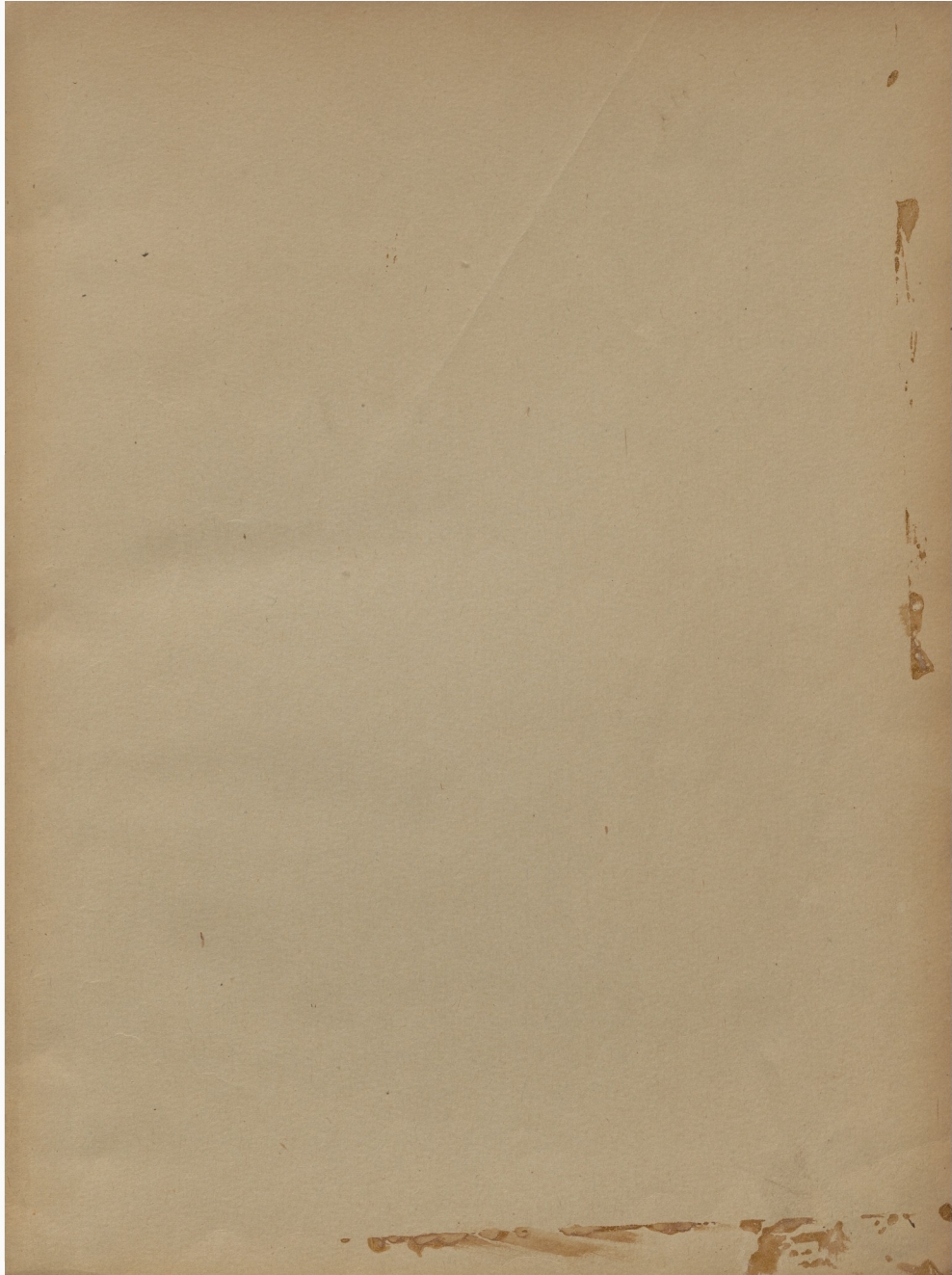
65
AS

api



Cop. 847519

api



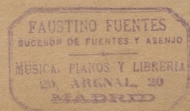
Á MIS COMPROFESORES.

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

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

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

Por espacio de 45 años he practicado la enseñanza del *Solfeo* como obligación de mi destino de Maestro de Capilla; en este tiempo no solo he analizado todo lo mejor que se ha publicado en este ramo, si no que también lo he practicado con mis discípulos, para conocer á fondo lo bueno y malo que estas obras contenían. Los muchos años de práctica, las observaciones diarias, un espíritu indagador y reflexivo y el celo por los adelantos del arte que profeso, me hicieron conocer, que la enseñanza del *solfeo* era susceptible de mejoras notables; pues que recorriendo los diferentes tratados publicados hasta ahora, noté en ellos defectos, á mi parecer de alguna consideración. Ví en unos falta de claridad y orden en la teoría; en otros, defectos de verdadera progresión; observé en aquel, cantos que el discípulo tomaba de memoria sin aprender á medir ni entonar, y en este lecciones demasiado duras que dañaban, no solo al desarrollo de la organización ó educación del oído, si no también al gusto y afinación naciente del discípulo.



4
 Mi primer pensamiento fué el de traducir al español uno de los mejores tratados que se han publicado en el extranjero; pero viéndome precisado á hacer algunas innovaciones sustanciales, me decidí á formar uno enteramente nuevo. Mis profesores conocerán cuán difícil era la tarea que me propuse de hacer un tratado completo de solfeo, sin incurrir en ninguno de los defectos que llevo enumerados. Así es, que habiendo yo compuesto el mío en el año 37, y puesto en práctica para con mis discípulos, he tenido que irlo depurando de los lunares que la misma práctica descubría; pudiendo asegurar, que aunque mi presunción no llega al grado de creer que este mi trabajo se halle exento de defectos, es por lo menos el producto de serias meditaciones acompañadas de la práctica, que me ha dado resultados muy lisonjeros, y que espero los dará igualmente á los que se decidan á practicarlo con fidelidad y exactitud.

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

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

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

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

En la 4.^a parte, después de dar instrucciones acerca de la relación de las claves entre sí, del modo de conocer el tono de una pieza cualquiera, del transporte y del sistema de ficción de claves, sigue una serie de estudios de solfeo á dos voces, que sirven para que el discípulo se acostumbre al canto simultáneo, y se complete su instrucción. Se dá también conocimiento del modo de cantar con letra, de las articulaciones, y de las abreviaciones que se usan en la música, concluyendo con dos tablas, una que contiene todos los caracteres y palabras italianas que se usan en la música con explicación de su significado, y otra en que se halla la explicación de todos los acordes, con algunos conocimientos de armonía.

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

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

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

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

ADVERTENCIAS GENERALES ACERCA DE LA PRÁCTICA DEL MÉTODO.

I. Censura M. Fetis con razón á Rodolfo, porque este preguntaba á sus discípulos *en que línea se colocaba la clave de sol*, sin haber explicado lo que era clave; pero M. Fetis al escribir sus Solfeos, hizo precederlos de una teoría general aislada, demasiado extensa, incómoda al maestro por su colocación, y demasiado difícil al discípulo: de modo que si Rodolfo pecaba por defecto, Fetis lo hace por exceso. Para evitar estos inconvenientes, es necesario que el maestro, siguiendo las advertencias de mi método, no extienda sus explicaciones más que á las novedades que progresivamente vayan apareciendo en el discurso de las lecciones, observando el orden de

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

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

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

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

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

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

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

PRIMERA PARTE

CONOCIMIENTOS PRELIMINARES.

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

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

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

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

| | | |
|------------------------|-------|--------------------------|
| 5. ^a línea. | _____ | 4. ^o espacio. |
| 4. ^a línea. | _____ | 3. ^o espacio. |
| 3. ^a línea. | _____ | 2. ^o espacio. |
| 2. ^a línea. | _____ | 1. ^o espacio. |
| 1. ^a línea. | _____ | |

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


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

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

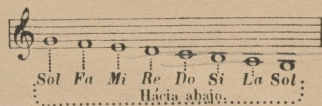
Los signos con los que denotan lo agudo ó grave de los sonidos, según su colocación en el pentagrama; ellos son siete, y sus nombres son DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, que multiplicados hacia arriba y hacia abajo, forman todos los sonidos que producen las voces é instrumentos.

