



ARAGONIA

CONCORDIA

ARMONIA

ARMONIA

BIG  
XIX-4  
ARA  
gui





Cap. 851465

50

Al Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava

# GUÍA PRÁCTICA

á su

TRATADO DE ARMONÍA

por

# D. JOSÉ ARANGUREN

Profesor de número de dicha asignatura  
en la Escuela Nacional de Música y Declamación



4<sup>A</sup> EDICIÓN

Se divide en 3 Cuadernos —\*— Cada Cuaderno 4 Ptas., fijo

Toda la Obra 10 Ptas., fijo

Propiedad

Depositado

©Esta Obra es aplicable á todos los Tratados de Armonía en general y se hallará  
de venta en Madrid en todos los Almacenes de Música



## PRÓLOGO

Entre las obras didácticas de reconocido mérito con que el arte musical cuenta, pocas de tanta importancia y utilidad como la ESCUELA DE ARMONIA del eminente maestro, el Exmo. Sr. D. Hilarion Eslava.

Los principios *tonal, rítmico y estético* en que esta obra admirable está fundada, y las *leyes y reglas* que de ellos deduce su autor, son otras tantas antorchas luminosas, que aclaran del modo mas satisfactorio y completo todas las dudas y cuestiones que pueden suscitarse, ya respecto del origen y formacion de los acordes naturales y artificiales y de su enlace dentro del tono; ya sobre la transicion de un tono establecido á otro nuevo, ó sea la modulacion; ya en cuanto al movimiento que debe darse á las partes de la armonia al pasar de un acorde á otro; ya, en fin, sobre el empleo de las notas estrañas á los acordes de que hacemos uso en la melodía.

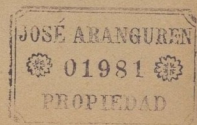
Convencido, pues de que esta obra filosófica, cuyas materias estan tratadas magistralmente, contribuirá cual pocas á que el arte músico español se distinga algun dia por su pureza y correccion, y habiendo observado al mismo tiempo que su sabio é insigne autor no podia ocuparse de la minuciosa y detallada progresion que debe seguirse en la práctica de su *Escuela*, si habia de desarrollar su vasto plan con el acierto y claridad con que lo ha desempeñado, concebí la idea de confeccionar la presente *Guía*, no para aquellos dignos profesores dedicados á la ensenanza de este interesante ramo, sino para los que, por carecer de esta circunstancia, aunque con suficientes conocimientos para ello, renuncian á una ocupacion tan noble y que tanto puede influir en los adelantos del arte.

Para estos, pues, y mas principalmente para los alumnos, escribo la presente obrita en la que he reunido todos los ejercicios, bajetes, etc. que compuse con este objeto, y de los cuales hago uso en una de las clases de *armonia superior* del CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA, que tengo el honor de desempeñar. Antes de concluir este pequeño prólogo y para que esta *Guía* se comprenda bien y se saque de ella todo el fruto posible, debo hacer las advertencias siguientes:

- 1.º El profesor podrá señalar á sus alumnos mas ó menos leccion de la indicada en esta *Guía*, segun la aptitud y aplicacion de estos.
- 2.º Las esplicaciones deberán acompañarse siempre con los ejemplos necesarios á la pizarra.
- 3.º Los párrafos y *séries* que en esta *Guía* se citan, se entenderá siempre que son del tratado de armonia del maestro Eslava.
- 4.º Los trabajos que no lleven la indicacion á la pizarra, deberá practicarlos el alumno en su casa para la leccion siguiente; pero despues de haberlos analizado en la clase, respecto de los acordes, marcha de las voces, cadencias, modulaciones, etc.
- 5.º Todos los ejemplos, ejercicios y bajetes deberá el alumno ejecutarlos ú oírlos al piano el mayor número de veces posible, reduciendo á dicho instrumento aquellos que no lo estuvieren, para lo cual se hará el bajo con la mano izquierda y las tres voces restantes con la derecha.

Hechas estas advertencias solo me resta manifestar, que los tres objetos que en este mi insignificante trabajo me he propuesto son: rendir el debido homenaje al ilustre maestro á quien va dedicado, facilitar algun tanto el estudio de su ESCUELA DE ARMONIA, y contribuir, por último, con mis debiles fuerzas á que su ensenanza se generalice.

EL AUTOR.



1.<sup>ER</sup> AÑO.

LECCION 1.<sup>a</sup> Explicacion de las palabras *melodia, armonia, acorde, intervalo* é *inversion de intervalo* en general, (párrafos 1 y 6 del tratado) y de los intervalos de 2.<sup>a</sup> mayor, menor y aumentada con sus respectivas inversiones en particular, haciendoselos practicar al alumno en los siguientes ejercicios. (1)

EJERCICIO 1.  
2.<sup>AS</sup> MAYORES.



Ej. 9.  
3.<sup>as</sup> DISMINUIDAS.

Ej. 10.  
6.<sup>as</sup> MENORES.

Ej. 11.  
6.<sup>as</sup> MAYORES.

Ej. 12.  
6.<sup>as</sup> AUMENTADAS.

LECCION 3.<sup>a</sup> Explicacion de la 2.<sup>a</sup> mayor, menor y disminuida con sus respectivas inversiones, y su práctica en los ejercicios siguientes.

Ej. 13.  
4.<sup>as</sup> MENORES.  
(1)

Ej. 14.  
4.<sup>as</sup> MAYORES.

Ej. 15.  
4.<sup>as</sup> DISMINUIDAS.

Ej. 16.  
5.<sup>as</sup> MAYORES.

Ej. 17.  
5.<sup>as</sup> MENORES.

Ej. 18.  
5.<sup>as</sup> AUMENTADAS.

(1) Toda 4.<sup>a</sup> menor y su inversion 5.<sup>a</sup> mayor se forma con dos signos naturales, dos signos con sostenido ó dos signos con bemol, á escepcion de la 4.<sup>a</sup> fa si, que es mayor, y la 5.<sup>a</sup> si fa, que es menor, cuando se combinan con sonidos de la misma especie. Véase.

4. <sup>as</sup> menores.	5. <sup>as</sup> mayores.	Especies.	4. <sup>as</sup> mayores.	5. <sup>as</sup> menores.

LECCION 4.<sup>a</sup> Se explicarán los nombres que se da en armonia á las notas de la escala (par: 12 del tratado), *los acordes naturales*, su formación, inversiones etc. (par: 13, 14 y 15) y la colocacion del acorde consonante *como tonal* y *como vago* (par: 28, 29 y 35.) demostrandole todo á la pizarra en las escalas de *do mayor* y *la menor* segun sigue.