Como los signos no tienen siempre una misma colocación en el pentagrama, es necesario determinarla por medio de una señal que se pone al principio y que se llama *Clave*: de consiguiente,

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

CLAVE es la que fija la colocación que se da á los signos en el pentagrama. Son varias las claves que hay: la 1.^a es la de Sol, que se coloca en la 2.^a línea: véase.  Determinado por esta clave que el signo sol se coloca en la 2.^a línea es fácil conocer el lugar que ocupan los demás.

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

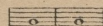


DE LO QUE PERTENECE AL TIEMPO QUE ES COMPÁS Y FIGURAS.

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

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

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

Al fin de cada compás, se pone una línea que atraviesa el pentagrama, y se llama *línea divisoria*, que sirve para dividir ó separar los compases entre sí: véase. 

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

Téngase presente que cuantas notas se hallen al pie de las páginas, no son sustantivas; de consiguiente queda á la discreción del Maestro el hacer ó no uso de ellas para con los discípulos.

(2) Debe desterrarse la denominación de compás mayor, la cual daban los antiguos únicamente al que escribían con dos redondas ó cuatro blancas en el compás, llamando menor ó compasillo al que no contenía más que una redonda ó dos blancas.


(3) He adoptado la denominación francesa respecto á las figuras, como la mas clara, propia y sencilla. Es sumamente impropio y aun ridículo llamar *breves* y *semibreves* á las de mayor duración. Estos nombres solo pueden tener lugar en la primitiva música de *facistol*, escrita con *mensuras* y *longas* desterradas ya enteramente.

Como cada redonda vale un compás, después de cada una de ellas hay una línea divisoria.


Quedan explicados todos los caracteres que incluye la 1.^a lección, y solo resta que advertir al discípulo que de los dos pentagramas que abraza al principio de ellos un espacio de corchete, el 1.^o es para la voz, y el 2.^o para el acompañamiento.

(Nota) Ahora el Maestro, después que el discípulo comprenda bien la clave y los signos que contiene la 1.^a lección, según las definiciones y explicación que hemos dado, le enseñará á entonarla cantando con él, y cuidando que la afinación sea muy exacta: luego pasará á explicar lo que respecto al tiempo, que es el compás y líneas divisorias, concluyendo por solfear la lección con compás: este mismo orden deberá observarse también con exactitud en las siguientes.

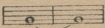
LECCION
1.^a

Todas las figuras tienen sus respectivos silencios: (2) el de redonda, que como ella tiene un compás de duración, se señala así,  y se coloca debajo de cualquiera de las 5 líneas.

LECCION
2.^a

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


LECCION
3.^a

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

(1) En las 20 lecciones primeras no está designado el *aire*: al principio debe ser muy despacio, y después no debe pasar de ser muy moderado.

(2) Los nombres de *pausa*, *aspiración* y *suspiro* son impropios, y no expresan su significado como la palabra *silencio*.

LECCION 4.^a

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

LECCION 5.^a

LECCION 6.^a

EMISION DE LA VOZ (1)

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

(1) Todas estas instrucciones acerca de la emision podrán omitirse con aquellos discípulos de quienes no se pueda ni se deba esperar que se dediquen al canto.

Los defectos más graves, perjudiciales y de más trascendencia, son los de emitir la voz *guttur*al ó nasal; á la 1.^a llaman vulgarmente voz de *gola*, y á la 2.^a *gangosa*.

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

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

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

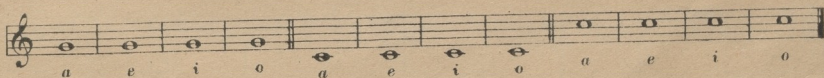
Cogiendo las narices con las yemas de los dedos, es como puede conocerse si la columna de aire, cuando sale de la garganta, se dirige hácia los fosos nasales ó hácia la boca; si la dirección es á esta el sonido será puro; si es hácia las narices, será nasal, lo cual debe evitarse con cuidado.

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

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

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

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

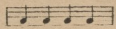


(1) Digo *garganta* para que me entiendan todos; porque si usase de los nombres de *glotis* y *epiglottis* etc., serían necesarias otras explicaciones.

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

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

LECCION 7.^a

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

LECCION 8.^a

LECCION 9.^a

LECCION 10.

TERCERAS CON PREPARACION.

LECCION 11.

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

TERCERAS SIN PREPARACION.

LECCION
12.

CUARTAS CON PREPARACION.

LECCION
13.

CUARTAS SIN PREPARACION.

LECCION

14.

QUINTAS CON PREPARACION.

LECCION

15.

First system of Lesson 16, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings (6, 5, 3).

Second system of Lesson 16, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings (6, 5, 3).

QUINTAS SIN PREPARACION.

LECCION 16.

Third system of Lesson 16, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings (6, 5, 3, 2, 3, 4, 5, 6, 7).

Fourth system of Lesson 16, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings (5, 6, 3, 5, 6, 7).

Fifth system of Lesson 16, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings (7).

SEXTAS CON PREPARACION.

LECCION 17.

First system of Lesson 17, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings (3).

Second system of Lesson 17, featuring treble and bass staves with musical notation and fingerings.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a series of whole notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The bass clef staff includes fingerings: 2, 3, 6, 6, 6, 3, 8.

SEXTAS CON PREPARACION.

LECCION

18.

First system of musical notation for 'SEXTAS CON PREPARACION'. It includes a treble clef staff and a bass clef staff with fingerings: 3, 5, 6, 6, 3, 6, 3, 6, 5.

Second system of musical notation for 'SEXTAS CON PREPARACION'. The bass clef staff includes fingerings: 6, 5, 3, 8, 6, 5.

Third system of musical notation for 'SEXTAS CON PREPARACION'. The bass clef staff includes fingerings: 6, 3, 7.

OCTAVAS CON PREPARACION.

LECCION

19.

First system of musical notation for 'OCTAVAS CON PREPARACION'. It includes a treble clef staff and a bass clef staff with fingerings: 5, 6, 3.

Second system of musical notation for 'OCTAVAS CON PREPARACION'. The bass clef staff includes fingerings: 6, 6, 5, 5, 6, 7, 7.

Musical notation for the first system, showing a treble and bass clef with various notes and fingerings.

OCTAVAS SIN PREPARACION.

LECCION

20.

Musical notation for the second system, labeled "LECCION 20.", showing a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Musical notation for the third system, showing a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Musical notation for the fourth system, showing a treble and bass clef with various notes and fingerings.

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

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

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

3: 2: 4: 3: 5: 3: 6: 5: 6: 8: 5: 4:
 5: 2: 4: 3: 4: 3: 2: 6: 3: 4: 8: 3:
 2: 5: 2: 6: 8: 5: 4: 5: 4: 5: 2: 6:
 2: 8: 2: 4: 8: 4: 2: 3: 2: 5: 2: 5:



OTROS.

DE LOS AIRES.

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

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

DEL COMPASILLO.

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

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


COMBINACIONES PROGRESIVAS DE ENTONACIONES Y FIGURAS.

Andante. (1)

LECCION

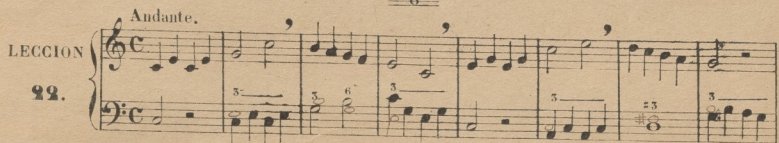
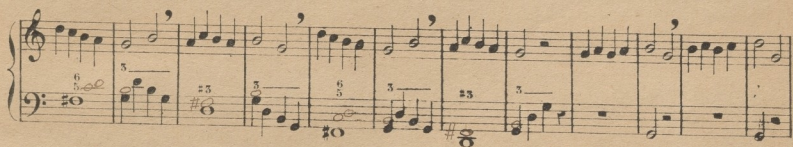
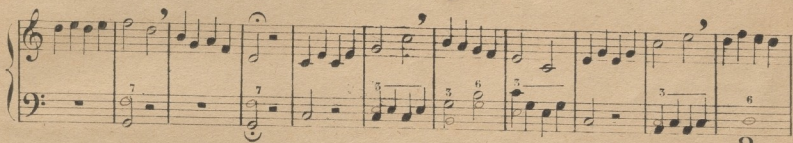
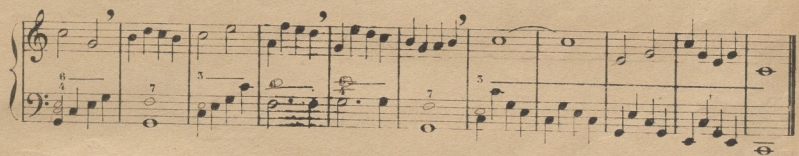
21.