EJEMPLO.

NOTA. La letra *t.* indica los acordes tonales, la *v.* los vagos, la *v. a.* el vago anomalo y la *d. i.* el disonante incompleto, que resulta de la combinacion 3<sup>a</sup> y 5<sup>a</sup> sobre la sensible ó 7<sup>o</sup> grado de la escala.

El alumno deberá formar estos acordes en las escalas de *sol mayor* y *mi menor*, *fa mayor* y *re menor*, para la leccion siguiente, señalandose los acordes tonales, vagos, etc. con las letras arriba indicadas. (2)

LECCION 5.<sup>a</sup> Explicacion de la palabra *tonalidad* y de las *leyes del principio tonal* (par: 17.) demostrandola con los ejemplos del tratado. (3)

Formacion de acordes tonales y vagos en las escalas de *re mayor*, *si menor*, *si b mayor* y *sol menor*.

LECCION 6.<sup>a</sup> Explicacion de las palabras *ritmo*, *frase* y *cadencia* en general (par: 18, 19 y 20,) y de las *leyes del principio ritmico*.

Formacion de acordes tonales y vagos en *la mayor*, *fa # menor*, *mi b mayor* y *do menor*.

LECCION 7.<sup>a</sup> Explicacion de las cadencias en particular, demostrandolas á la pizarra, y haciendo notar al discípulo los *movimientos naturales* del bajo y de las voces.

Formacion de acordes tonales y vagos en *mi mayor*, *do # menor*, *la b mayor* y *fa menor*.

(1) No cabe acorde consonante sobre el 3<sup>er</sup> grado del modo menor. Vease el parrafo 35 del tratado.

(2) Para que el discípulo llegue á distinguir bien los acordes tonales y vagos, es muy conveniente, que tanto estas escalas como todas las demas que se vayan indicando, las forme siempre de *do á do*, del modo siguiente. Vease.

(3) El analisis de estos ejemplos puede dejarse para el 2<sup>o</sup> ano, si el profesor lo creyese acertado.

LECCION 8.<sup>a</sup> Repetida esplicacion de las cadencias, demostrandolas á la pizarra en los tonos de *do mayor* y *la menor*, para que el alumno pueda ver la identidad de unas y otras. (1)

Formacion de acordes tonales y vagos en *si mayor*, *sol # menor*, *re b mayor* y *si b menor*.

LECCION 9.<sup>a</sup> Esplicacion de la palabra *estética* y de lo concerniente al *principio estético*, (par: 21.) (2)

El discípulo deberá trasportar las cadencias al tono de *sol mayor*, teniendo á la vista las del tono de *do mayor* y haciendolo en presencia del profesor.

Formacion de acordes tonales y vagos en *fa # mayor*, *re # menor*, *sol b mayor* y *mi b menor*.

LECCION 10. Esplicacion de lo que corresponde al *movimiento de las voces en general*, y de la *estension* que debe darse á cada una de ellas en particular. (par: 106, 107 y 108.) (3)

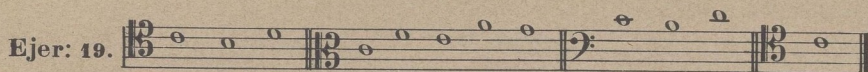
Práctica de las cadencias á la pizarra, trasportandolas al tono de *mi menor*, para lo cual deberán tenerse á la vista las del tono de *la menor*, que las pondrá el profesor. (4)

Formacion de los acordes tonales y vagos en *do # mayor* y *la b menor*.

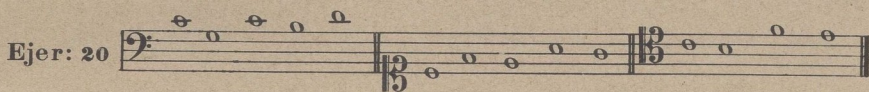
LECCION 11. Esplicacion de la *relacion de las claves* y de las *posiciones* en que pueden colocarse las voces respecto del bajo, etc. (par: 109.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *fa mayor* y *re menor*.

Reduccion del siguiente ejercicio á la clave de *do en 1.<sup>a</sup> linea* y despues á la de *sol*.



Reduccion del ejercicio siguiente á la clave de *do en 3.<sup>a</sup>* y despues á la de *sol*.



(1) No se olvide el discípulo que tanto estas cadencias como todos los ejercicios prácticos que vaya haciendo, deberá ejecutarlos ú oírlos al piano el mayor número de veces posible.

(2) El análisis de los ejemplos correspondientes á esta teoría debe dejarse para el 2.<sup>o</sup> año, pues no lo entenderian los alumnos en general.

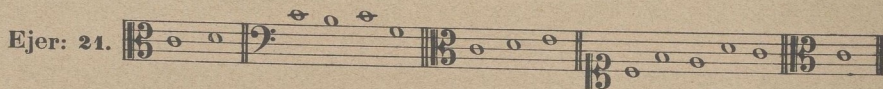
(3) No olvide el profesor que todas las esplicaciones deben demostrarse á la pizarra con los ejemplos necesarios, segun se advirtió al principio de esta Guia.

(4) El profesor hará que los alumnos copien estas cadencias, para que les sirvan de norma en los trasportes á los tonos menores, asi como deben servirse de las de *do mayor* para los tonos mayores.

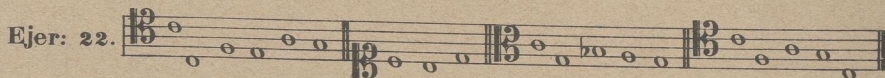
LECCION 12. Explicacion de las reglas que proceden del *principio tonal, ritmico y estético* respecto del movimiento de las voces. (par: 111, 112, 113 y 114.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *re mayor* y *si menor*.

Reduccion del ejercicio siguiente á la clave de *do* en 4.<sup>a</sup> y despues á la de *sol*.



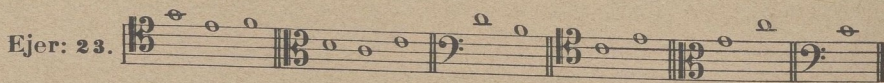
Reduccion del siguiente ejercicio á la clave de *fa* en 4.<sup>a</sup>



LECCION 13. Reglas respecto de las 5.<sup>as</sup> seguidas. (par: 115 al 120 inclusive.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *si b mayor* y *sol menor*.

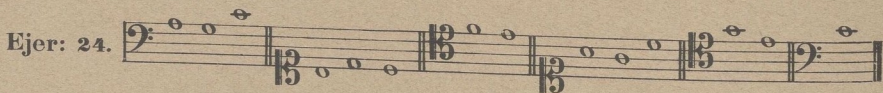
Reduccion del siguiente ejercicio á clave de *do* en 1.<sup>a</sup> y despues á la de *sol*.