(1) Este aire no es tan despacio como muchos creen, sino un poco mas lento que el *Allegro Moderato* y nada más; así lo entenderán los músicos, y este es el significado de la palabra *Andante*, derivada del verbo *andare*, andar.

PUNTO DE REPOSO, vulgarmente CALDERÓN, es un semicírculo con un punto en medio, que colocado debajo ó encima de una nota ó silencio, sirve para interrumpir momentaneamente el discurso musical, suspendiendo el compás; véase. 

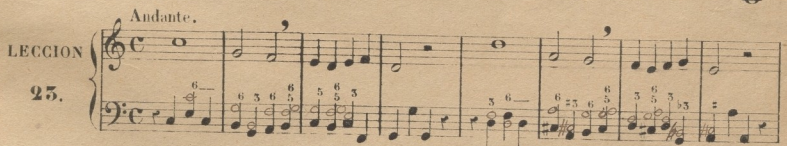
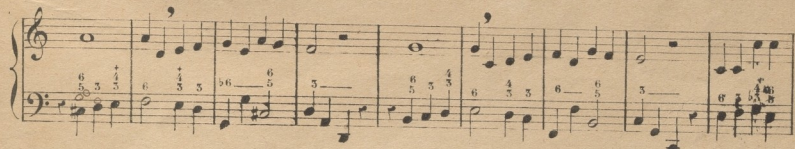
Andante.

LECCION 22.

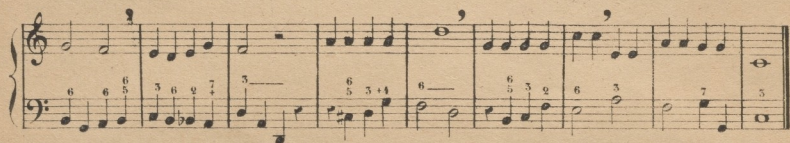
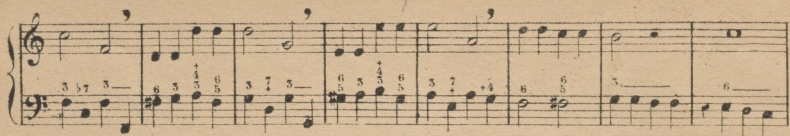





Andante.

LECCION 25.

(1) También se le da el nombre italiano *Fermata* (detención) pero este, además de significar el punto de reposo, incluye el caso de ejecutar la voz ó instrumento algún paso *ad libitum*.



Andante.

LECCION 24.

tenido.



DEL PUNTILLO.

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

Andante.

LECCION 25.

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

Andante.

LECCION

26.

DE LA SINCOPA.

Llámanse **SONIDOS SINCOPADOS** (á las notas que se dan á contratiempo). El resultado de las notas sincopadas es acentuar la parte *débil* del compás mas que la *fuerte*; y como esto sea invertir el orden natural, se dice que son á *contratiempo*. Hay sincopas *largas, muy largas, breves y muy breves*. Se escriben de 5 modos; 1.^o por medio de ligaduras; 2.^o por medio de notas partidas; y 5.^o cortadas por medio de pausas.

Sincopas por medio de ligaduras.

Las mismas con notas partidas.

Las mismas cortadas por medio de pausas.

Muy largas. Largas. Breves. Muy breves.

LECCION

97.

Andante.

LECCION 28.

Andante.

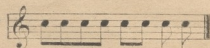
LECCION 29.

Andante.

Nota. Como conviene tanto, que la progresion de las lecciones esté dispuesta de tal modo, que el discípulo pueda comprender facilmente lo que desconoce por lo que tiene ya conocido, pongo en adelante algunas lecciones de las pasadas, reduciéndolas á figuras de menos valor. Si con todo esto el discípulo hallase dificultad en practicarlas, el Maestro podrá hacerle sollear antes la leccion pasada, de la que se ha hecho la reduccion, iniciándola en compás *binario*; por ejemplo, siendo la leccion 50 reduccion de la leccion 24, el Maestro, si lo cree necesario, puede hacer sollear al discípulo la leccion 24 en compás *binario*, antes de pasar á decir la 50 en compásillo: de este modo se facilita la medida de las nuevas figuras que vayan apareciendo, porque las negras tienen el mismo valor en compás *binario*, que las corcheas en compásillo guardando la misma proporción las demás figuras. Este mismo orden debe seguirse en todas las lecciones que son reducciones de otras, si las circunstancias del discípulo lo exigen.

DE LA CORCHEA.

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



REDUCCION DE LA LECCION 21.

LECCION 50. *Andante.*

REDUCCION DE LA LECCION 22.

LECCION 51. *Andante.*

DE LOS INTERVALOS Y DE LAS ALTERACIONES.

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



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



SOSTENIDO ACCIDENTAL EN FA PRECEDIDO DE SOL.

Andante

LECCION 52.

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

(2) Algunos quieren que se llame *sostenido*, y no *sostenido*; por que dicen, que esto no expresa con propiedad el significado de subir medio tono mas; pero debe tenerse presente que aquel, previniendo del verbo anticuado *sustiner*, que hoy decimos *sostener*, tiene la misma impropiedad.

Musical notation system 1 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (6, 3, 3, 6, 6/5, 3, 5, 6/5, 3, 3, 2, 2, 5, 3) and a final fingering (2, 2, 5, 3).

Musical notation system 2 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (6, 3, 3, 7, 6/5, 6/5, 4, 7, 3, 3, 3, 5).

SOSTENIDO EN DO PRECEDIDO DE RE.

Andante.

LECCION

33.

Musical notation system 3 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (6, 3, 7, 7, 3, 6/5, 6/5, 6, 6/5, 4, 7).

Musical notation system 4 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (6, 3, 3, 6, 7, 3, 6/5, 4, 2, 3, 6/5, 3, 6, 3, 6, 6/5, 4, 2, 3, 6/5, 4).

Musical notation system 5 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (3, 6, 6/5, 3, 6, 6/5, 3, 5, 5, 6, 6/5, 3).

Musical notation system 6 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (6, 6/5, 4, 3, 3, 8, 4, 2, 3, 8, 6, 6/5, 7, 3, 6, 6/5, 2, 3, 6, 4, 2, 3, 3).

Musical notation system 7 (Grand staff): Treble and Bass clefs. Includes fingerings (6, 6/5, 7, 3, 5, 3, 7).

REDUCCION DE LA LECCION 25.
NEGRAS CON PUNTILLO.

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

Andante.

LECCION 34.

BEMOL EN SI Y SOSTENIDO EN SOL PRECEDIDOS DE LA.

Andante.


LECCION 35.

DEL BECUADRO.

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

The musical score is titled "LECCION 36" and is marked "Andante." It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system shows a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and a "benol" (flat) symbol. Below the notes, there are labels: "sostenido", "natural", "benol", "natural", "natural", "natural". The subsequent systems show more complex rhythmic patterns and accidentals, with numbers 1-7 indicating fingerings. The final system ends with a double bar line.

(1) Las denominaciones de *benol* y *becuadro* vienen de que los antiguos designaron á cada signo una letra del Alfabedario, cabiendo á la *B* por tanto al *b* llamaban *B-mol* que quiere decir blando; y al *#* *B-cuadro* que quiere decir duro; suponiendo que este último (cosa verdaderamente estraña) hacia en el oido un efecto parecido al de un cuerpo cuadrado ó con esquinas sobre un plano como el de la mano.

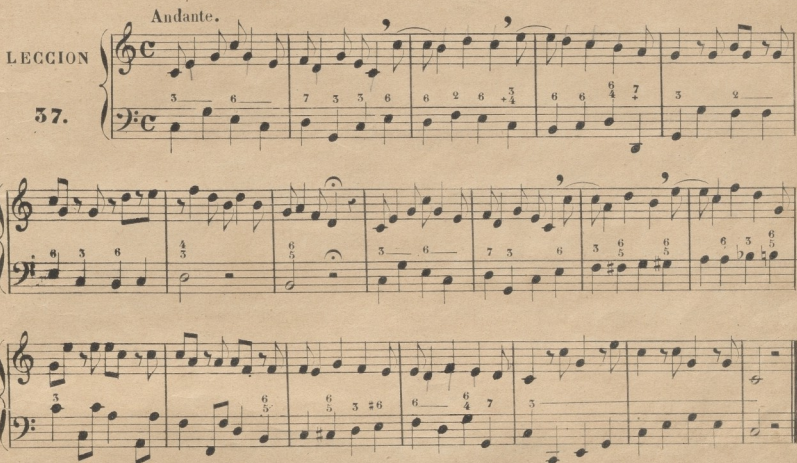
El silencio de corchea se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentágrama.