LECCION 14. Reglas respecto de las 8.<sup>as</sup> seguidas. (par: 121.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *la mayor* y *fa # menor*.

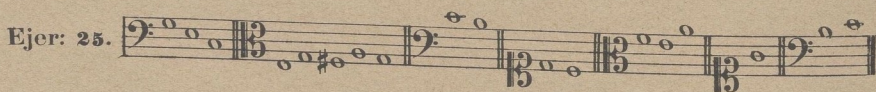
Reduccion del siguiente ejercicio á clave de *do* en 3.<sup>a</sup> y despues á la de *sol*.



LECCION 15. Explicacion de las 5.<sup>as</sup> y 8.<sup>as</sup> ocultas. (par: 122, 123 y 124.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *mi b mayor* y *do menor*.

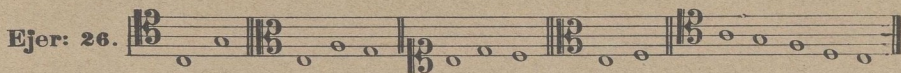
Reduccion del ejercicio siguiente á clave de *do* en 4.<sup>a</sup>



LECCION 16. Explicacion de la *falsa relacion*. (par: 125 y 126.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *mi mayor* y *do # menor*.

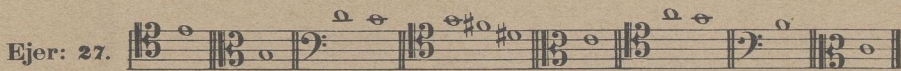
Reduccion del siguiente ejercicio á clave de *fa en 4.<sup>a</sup> linea*.



LECCION 17. De las *notas que pueden ó no duplicarse*. (par: 127, 128, 129 y 130.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *la b mayor* y *fa menor*.

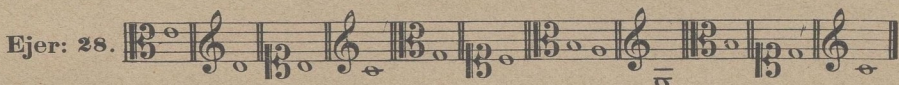
Reduccion del siguiente ejercicio á clave de *do en 1.<sup>a</sup>* y despues á la de *sol*.



LECCION 18. Del *canto de cada una de las voces* en particular, (par: 131 y 132) analizandose los ejemplos correspondientes.

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *si mayor* y *sol # menor*.

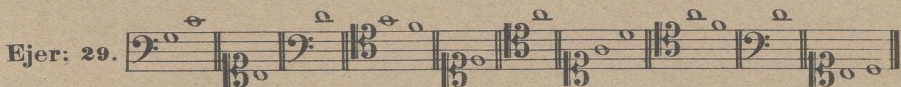
Reduccion del ejercicio siguiente á clave de *do en 4.<sup>a</sup>* y despues á la de *fa en 4.<sup>a</sup> linea* tambien.



LECCION 19. De los *puestos de las voces* y casos en que estas pueden cambiar de posicion. (par: 133 y 134.)

Práctica de las cadencias trasportandolas á los tonos de *fa # mayor* y *mi b menor*.

Reduccion del siguiente ejercicio á clave de *do en 3.<sup>a</sup>* y despues á la de *sol*.




LECCION 20. Acordes *tonales*, fundamentales, sin modular, (par: 135) explicandose la marcha de las voces en los *movimientos cadenciales* del bajo.

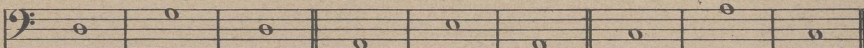
Bajetes 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> de la primera série del tratado, previo el análisis conveniente se advirtió al principio de esta Guia.

LECCION 21. Acordes *tonales y vagos*, fundamentales, (par: 136) explicandose la marcha de las voces en los *movimientos artificiales* del bajo, (1) y armonizandose á la pizarra el siguiente ejercicio.

Movimientos de 2.<sup>a</sup> Idem: de 3.<sup>a</sup>

Ejer: 30. 

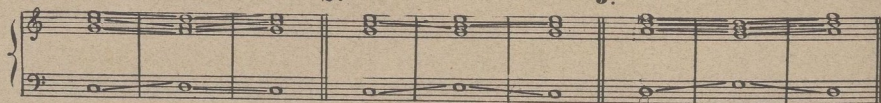
Idem: de 4.<sup>a</sup> Idem: de 5.<sup>a</sup> Idem: de 6.<sup>a</sup>



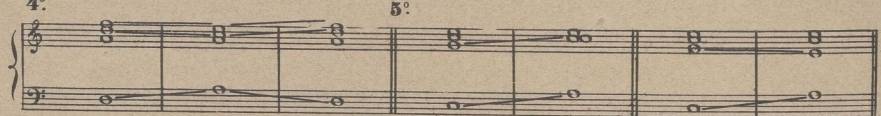
Bajetes 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> de la primera série del tratado.

(1) En los acordes fundamentales puede determinarse hasta cierto punto, el movimiento de las voces, especialmente cuando en ellos va duplicada la nota del bajo. Si el que hace este es de segunda aquellas marchan por movimiento contrario; (ejemplo 1.<sup>o</sup>) si aquel lo hace de tercera, dos voces observan el puesto quieto y la otra se mueve de grado; (ejemplo 2.<sup>o</sup>) si el bajo se mueve de 4.<sup>a</sup> habiendo acorde ó acordes vagos, las voces marchan por movimiento contrario; (ejemplo 3.<sup>o</sup>) si aquel lo hace de 5.<sup>a</sup>, sean ó no tonales los acordes, las voces observan el movimiento cadencial; (ejemplo 4.<sup>o</sup>) y finalmente, si el bajo se mueve de 6.<sup>a</sup> *ascendente*, dos voces llevan el puesto quieto y la otra el saltado, ó el inmediato en contrario movimiento (ejemplo 5.<sup>o</sup>) Vease.

1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup>



4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup>



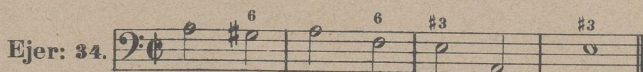
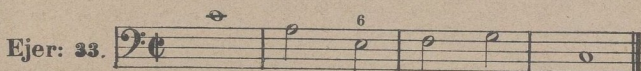
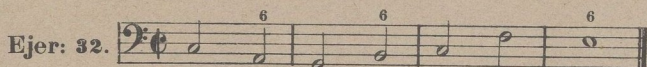
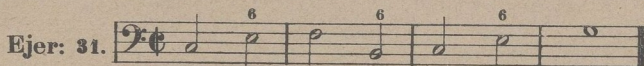
Se exceptua de las anteriores reglas, el enlace del acorde dominante con el del sexto grado, en que la voz que lleva la nota sensible debe resolver subiendo, mientras las otras marchan bajando segun la regla general. (ejemplos. 6.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup>) Vease.