Nota. Para facilitar al principio la ejecución del silencio de corchea, conviene que el discípulo aspire al tiempo de hacerla, cuando es en la 1.ª mitad de una parte del compás.

SÍNGOPAS BREVES REDUCCION DE LA LECCION 27.

Andante.

LECCION 57.

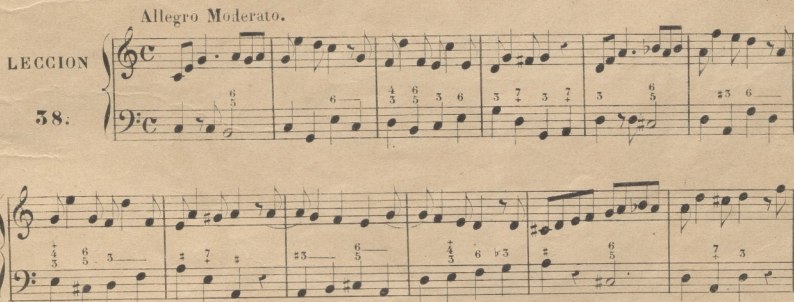


Cuando á la palabra *Allegro* (aprisa) sigue la de *Moderato* (moderado) designa que el *aire* del compás debe ser algo mas aprisa que en el *Andante*, y mas despacio que en el *Allegro*.

Nota. Aunque el *aire* que se ponga á la cabeza de una lección deba ser aprisa, el discípulo, despues de entonar la sin compás, deberá cantarla despacio al principio.

Allegro Moderato.

LECCION 58.



Three systems of musical notation for piano, each with a treble and bass staff. The notation includes various fingerings and accents.

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

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

Allegro Moderato.

LECCION

59.

Musical notation for Lesson 59, consisting of three systems of treble and bass staves. The notation includes various fingerings and accents.

DE LOS TRESILLOS (1)

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

Allegro moderato.

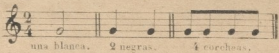
LECCION

40.

(1) El tresillo, lo mismo que el seisillo, es un valor irregular en los compases compásillo, binario, 3 por 4 y 2 por 4; pero los compositores hacen un uso (abuso podría llamarse en muchos casos) tan frecuente de él en dichos compases, que he creído necesario colocarlo aquí, y usarlo con frecuencia en las lecciones siguientes, para que el discípulo se vaya acostumbrando á esta irregularidad tan común en la práctica.

DEL COMPÁS DE 2 POR 4.

Este compas denota, que de las 4 negras que entran en *Compasillo*, entran en él dos; tiene dos partes que se marcan con dos movimientos de la mano, uno abajo y otro arriba, que se llaman dar y alzar,

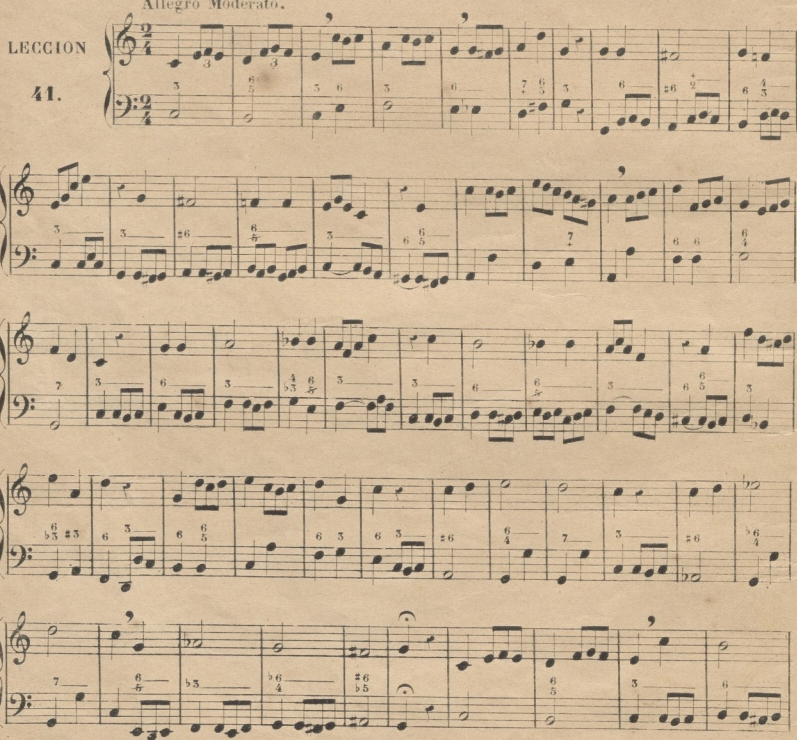
la 1.ª parte es fuerte y la 2.ª debil. Véase  una blanca. 2 negras. 4 corcheas.

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

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

Allegro Moderato.

LECCION 41.



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

SOSTENIDOS EN SOLY DO SEGUIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES.

Allegro Moderato.

LECCION

42.

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

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

LECCION 45. *Andantino.*

The musical score for Lesson 45, titled "Andantino", is presented in six systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in 3/4 time. The first system is marked with the number "45." and the tempo "Andantino." The score includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a double bar line.

(1) Seria demasiado largo y fuera de proposito el ir hasta aqui á las que definen lo que es el *Andantino* es mas aprisa que el *Andante* basta por ahora decir que entre este y el *Adagio* no hay otro aire medio sino el *Andantino*.

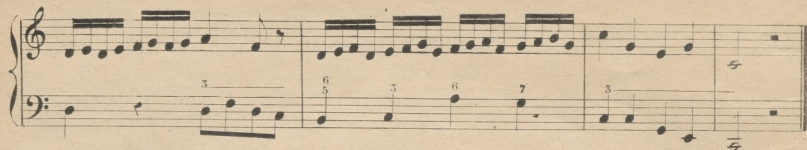
DE LAS DOBLES CORCHEAS. (1)

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

REDUCCION DE LA LECCION 50.

LECCION 44. *Andante.*

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



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

BEMOLES Y SOSTENIDOS PRECEDIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES.

LECCION 45. *Allegretto.*

tasto solo.

tasto solo.

tasto solo.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Allegro Moderato.

LECCION

46.

Musical notation for the second system, including the word "LECCION" and the number "46.".

Musical notation for the third system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Musical notation for the fifth system, including a fermata over the final note of the system.

Musical notation for the sixth system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

Musical notation for the seventh system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.



LECCION 47. *Andantino.*

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

LECCION 48. *Andante.*

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 6, 5, 3, 6, 4, 5, 6, 7, 3, 6, 6, and 5.

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 3, 3, 6, 6, 4, 3, 5, 6, 6, 6, and 6.

Third system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 5, 6, 5, 6, 3, 6, 6, 6, 4, 7, and 5.

Allegro Moderato.

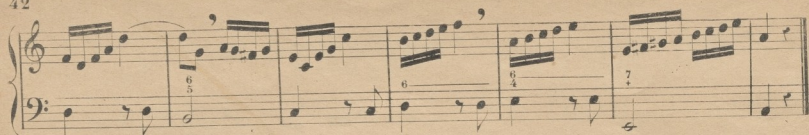
LECCION 49.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction 'Allegro Moderato.' and 'LECCION 49.'. It features a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 6, 5, 6, 3, 6, 6, 4, and 7.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 3, 6, 5, 7, 6, 8, 5, 6, 8, and 8.

Sixth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 6, 6, 6, 4, 4, 3, 7, 5, and 7.

Seventh system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 4, 3, 7, 7, 7, 6, 5, and 6.



REDUCCION DE LA LECCION 34.

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

Andantino.

LECCION 50..

Musical score for 'LECCION 50.. Andantino.' featuring a grand staff with treble and bass clefs. The piece is marked with a large 'X' and contains six measures of music. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simpler accompaniment. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2, 1) are indicated above the notes.

Musical score for 'SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS Y SEGUIDOS DE GRADOS DISJUNTOS Ó NOTAS DE SALTO.' featuring a grand staff with treble and bass clefs. The piece is marked with a large 'X' and contains six measures of music. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simpler accompaniment. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2, 1) are indicated above the notes.