6.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup>



Mal por la mala resolucíon de la sensible. Bien. Mal por el mal canto y mala resolucíon de la sensible. Bien.

LECCION 22. Explicacion de la 1.<sup>a</sup> inversion del acorde perfecto (par: 137) llamando la atencion del alumno respecto de las notas, que para la correccion y marcha fácil de las voces, conviene ó no duplicar, (1) y haciendole armonizar á la pizarra los ejercicios siguientes.



Bajetes 5 y 6 de la primera serie del tratado.

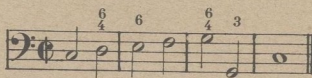
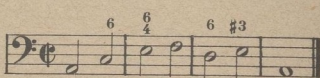
(1) Cuando desde un acorde de 6.<sup>a</sup> marcha el bajo subiendo de un semitono á un acorde consonante fundamental, se duplicará la 3.<sup>a</sup> ó la 6.<sup>a</sup> en el primero de dichos acordes, (con preferencia la 3.<sup>a</sup>) y solo se duplicará la nota del bajo cuando no pueda evitarse su duplicacion: en este caso deberan marchar las voces por movimiento contrario. (Ejemplos 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup>) Si el bajo se moviese subiendo un tono en la combinacion de que se trata, podrá ser duplicado por una de las voces; pero marchando estas siempre por movimiento contrario como queda dicho. (Ejemplo 4.<sup>o</sup>) En el acorde de 6.<sup>a</sup> primera inversion del vago anómalo, es de rigor la duplicacion de la nota del bajo ó de la 6.<sup>a</sup>, cuando aquel resuelve en el acorde dominante, si las voces han de cantar bien. (Ejemplo 5.<sup>o</sup>) Vease.

1. <sup>o</sup>	2. <sup>o</sup>	3. <sup>o</sup>	4. <sup>o</sup>	5. <sup>o</sup>
Bien	Idem.	Menos bien.	Bien.	Idem. Idem.

Si el bajo marchase bajando de medio tono á un acorde consonante fundamental, se doblará *esclusivamente* la 3.<sup>a</sup>, en el primero de dichos acordes, colocandose la 6.<sup>a</sup> en el tiple ó contralto y nunca en el tenor. (Ejemplos 6, 7 y 8.) Si aquel, el bajo, se moviese bajando de un tono en la combinacion de que se trata, podrá doblarse este mismo bajo ó la 3.<sup>a</sup> en el primero de dichos acordes; pero cuidando siempre de no doblar la 6.<sup>a</sup>, y de colocarla en el tiple ó contralto (ejemplos 9 y 11.) Vease.

6. <sup>o</sup>	7. <sup>o</sup>	8. <sup>o</sup>	9. <sup>o</sup>	10. <sup>o</sup>	11. <sup>o</sup>
Bien.	Bien.	Mal canto en el tenor por haber doblado el bajo.	Bien.	Bien.	Mal por hallarse la 6. <sup>a</sup> en el tenor.

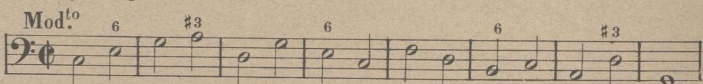
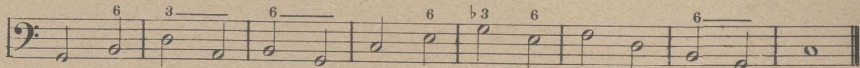
LECCION 23. Explicacion de la 2.<sup>a</sup> inversion del acorde perfecto, (par: 138) haciendo observar al discípulo las notas que conviene duplicar, (1) y armonizandose á la pizarra los ejercicios siguientes

Ejer: 35.  Ejer: 36. 

Bajetes 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> de la 1.<sup>a</sup> série del tratado, dandose una ligera idea de las leyes de la 4.<sup>a</sup> menor respecto del bajo, al tiempo de analizarlos.

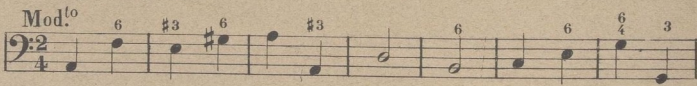
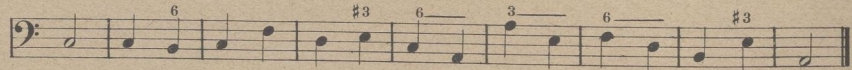
LECCION 24. Explicacion de la modulación en general, (par: 72 al 75) y de la modulación por relacion, (par: 76 al 79) analizandose los ejemplos 1, 4, 7 y 13 de las tablas correspondientes á estos parrafos. (2)

Armonizacion del bajete siguiente.

BAJETE 1.<sup>o</sup>   


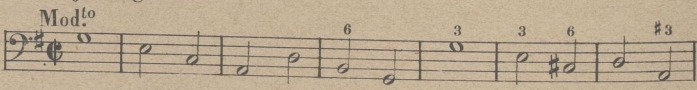
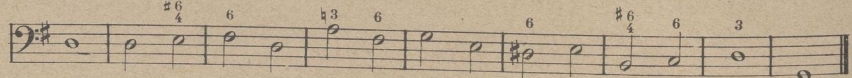
LECCION 25. Análisis de los ejemplos 19, 22, 25 y 28 de las tablas indicadas en la leccion anterior.

Armonizacion del bajete siguiente.

BAJETE 2.<sup>o</sup>   


LECCION 26. Práctica de la modulación por relacion, trasportando los ejemplos 1, 4, 7, 13, 19, 22, 25 y 28 de las tablas arriba indicadas, partiendo del tono de sol mayor en los cuatro ejemplos 1.<sup>o</sup> y de mi menor en los últimos. (3)

Armonizacion del bajete siguiente.

BAJETE 3.<sup>o</sup>   


(1) En los acordes de  $\frac{6}{4}$  conviene generalmente duplicar la nota del bajo.

(2) El profesor puede omitir las reflexiones contenidas en estos parrafos, si lo creyese conveniente.

(3) Entiendase que este transporte debe ser 4.<sup>a</sup> baja.



LECCION 27. Modulaciones relativas, trasportando los ejemplos indicados en la leccion anterior, partiendo de *fa mayor* en los cuatro 1.<sup>os</sup> y de *re menor* en los últimos. (5: baja unos y otros)

Armonizacion del bajete siguiente. (1)

Moderato.

BAJETE 4.<sup>o</sup>

LECCION 28. Modulaciones relativas, trasportando los ejemplos indicados en la leccion 26, partiendo de *re mayor* en los cuatro 1.<sup>os</sup> y de *si menor* en los últimos.

Armonizacion del bajete siguiente.

Allegretto.

BAJETE 5.<sup>o</sup>

LECCION 29. Modulaciones relativas, trasportando los ejemplos indicados en la leccion 26, partiendo de *si bemol mayor* en los cuatro 1.<sup>os</sup> y de *sol menor* en los últimos.

Armonizacion del bajete siguiente.

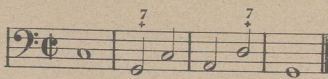
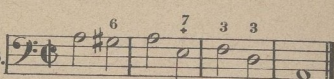
Moderato.

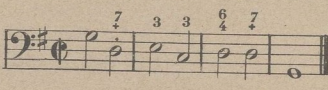
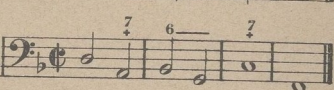
BAJETE 6.<sup>o</sup>

(1) Si el alumno tuviese dificultad en entender las modulaciones, podrá conocerlas considerando 7.<sup>o</sup> grado ó sensible de un nuevo tono mayor ó menor, ó segundo de un tono menor, á toda nota alterada ascendentemente; y 4.<sup>o</sup> grado de un nuevo tono mayor ó menor, ó sexto de un tono menor, á las alteradas descendentemente. Esta regla es *casi infalible*, mientras los acordes se coloquen naturalmente y no se practiquen los alterados. Se exceptúan sin embargo las alteraciones de los cambios de modo y alguna otra á tonos relativos inmediatos, en que no puede seguirse dicha regla.

LECCION 30. Explicacion de la 7.<sup>a</sup> dominante fundamental. (par: 30 y 139.)

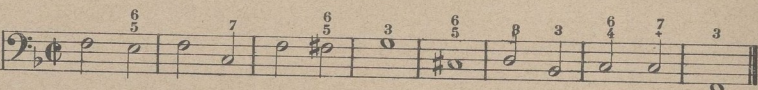
Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

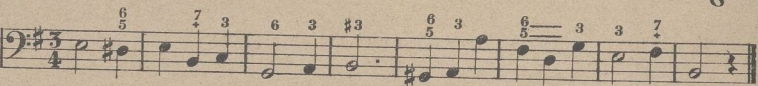
Ejer: 37.  Ejer: 38. 

Ejer: 39.  Ejer: 40. 

Bajetes 9 y 10 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.LECCION 31. Explicacion de la 1.<sup>a</sup> inversion de la 7.<sup>a</sup> dominante, (par: 140.)

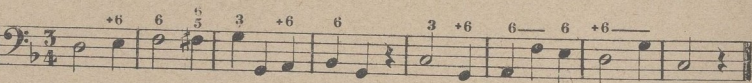
Armonización de los siguientes ejercicios á la pizarra.

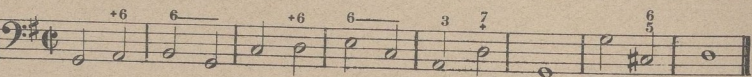
Ejer: 41. 

Ejer: 42. 

Bajetes 11 y 12 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.LECCION 32. Explicacion de la 2.<sup>a</sup> inversion de la 7.<sup>a</sup> dominante. (par: 141.)

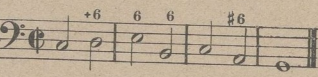
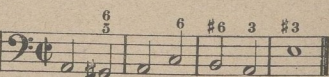
Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

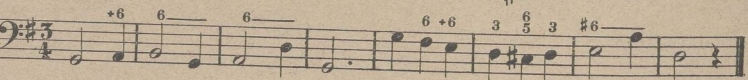
Ejer: 43. 

Ejer: 44. 

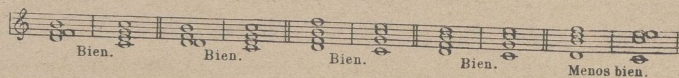
Bajetes 13 y 14 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.LECCION 33. Explicacion del acorde de 6.<sup>a</sup> sensible incompleto. (1)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 45.  Ejer: 46. 

Ejer: 47. 

(1) En este acorde, que se coloca sobre el 2.<sup>o</sup> grado de ambos modos, debe doblarse la 3.<sup>a</sup> ó la nota del bajo, y colocarse la 6.<sup>a</sup> en el tiple ó contralto. Vease.



Bajete 15 de la 1.ª serie del tratado.

LECCION 34. Explicacion de las *modulaciones relativas* con la 7.ª dominante, analizando los ejemplos 2, 5, 8, 11 y 14 de las tablas correspondientes al párrafo 79.

Trasporte de estos ejemplos partiendo de *sol mayor*.

Práctica del bajete siguiente.

Mod.<sup>to</sup>

BAJETE 7.º

LECCION 35. Analisis de los ejemplos 20, 23, 26 y 29 de las tablas indicadas en la anterior leccion.

Trasporte de estos ejemplos partiendo de *re menor*.

Práctica del bajete siguiente.

Allegretto.

BAJETE 8.º

LECCION 36. Explicacion de la 3.ª inversion de 7.ª dominante. (par: 142.)

Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

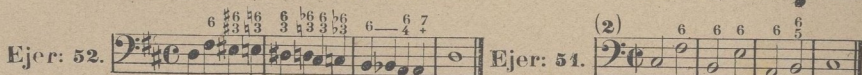
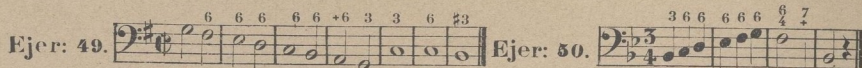
Ejer: 48.

Trasporte de los ejemplos mencionados en las lecciones 34 y 35, partiendo de *re mayor* en los cinco 1.º y de *sol menor* en los cuatro últimos.

Bajetes 16 y 17 de la 1.ª serie del tratado.