Musical score for 'SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS Y SEGUIDOS DE GRADOS DISJUNTOS Ó NOTAS DE SALTO.' featuring a grand staff with treble and bass clefs. The piece is marked with a large 'X' and contains six measures of music. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simpler accompaniment. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2, 1) are indicated above the notes.

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

Allegretto.

LECCION 51.

Musical score for 'LECCION 51. Allegretto.' featuring a grand staff with treble and bass clefs. The piece is marked with a large 'X' and contains six measures of music. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simpler accompaniment. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2, 1) are indicated above the notes.

Musical score for 'SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS Y SEGUIDOS DE GRADOS DISJUNTOS Ó NOTAS DE SALTO.' featuring a grand staff with treble and bass clefs. The piece is marked with a large 'X' and contains six measures of music. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simpler accompaniment. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2, 1) are indicated above the notes.

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

LECCION 52.

Maestoso.

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

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

El silencio de *doble corchea* se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentágamo.





SÍNCOPAS MUY BREVES (1) REDUCCION DE LA LECCION 57.

Adagio.

LECCION 55:

(1) Para facilitar al principio la medida de estas síncopas, conviene que el discípulo refuerce un poco la 2ª mitad de ellas de este modo:

pero debe advertirse el *Mito*, que esta ejecución es vieja en el canto, y así instrumental, por que lo que debe reforzarse, según las reglas de buen canto, es la 1ª mitad del síncopado, y no la 2ª.

Cuando una lección ó pieza de música se divide en varias secciones ó partes, al fin de cada una de ellas, en lugar de la simple línea divisoria del compás, se ponen dos barras así  Si delante de la 1.ª hay dos puntos en esta forma  se repite la parte que precede. Si dichos puntos están detrás de la 2.ª se repite la que sigue; véase  y si están de este modo,  se repite la que precede y la que sigue.

Adagio.

LECCION 54.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Andante.

LECCION 55.

Musical notation for the second system, including the tempo marking "Andante." and the lesson number "LECCION 55."

Musical notation for the third system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

Musical notation for the fourth system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

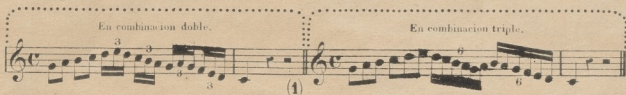
Musical notation for the fifth system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

Musical notation for the sixth system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

Musical notation for the seventh system, showing a continuation of the piece with various notes and fingerings.

DE LOS TRESILLOS Y SEISILLOS DE DOBLES CORCHEAS.

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



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

(Nota) No olvide el Maestro hacer que el discípulo muda uno ó dos compases antes de principiarse la lección, del modo que dije al tratarse del *Adagio*, para que su oído sienta bien la medida del compás, lo cual se hace difícil sin este medio, por la mucha lentitud del mismo. Para facilitar todo lo posible la medida de la lección siguiente, he puesto los cuatro compases primeros, como reducción de la 45, que podrán cantarse despacio en compás binario, antes de ejecutarse esta.

TRESILLOS DE DOBLES CORCHEAS Ó COMBINACION DOBLE.

LECCION 56.

Largo.

(1) Por no cambiarse algunos compases de escribir correctamente esta combinación, y poner indistintamente seisillos en lugar de dobles tresillos, he visto repetidas veces grandes entrecamientos en las orquestas. Es muy distinta la construcción métrica del doble tresillo, respecto de la del seisillo en la 1.ª sección la 45 y la 46, y en la 2.ª la 42, 53 y 54.

Four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

SEISILLOS DE DOBLES CORCHEAS Ó COMBINACION TRIPLE.

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

Adagio.

LECCION 57.

Musical notation for Lesson 57, starting with "Adagio." and "LECCION 57." It shows two systems of piano notation with treble and bass clef staves, including fingerings and a repeat sign.

The image shows five systems of musical notation for piano exercises. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The exercises are written in a single key signature (one flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs) are used to guide the performer. A 'tasto solo' marking is present in the third system.

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

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

RECOPILACION DE TODA LA 1.^a PARTE.

Largo.

LECCION 58.

This section contains the first lesson of the first part, labeled 'LECCION 58.' It is marked 'Largo.' The notation is similar to the previous systems, with a treble and bass staff. The exercises are more complex, involving sixteenth and thirty-second notes, and various rests. Fingerings and articulation marks are clearly indicated.

First system of musical notation, measures 1-3. The bass line features a 7/8 time signature and includes fingering numbers 7, 6, 5, 6, 5, 6, 5.

Second system of musical notation, measures 4-6. The bass line includes fingering numbers 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5. The tempo marking *Andante.* is present at the end of the system.

Third system of musical notation, measures 7-9. The bass line includes fingering numbers 6, 7, 6, 5, 6, 4, 7, 6, 5.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The bass line includes fingering numbers 6, 5, 6, 4, 5, 7, 6, 5, 4, 6, 5, 6, 5.

Fifth system of musical notation, measures 13-15. The tempo marking *All. moderato.* is present. The bass line includes fingering numbers 5, 4, 6, 6, 5, 5, 5, 6, 5, 4, 3.

Sixth system of musical notation, measures 16-18. The bass line includes fingering numbers 5, 8, 5, 5, 5, 4, 5.

Seventh system of musical notation, measures 19-21. The bass line includes fingering numbers 6, 6, 5, 2, 5, 3, 2, 6, 4, 6.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Adagio.

Second system of musical notation, marked *Adagio*, showing a treble and bass clef with a slower tempo.

Third system of musical notation, continuing the *Adagio* section.

Fourth system of musical notation, continuing the *Adagio* section.

Allegro.

Fifth system of musical notation, marked *Allegro*, showing a treble and bass clef with a faster tempo.

Sixth system of musical notation, continuing the *Allegro* section.

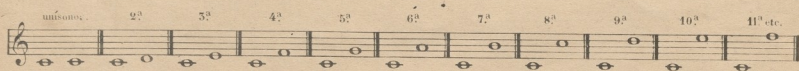
Seventh system of musical notation, continuing the *Allegro* section.

FIN DE LA 1ª PARTE.

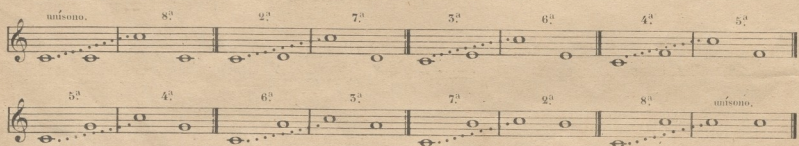
SEGUNDA PARTE.

INTERVALOS.

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



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



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



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

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

SEGUNDA MAYOR Y SU INVERSION SEPTIMA MENOR (1)

Allegretto.

LECCION

1.^a

DEL COMPÁS DE 3 POR 4.

Este compás denota, que de las 4 negras que entrán en compasillo entran en él tres: se marca con 5 movimientos de la mano en esta forma $2 \frac{3}{4}$ la 1.^a parte es fuerte, y la 2.^a y 3.^a débiles. Algunas veces suele ser tambien parte fuerte la 2.^a Téngase presente que en aires muy lentos, como *Adagio* y *Largo*, todas las partes son fuertes en su 1.^a mitad, y débiles en la 2.^a entendiéndose esto, no solo del 3 por 4, si no tambien del compasillo, binario, y 2 por 4. Véase las figuras que entrán en 3 por 4.

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

TERCERA MAYOR Y SU INVERSION 6ª MENOR.

LECCION

2ª

Andante.

The musical score is written in 7/4 time and marked 'Andante'. It consists of seven systems of two staves each. The first system is labeled 'LECCION 2ª' and 'Andante.'. The music features various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-5. The bass line includes several triads and dyads with specific fingerings like 6, 5, 4, 3, 2, 1. The treble line includes eighth and sixteenth note patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CUARTA MAYOR Y SU INVERSION 5.^a MENOR.

LECCION 5.^a

All.^o moderato.

The image shows a musical score for a lesson titled 'CUARTA MAYOR Y SU INVERSION 5.ª MENOR.' The score is for a piano and is written in 2/4 time. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'All.^o moderato.' The key signature is one flat (B-flat major for the treble and F major for the bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system is labeled 'LECCION 5.^a' and includes the tempo marking 'All.^o moderato.' The score is printed on aged, slightly stained paper.

DE LOS TONOS Y MODOS.

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

TONO DE DO, MODO MAYOR.

ESCALA.