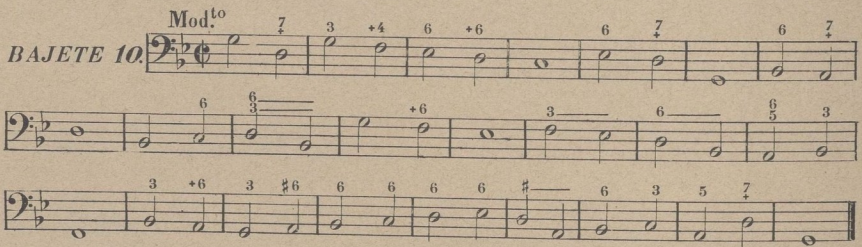
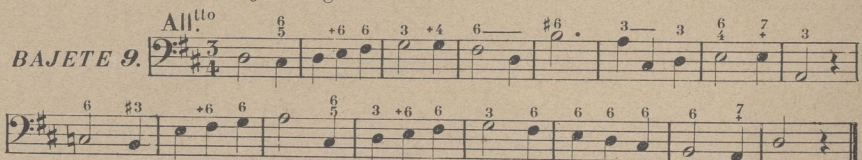
**LECCION 37.** Explicacion de la *série de sextas*, (par: 145.) esponiendose los ejemplos á la pizarra, como se indicó al principio de esta Guia.

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra. (1)



Trasporte de los ejemplos indicados en las lecciones 34 y 35, partiendo de *si bemol mayor* en los cinco 1<sup>os</sup> y de *si menor* en los cuatro últimos.

Práctica de los dos bajetes siguientes.



**LECCION 38.** Explicacion de las *progresiones*. (par: 143.)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 53. (3)  $3 - 3 \ 3 - 3 \ 3 - 3 \ 3 - 3 \ 3 - 3 \ 3 - 3 \ 3$   
modelo                      repetición

Ejer: 54.  $3 \ \frac{6}{5} \ 3 \ 3 \ 3 \ \frac{6}{5} \ 3 \ \sharp 3 \ 3 \ \frac{6}{5} \ 3 \ 3 \ \frac{6}{5} \ 3 \ 7$   
modelo                      repetición

(1) En estas séries se colocará siempre la 6ª en el tiple, y la duplicacion se hará entre dos voces inmediatas como el tiple y el contralto, este y el tenor, ó el tenor y el bajo.

(2) Esta no se considera como *série*, por no ir el bajo por grados conjuntos, así, pues debe armonizarse á cuatro partes.

(3) Para armonizar con acierto las progresiones, deberá observarse si estas son ascendentes ó descendentes; en el 1<sup>o</sup> caso deberán tender las voces á subir y no á bajar al acompañar al modelo que trace el bajo, haciendo lo contrario en el 2<sup>o</sup>; calcúlese además la posicion en que aquellas (las voces) deben empezar, si grave, media, aguda etc., y cuidese de evitar los saltos de 4<sup>os</sup> y 5<sup>os</sup> por las malas entonaciones que puedan resultar.

Trasporte de los ejemplos indicados en las lecciones 34 y 35 partiendo de *la mayor* en los 1.<sup>o</sup> y de *do menor* en los últimos.

Práctica de los dos bajetes siguientes.

**BAJETE 11.** *Mod.<sup>to</sup>*

*cambio de posición.*

**BAJETE 12.** *Mod.<sup>to</sup>*

LECCION 39. Armonización de los ejercicios siguientes a la pizarra.

**Ejer: 55.**

(1)

Trasporte de los ejemplos mencionados en las lecciones 34 y 35, partiendo de *mi bemol mayor*, en los cinco 1.<sup>o</sup> y de *fa sostenido menor* en los últimos.

Práctica de los dos bajetes siguientes.

**BAJETE 13.** *All.<sup>to</sup>*

(1) Cuando la repetición del modelo es parcial, ó solamente en los primeros acordes, como sucede en este caso, deben observarse también las voces en el mismo número de acordes que el bajo la hace, que en el caso presente son tres.

**BAJETE 14.** Mod.<sup>to</sup>

Fingering numbers: 6 6 6 6 4 7 3 6 5 3 6 5 3 6 4 7

Fingering numbers: 3 6 +6 3 6 #3 6 #3 6 +6 3 6 5

Fingering numbers: #3 +6 6 7 3 7 3 6 5 3 6 5 3 6 4 3 7

LECCION 40. Explicacion de las reglas generales que deben observarse en la práctica de la 4.<sup>a</sup> menor respecto del bajo, (par: 144) dejandose las escepciones para la leccion siguiente.

Armonizacion del siguiente ejercicio á la pizarra.

**Ejer: 56.**

Fingering numbers: 6 5 3 3 +6 3 6 5 3 3 +6 3 6 5 3 3 +6 3 +6 6 3 7

(1)

Práctica del bajete siguiente.

**BAJETE 15.** Mod.<sup>to</sup>

Fingering numbers: 6 5 +6 6 6 5 +6 6 # 3 # 3 6 5 3

Fingering numbers: 6 5 3 7 3 7 +4 6 6 +6 3 3 5

Fingering numbers: 6 5 3 5 6 # 3 6 6 5 3 6 6 5 3 +6 6 6 4 7 3

(1) Cuando el último acorde del modelo viene á ser al mismo tiempo primer acorde de la repetición, como sucede en este ejercicio, y no viniesen las voces en la conveniente posición para la repetición, se arreglarán aquellas en el 1.<sup>o</sup> acorde del modelo. (ejemplo 2.<sup>o</sup>) en alguno de los del centro; (ejemplo 3.<sup>o</sup>) ó en la 2.<sup>a</sup> mitad del último, despues de haber hecho el bajo su cadencia. (ejemplo 4.<sup>o</sup>) Véase.

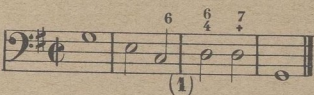
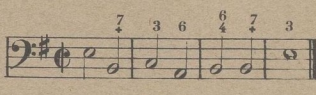
**EJEMPLO 1.<sup>o</sup>** Defectuoso. **EJEMPLO 2.<sup>o</sup>** Bien.

**EJEMPLO 3.<sup>o</sup>** Bien. **EJEMPLO 4.<sup>o</sup>** Menos bien.

El 1.<sup>o</sup> de estos ejemplos es defectuoso porque las voces no observan la exacta contestacion á su respectivo modelo.

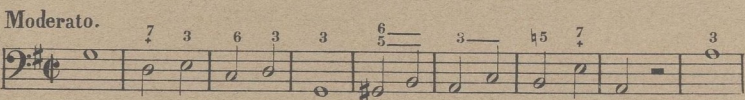
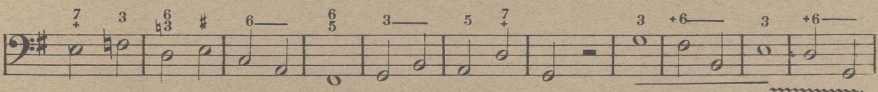
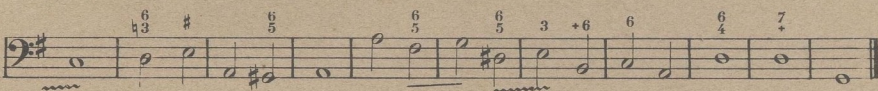
LECCION 41. Explicacion de las *excepciones* de la 4ª menor.