(Nota) Advierto que la leccion siguiente aparecerá la **F**, en cada uno de los tonos que se recorran, con el objeto de que sirva de ejercicio, para facilitar las entonaciones de los sostenidos y bemoles que irán aumentándose progresivamente; y tambien para que el discípulo no olvide los conocimientos de los intervalos, que se hallarán marcados con puntitos, acerca de los cuales deberá preguntarle el Maestro.

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

TODOS LOS DEMÁS INTÉRVALOS PASADOS ANTERIORMENTE.

LECCION 4.^a

All.^o moderato.

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

First system of musical notation. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings: 5, 7, 8, 26, 6/5r, 26, 6/5r.

Second system of musical notation. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings: 5, 6, 6/5r, 5, 6, 6/5r, 5, 7, 6, 6, 5/5r.

Third system of musical notation. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings: 4, 5, 5, 6/5, 6/5, 5, 6.

Fourth system of musical notation. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings: 7, 5, 7, 7, 7.

DE LAS TRIPLES CORCHEAS (FUSAS)

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

Diagram illustrating triplet notation: 2 corcheas, 4 dobles corcheas, 8 triples corcheas.


SEPTIMA MAYOR Y SU INVERSIÓN 2ª MENOR.

Adagio.

LECCION 5.^a

Lesson musical notation. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings: 6, 5, 7, 6, 5, 7, 6, 5.

Four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various fingerings and a triple corchea symbol.

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

NOVENA Y DECIMA MAYORES Y MENORES DUPLICACION DE LA 2ª Y 5ª

Andantino.

LECCION

6ª

Two systems of musical notation for piano, labeled "LECCION 6ª". Each system has a treble and bass staff. The notation includes various fingerings and a triple corchea symbol.

The image shows three systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various chords and melodic lines, with fingerings indicated by numbers 1-4 and signs like +, -, and accents. The first system shows a sequence of chords: 6, 4/3, 6, 6/4, 7, +7, 3, 6/5, 5, 5, 6/5, 6, 5, 7, 6. The second system shows: 6, 5, 6/5, 7, 7/5, 6, 3, 4, 6, 5, 5, 6, 5, 6, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 2, 1. The third system shows: 5, 5, 6, 6, 7, 5, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

Los intervalos además de dividirse en *mayores* y *menores*, se dividen también en *disminuidos* y *aumentados*, siendo de los 1.^{os} la 3.^a 4.^a y 7.^a y de los 2.^{os} la 9.^a 5.^a y 6.^a Véase.

The diagram illustrates intervals between notes on a staff. It is divided into two rows. The first row shows intervals of two notes: Segundas (minor, mayor, aumentada), Terceras (mayor, menor, disminuida), and Cuartas (mayor, menor, disminuida). The second row shows intervals of three notes: Quintas (menor, mayor, aumentada), Sextas (menor, mayor, aumentada), and Séptimas (mayor, menor, disminuida). Below each interval, the number of tones and semitones is indicated.

| Interval | Quality | Tones | Semitones |
|----------|------------|-------|-----------|
| Segundas | menor | 1 | 1 |
| Segundas | mayor | 2 | 0 |
| Segundas | aumentada | 2 | 1 |
| Terceras | mayor | 3 | 0 |
| Terceras | menor | 3 | 1 |
| Terceras | disminuida | 3 | 2 |
| Cuartas | mayor | 4 | 0 |
| Cuartas | menor | 4 | 1 |
| Cuartas | disminuida | 4 | 2 |
| Quintas | menor | 5 | 0 |
| Quintas | mayor | 5 | 1 |
| Quintas | aumentada | 5 | 2 |
| Sextas | menor | 6 | 0 |
| Sextas | mayor | 6 | 1 |
| Sextas | aumentada | 6 | 2 |
| Séptimas | mayor | 7 | 0 |
| Séptimas | menor | 7 | 1 |
| Séptimas | disminuida | 7 | 2 |

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

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

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

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

ESCALA PROPIA.

DEL MODO MENOR.

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

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

ESCALA MENOR.

CON ALTERACION.

SEGUNDA AUMENTADA Y SU INVERSION SEPTIMA DISMINUIDA.

LECCION

7.^a

All.^o moderato.

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

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings such as 6, 5, 4, 3, 2, and 1.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. Fingerings like 6, 5, 4, 3, 2, and 1 are visible in the bass line.

TERCERA DISMINUIDA Y SU INVERSION SEXTA AUMENTADA (1)
Allegretto.

LECCION 8.^a

Third system of musical notation, labeled 'LECCION 8.a'. It features a treble clef and a bass clef with fingerings such as 7, 6, 5, 4, 3, 2, and 1.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. Fingerings like 6, 5, 4, 3, 2, and 1 are present.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. Fingerings like 7, 6, 5, 4, 3, 2, and 1 are present.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. Fingerings like 7, 6, 5, 4, 3, 2, and 1 are present.

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

Musical notation for the first system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the second system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

CUARTA DISMINUIDA Y SU INVERSIÓN QUINTA AUMENTADA.

LECCION 9.^a

Largo.

Musical notation for the third system, labeled 'LECCION 9.a' and 'Largo.'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the fourth system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the fifth system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the sixth system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the seventh system, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. The bass staff contains a series of notes with slurs and accents, including a dotted quarter note. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

TONO DE SOL MAYOR.

67

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

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

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

ESCALA DE SOL MAYOR.

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

LECCION 10.

All.^o Moderato.

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

64

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

DEL COMPÁS DE 2 POR 4 MARCADO Á 4 PARTES.

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

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

(1) Esta subdivisión que en un principio debió hacerse por facilitar la medida de los aires lentos, llegó á confundirse en tales términos por la inflexión de los compositores, que si no consultásemos al carácter de la música, sería imposible conocer, ni aproximadamente siquiera, el aire que los Maestros querían, cuando en 2 por 4 ponían el aire Allegretto, Moderato ó Andante. En las lecciones de este método que están en 2 por 4, solo se marcará á 4 partes cuando los aires son lentos, como *Largo*, *Larghetto*, *Adagio* y *Andantino*.

LECCION
11.

Andantino.

á 4 partes.

The musical score for Lesson 11 is written in 2/4 time and consists of six systems of two staves each. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature has one sharp (F#). The music is characterized by a complex rhythmic pattern involving many triplets and doublets. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score begins with a treble clef and a bass clef, and ends with a double bar line and repeat dots.

Despues de bien aprendida la leccion anterior á 4 partes, debe ejecutarse á 2 despacio, para que el discípulo comprenda bien las combinaciones de dobles y triples corcheas que ella contiene; y esto mismo se practicará en las 4 siguientes.

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

LECCION 12. *Larghetto.*

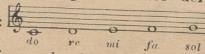
á 4 partes.

4

CLAVE DE FA EN 4.ª LÍNEA. (1)

La clave de *sol*, de que se ha hecho uso hasta aquí, sirve para todos los instrumentos agudos, para la mano derecha del *Forte-Piano*, y algunas veces para las voces de *Tiple*. (2) La de *Fa* en 4.ª línea sirve para todos los instrumentos y voces graves, que llamamos bajos, y para la mano izquierda del *Piano*: se escribe así 9; y la nueva colocacion de los signos que resulta de ella es la siguiente.

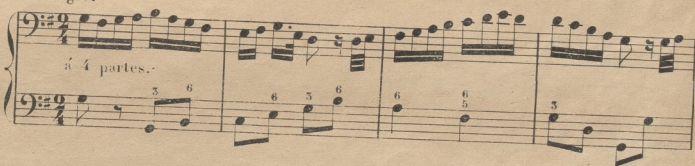


Nota. Aunque en la 5.ª parte se tratará de la relacion que tienen entre sí las claves, debe tenerse presente por ahora, que los cinco sonidos de los signos últimos del anterior ejemplo son unísonos ó iguales á los siguientes en clave de *sol*:  de esto se sigue, que si el discípulo es niño ó *tiple* cantará las lecciones de clave de *fa* una 8.ª mas alta que lo que ella representa, y si es Tenor ó Bajo habrá cantado las de *sol* una 8.ª mas baja. (3)

Adagio.

LECCION

15. (4)



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

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

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

(4) Esta 15.ª leccion en clave de *fa* está dispuesta en su mayor parte en intervalos conjuntos para mayor facilidad del discípulo.

Andantino.

LECCION

14.

á 4 partes.

Larghetto.

LECCION

15.

à 4 partes.

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The right hand part is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages and complex rhythmic patterns. The left hand part is more straightforward, often playing chords or simple eighth-note accompaniment. Fingering numbers (1-5) are clearly marked above or below notes to guide the performer.

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

TONO DE MI MENOR RELATIVO DEL DE SOL MAYOR.

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

ESCALA
PROPIA.

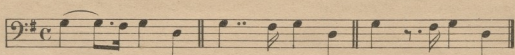
ESCALA CON
ALTERACION.

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

LECCION
16.

All.^o moderato.

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



Moderato.

LECCION 17.

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

Andante mosso.

LECCION

18.

DE LAS NOTAS DE ADORNO.

DE LA APOYATURA.

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

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

APOYATURAS.

EJECUCION.

Allegretto.

LECCION 19.

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

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

6 3 5 2 4 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

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

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

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

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

Andante.

LECCION 20.

5 6 6 6 4 3

5 6 6 6 4 7 5 6 7 4 3

4

Handwritten number 15 and signature in the top left corner.

Three systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The second system continues the piece. The third system features a more complex texture with sixteenth-note patterns in the treble and a steady bass line. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout.

DEL COMPÁS DE 3 POR 8.

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

Musical notation for the 3/8 time signature. A single treble clef staff shows a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, and a sixteenth note. Below the staff, the following text is written: "1 negra con puntillo, 5 corcheas, 1 negra y 1 corchea, 6 dobles corcheas, 12 triples corcheas."

Allegretto.

LECCION 21.

Musical notation for Lesson 21. It consists of three systems of grand staves. The first system is marked "Allegretto." and "LECCION 21." The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/8 time signature. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing sixteenth-note runs. Fingering numbers are provided for many notes.

TONO DE FA MAYOR.

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

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

All.^o moderato.

LECCION 22.

Three systems of piano exercises, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the notes.

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

Andante mosso.

LECCION 25.

Lesson 25, titled "Andante mosso". It consists of four systems of piano exercises. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has 5 measures, the second has 5 measures, the third has 5 measures, and the fourth has 5 measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the notes.

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

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

Andante mosso.

LECCION 24.

DE LAS CUADRUPLES CORCHEAS (SEMIFUSAS).

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

Larghetto.

LECCION

25.

Andantino.

LECCION 26.

tasto solo.

Four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes complex rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5. The key signature is one flat (B-flat).

TONO DE RE MENOR RELATIVO DEL DE FA MAYOR.

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

Two systems of musical notation comparing the 'PROPIA' and 'ALTERACION' scales. Each system has a treble and bass staff. The 'PROPIA' scale is in D minor, and the 'ALTERACION' scale is in F major. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

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

LECCION 27.

DEL MORDENTE.

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

(1) No trato aquí del Trino, que es tambien nota de adorno, porque me parece ageno del estudio de un solista. Sin embargo, para que no ignore se dará su esplicacion mas adelante; el practicarle corresponde al método de canto ó al instrumento á que el se dedique.

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

MORDETE DE UNA SOLA NOTA.

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

MORDETES

tomado el valor de la nota anterior.

tomado el valor del silencio anterior.

Escepcion tomado el valor de la nota siguiente.

EJECUCION

Allegro.

Allegretto

All' Mod^o

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

LECCION

28


Allegretto.

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

The image shows five systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and fingering numbers (1-7) for the left hand. Some notes are marked with a '+' sign, indicating an accent or mordente. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

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

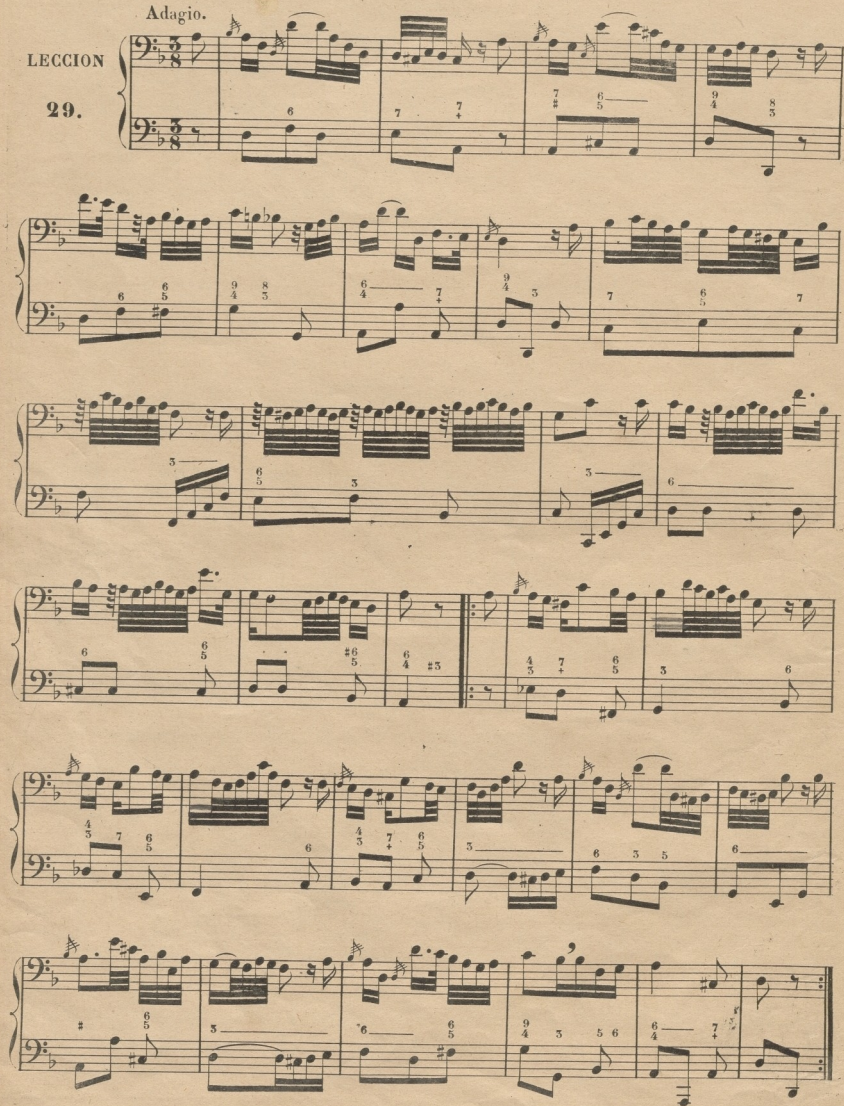
Algunas veces, en lugar de empezar una lección ó pieza de música por la 1ª parte del compás principia por la ultima ó ultimas de él, como se ve en la siguiente; á lo cual decimos *principiar al alzar*.

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

Adagio.

LECCION

29.



The musical score for Lesson 29, Adagio, is presented in six systems. Each system contains two staves: the upper staff for the right hand and the lower staff for the left hand. The time signature is 3/8. The notation includes numerous sixteenth notes, often beamed together, and rests represented by vertical lines with flags. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

DEL COMPAS DE 3 POR 8.

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



Allegretto.

LECCION. 50

(1) Conviene que el discípulo conozca bien la diferencia que hay entre dichos compases, para que mas adelante entienda tambien la que existe entre el 3 por 4 y el 2 por 4, y entre el compasillo y el 12 por 8.

DEL MORDENTE DE DOS NOTAS.

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

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

MORDENTES DE 2 NOTAS.

EJECUCION.

tomado el valor de la nota anterior.

Ylem.

tomado el valor del silencio anterior.

Andantino.

Allegro.

All^o Mod^o.

representados por triples corcheas por la lentitud del aire.

con dobles corcheas por la presteza del aire.

Excepcion tomado el valor de la nota siguiente.

Mod^o.

(*) De esta regla solo se exceptúan los mordentes de 3 notas en ciertos casos, como se verá en su lugar.

All^o moderato.

LECCION 51.

TONO DE RE MAYOR.

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

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

All.^o moderato.

LECCION. 52.

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

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

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

Ejecucion marcando los tercios.

al dar. al alzar. al dar. al alzar.
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Ejecucion en 3 por 8.

Andantino.

LECCION 55.

La leccion anterior, asi como todas las de 6 por 8 que estan en aires lentos, despues de ejecutarse dando á cada corchea una parte ó percusion de compas, se medirán á 2 solas partes, entrando 5 corcheas en cada una de ellas, para que el discípulo se acostumbre á la subdivision mental de cada una de dichas corcheas en una sola parte real.

Adagio.

LECCION

34.

Andantino.

LECCION

35.

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

Allegretto.

LECCION 36.

TONO DE SI MENOR RELATIVO DEL DE RE MAYOR.