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 57.  Ejer: 58. 

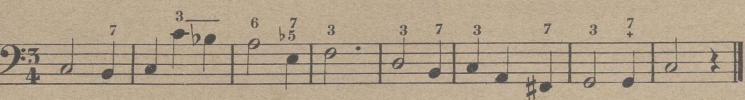
Ejer: 59.  Ejer: 60. 

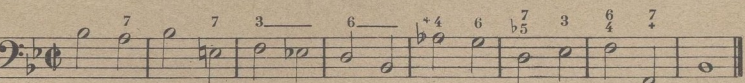
Práctica del bajete siguiente.

Moderato.  
BAJETE 16.   
  


## LECCION 42. Explicacion de la 7ª de sensible.(parrafos 49 y 146.)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 61. 

Ejer: 62. 

Bajete 18 de la serie 1ª del tratado.

(1) La 4ª en la cadencia felicitá se colocará siempre en el tiple ó en el contralto, y nunca en el tenor.

LECCION 43. Explicacion de la 7.<sup>a</sup> disminuida. (par: 51 y 147.)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 63.

Ejer: 64.

Bajete 19 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.LECCION 44. Explicacion de la 1.<sup>a</sup> inversion de la 7.<sup>a</sup> de sensible y 7.<sup>a</sup> disminuida. (par: 148.)

Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

Ejer: 65.

Bajete 20 de la série 1.<sup>a</sup> del tratado.

LECCION 45. Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

Ejer: 66.

Práctica del bajete siguiente.


Mod.<sup>o</sup>  
BAJETE 17.



LECCION 46. Explicacion de la 2.<sup>a</sup> inversion de la 7.<sup>a</sup> disminuida y 7.<sup>a</sup> de sensible. (par: 149)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 67. 

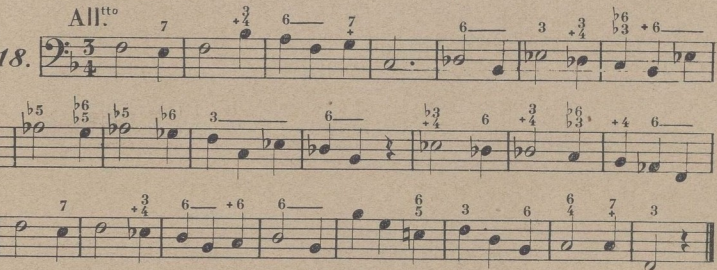
Ejer: 68. 

Bajete 21 de la 1.<sup>a</sup> serie del tratado. (2)

LECCION 47. Explicacion de las modulaciones relativas con la 7.<sup>a</sup> de sensible y 7.<sup>a</sup> disminuida, analizandose á la pizarra los ejemplos 3, 6, 9, 12, 21, 24, 27 y 30 de las tablas correspondientes al parrafo 79. del tratado.

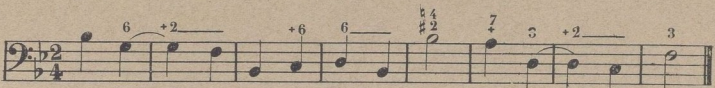
Trasporte de estos ejemplos, partiendo del tono de *re mayor* en los cuatro numeros 1.<sup>o</sup> y del de *si menor* en los últimos.

Práctica del bajete siguiente.

BAJETE 18. 

LECCION 48. Explicacion de la 3.<sup>a</sup> inversion de la 7.<sup>a</sup> de sensible y 7.<sup>a</sup> disminuida. (par: 150)

Armonizacion del siguiente ejercicio á la pizarra.

Ejer: 69. 

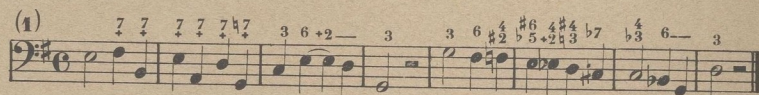
Trasporte de los ejemplos mencionados en la leccion anterior, partiendo de *si b mayor* en los cuatro 1.<sup>o</sup> y de *sol menor* en los últimos.

Práctica del bajete 22 de la 1.<sup>a</sup> serie del tratado.

(1) En las progresiones debe tratarse la 7.<sup>a</sup> disminuida como si fuera 7.<sup>a</sup> de sensible, colocandose esta (la sensible) mas baja que la apoyatura.

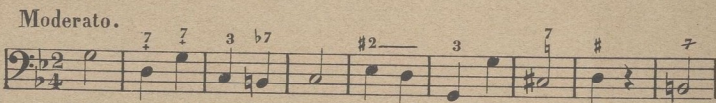
(2) Aunque la modulacion por *transformacion* debe explicarse en otro lugar, conviene que el profesor se la haga notar al discípulo al analizar este y los siguientes bajetes.

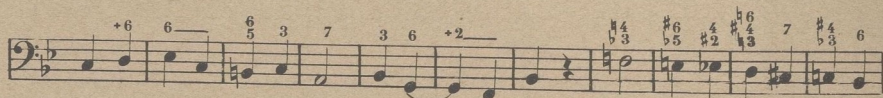
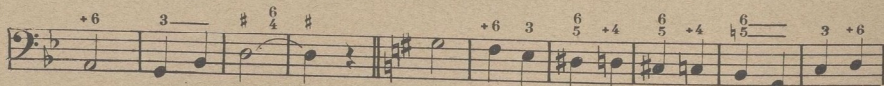
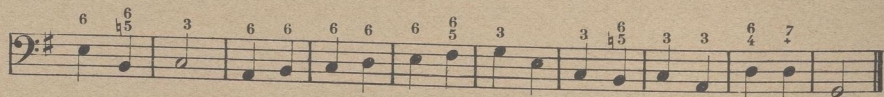
## LECCION 49. Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

Ejer: 70. 

Trasporte de los ejemplos indicados en la leccion 47, partiendo de *la mayor* en los cuatro 1.<sup>os</sup> y de *fa # menor* en los últimos.

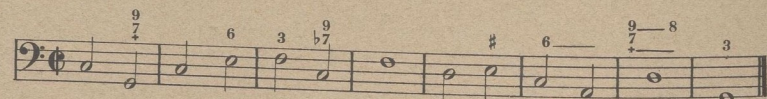
Práctica del bajete siguiente.