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

(Nota) El maestro acompañara la siguiente escala una 3.^a menor mas alta, que es *re* menor, si así conviene á la comodidad del discípulo.

ESCALA PROPIA

ESCALA CON
ALTERACIÓN.

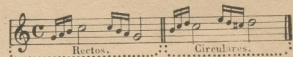
El tono de *si* menor se llama relativo del de *re* mayor porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, que es con dos sostenidos, el 1º en *fa* y el 2º en *do*.

Allº moderato.

LECCION
37.

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

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



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

MORDENTES.

EJECUCION.

LECCION 38.

El mordente circular de 5 notas se escribe tambien en abreviatura con uno de estos signos ∞ 2 el 1^o: significa que debe empezar por la nota superior, y el 2^o por la inferior. Este mordente debe formar siempre entre la 1^a y 3^a nota una 3^a menor ó disminuida y nunca 3^a mayor: cuando la alteración en la nota inferior se escribe así ∞ y cuando es en la superior así ∞ ; pero generalmente descuidan esto los compositores. Véase en los ejemplos siguientes.

EN ABBREVIATURA.

EQUIVALENTE.

1^o 2^o 3^o

4^o 5^o

Bien. Mal.

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

Larghetto.

LECCION

59

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

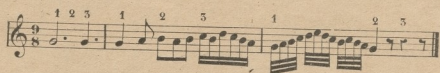
Andantino.

LECCION

40.

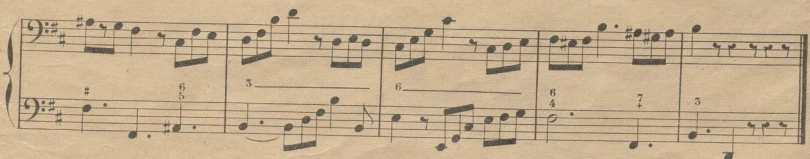
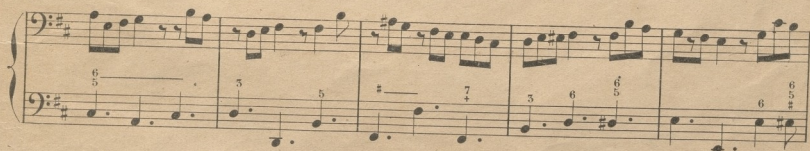
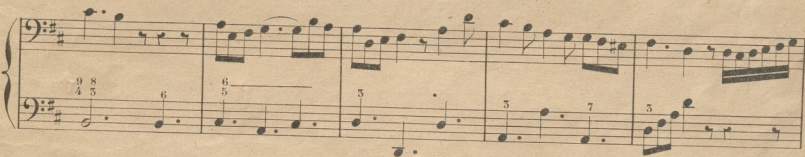
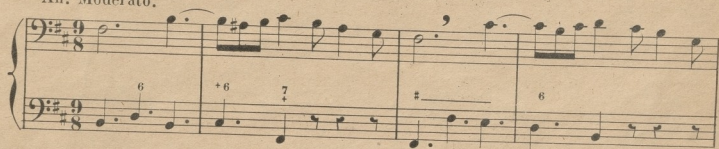
DEL COMPÁS DE 9 POR 8.

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

All.^o Moderato.

LECCION

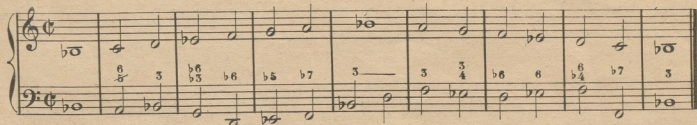
41.



TONO DE SI \flat MAYOR.

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

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



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

All: Moderato.

LECCION 42.

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

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

LECCION 45.

Allegretto. S

The musical score for Lesson 45 is written in 9/8 time with a key signature of one flat. It begins with the tempo marking 'Allegretto' and a 'Segno' symbol. The piece consists of five systems of two staves each. The first system is labeled 'LECCION 45.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A 'FINE' marking is present in the fourth system, and an 'Al segno' marking with a 'S' symbol is at the end of the fifth system.

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

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

Larghetto.

LECCION

44.

The musical score for Lesson 44 is presented in five systems. Each system contains two staves: a treble staff (right hand) and a bass staff (left hand). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo marking is 'Larghetto'. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and accidentals. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. The piece ends with a final cadence in the fifth system.

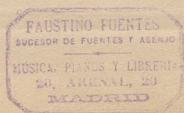
LECCION

45.

Adagio.

MORDETE DE 4 NOTAS.

Todo lo dicho acerca de los mordentes de tres notas debe aplicarse exactamente á los de 4, teniendo presente, que los *circuitos* escritos en abreviatura, toman el valor de la nota que antecede colocándose entre dos notas ordinarias, y no sobre punitillo, lo cual es peculiar y exclusivo de los de tres notas, que quedan practicados. Véanse en el ejemplo siguiente los mordentes de 4 notas y su ejecución.



MORDENTES.

Andante. Tomado el valor de la nota anterior. Tomado el valor de la nota siguiente.

Recto. Circular.

EJECUCION.

Tomado el valor de la nota anterior.

En abreviatura. (1)

Andante mosso.

LECCION 46.

(1) Tenase presente que en este mordente circular (4) observarse lo que se dijo en el de 5ª nota, respecto á que debe formarse siempre 3ª menor, (ó dominada) y no mayor entre las dos notas extremas.

Tomado el *Sol* como *tónica* para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo estan en la de *la* menor. Véase á continuación la escala de *sol* menor, y audíese confrontándola con la de *la*, para averiguar la identidad de la disposicion de los intervallos. (Nota) Las dos escalas siguientes se acompañarán una 3^{a} menor mas baja, que es *mi* menor, si así lo exige la comodidad del discípulo.

ESCALA

PROPIA.

ESCALA CON

ALTERACION.

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

Alleg. Moderato.

LECCION

47.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef staff and a bass clef staff with a key signature of one flat and a common time signature.

Adagio.

LECCION

48.

Musical notation for the second system, starting with a bass clef staff and a key signature of one flat, marked "Adagio".

Musical notation for the third system, continuing the piece with a bass clef staff and a key signature of one flat.

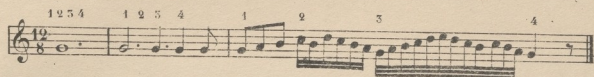
Musical notation for the fourth system, continuing the piece with a bass clef staff and a key signature of one flat.

Musical notation for the fifth system, continuing the piece with a bass clef staff and a key signature of one flat.

Musical notation for the sixth system, continuing the piece with a bass clef staff and a key signature of one flat.

DEL COMPÁS DE 12 POR 8.

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



LECCION 49.

All.^o Moderato.

tasto solo.

Quando en una leccion ó pieza de música va acompañado el compás de 12 por 8 de un aire ha-
to, y no del Allegro ni de ninguna de las modificaciones de este, se mide dando á cada corchea un
movimiento, haciendo de cada compás de 12 por 8 cuatro de 3 por 8, como se ha practicado en los
demás compases cuyo valor se divide en tercios: solo despues de ejecutarla de este modo se mide
dando á cada 5 corcheas una parte. (1)

Larghetto.

LECCION
50.

(1) Un director de orquesta debe marcar en aires lentos 3 partes en cada una de las 4 en que se divide. Prefiereo si se quiere, este modo de marcar.

LECCION

Andantino.

51.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music begins with a quarter note G4 in the treble and a quarter note G2 in the bass. The treble staff contains a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass staff contains a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

The second system continues the exercise. The treble staff has eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass staff has quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The third system continues the exercise. The treble staff has eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass staff has quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The fourth system continues the exercise. The treble staff has eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass staff has quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The fifth system continues the exercise. The treble staff has eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass staff has quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

The sixth system continues the exercise. The treble staff has eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass staff has quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

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

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

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

RECOPIACION DE TODA LA 2.^a PARTE.

LECCION 52.

Largo.

DO Mayor.

6

Stesso tempo.

La menor.

Adagio.

Fa mayor.

Stesso tempo.

Re menor.

Andante.

Re mayor.

Allegretto.

Si menor.

Al^o Moderato.

Sol mayor.

Musical notation system 1, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation system 2, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation system 3, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Stesso tempo.

Musical notation system 4, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Includes the text "Mi menor."

Musical notation system 5, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation system 6, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation system 7, featuring treble and bass clefs with notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Allegro, v.

Sol menor.

Si b mayor.

FIN DE LA 2ª PARTE.