Moderato.  
BAJETE 19. 

LECCION 50. Explicacion de los acordes de *9.<sup>a</sup> mayor* y *9.<sup>a</sup> menor*, y sus inversiones, (párrafos 48, 50 y 151.)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 71. 

(1) En la sucesion de acordes de 7.<sup>a</sup> dominante, sean aquellos fundamentales ó invertidos, las voces marchan descendiendo de grado ú observando alguna el puesto quieto: en la de acordes de 7.<sup>a</sup> disminuida, se mueven aquellas cromáticamente, en la misma direccion en que lo hace el bajo.

Ejer. 72.

Trasporte de los ejemplos indicados en la lección 47, partiendo de *mi*  $\flat$  mayor en los cuatro 1.<sup>os</sup> y de *do* menor en los últimos.

Práctica del bajete 23 de la 1.<sup>a</sup> serie del tratado.

LECCION 51. Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer. 73.

Ejer. 74.

Trasporte de los ejemplos mencionados en la lección 47, partiendo de *mi* mayor en los cuatro 1.<sup>os</sup> y de *do*  $\sharp$  menor en los últimos.

Practica del bajete siguiente.

BAJETE 20.

(1)

(1) En esta resolución escepcional la voz que lleva la disonancia en el acorde de 7.<sup>a</sup> dominante toma la apoyatura en el de 7.<sup>a</sup> de sensible, segun lo indica el tratado en el ejemplo 3.<sup>o</sup> de los correspondientes al par: 152 Véase.

LECCION 52. Explicacion de la 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup> del modo mayor, (par: 54 y 153.)

Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 75.

Ejer: 76.

Trasporte de los ejemplos indicados en la leccion 47, partiendo de la *bemol* en los cuatro 1<sup>o</sup> y de *fa menor* en los últimos.

Práctica del bajete 24 de la 1<sup>a</sup> serie del tratado.

LECCION 53. Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 77.

Ejer: 78.

Práctica del bajete siguiente.

BAJETE 21.

(1) No olvide el discípulo la regla general respecto al movimiento de las voces en la sucesion de acordes de 7<sup>a</sup> dominante, para observarla en la de acordes de 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup> y de 7<sup>a</sup> mayor.

LECCION 54. Explicacion de la 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup> del modo menor, (par: 55 y 153 duplicado.)  
Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 79.

Ejer: 80.

Práctica del bajete 25 de la série 1.<sup>a</sup> del tratado.

LECCION 55. Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 81.

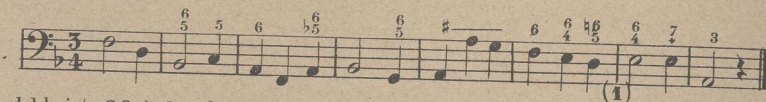
Ejer: 82.

Práctica del bajete siguiente.

BAJETE 22. *Moderato.*

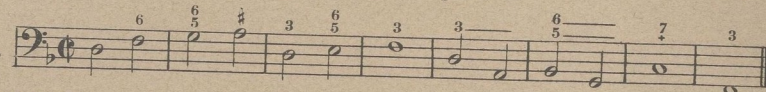
(1) Cuando en una progresion precede el acorde perfecto fundamental al de 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup> del modo menor, tambien fundamental, uno u otro debe acompañarse sin 5.<sup>a</sup> (Vease el par: 152 del tratado.)

LECCION 56. Explicacion de la 1.<sup>a</sup> inversion de 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup> de ambos modos. ( par: 134.)  
 Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

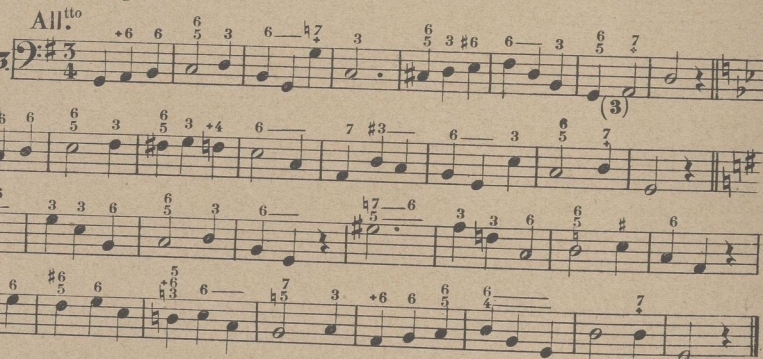
Ejer. 83. 

Práctica del bajete 26 de la série 1.<sup>a</sup> del tratado. (2)

LECCION 57. Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

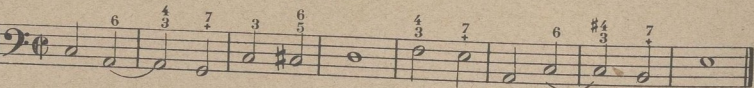
Ejer. 84. 

Práctica del bajete siguiente.

BAJETE 27. 

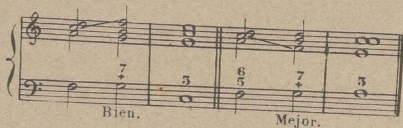
LECCION 58. Explicacion de la inversion 2.<sup>a</sup> de la 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup> de ambos modos ( par: 155) haciendo notar al discípulo la 4.<sup>a</sup> menor que resulta entre el bajo y una de las voces.

Armonizacion del siguiente ejercicio á la pizarra.

Ejer. 85. 

Práctica del bajete 27 de la série 1.<sup>a</sup> del tratado.

- (1) En esta resolucion escepcional, como en todas las que se hacen al acorde de  $\frac{6}{4}$  en las cadencias deben marchar las voces sin saltar.
- (2) El alumno debe observar en esta resolucion escepcional que en las inversiones 1.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> los dos acordes estan completos; que en el de sexta sensible queda incompleto el 2.<sup>o</sup>; y que en los acordes fundamentales el 1.<sup>o</sup> se halla sin 5.<sup>o</sup> duplicándose en lugar de esta la nota del bajo.
- (3) En el enlace de la 1.<sup>a</sup> inversion de 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup> con la 7.<sup>a</sup> dominante fundamental, hay una voz que marcha saltando de 3.<sup>a</sup> en lugar de hacerlo de grado segun la regla general. Véase.



LECCION 59. Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

Ejer: 86.

Práctica del siguiente bajete.

BAJETE 24.

LECCION 60. Explicacion de la *inversion 3<sup>a</sup>* de la 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup> de ambos modos. (par: 156.)

Armonizacion del siguiente ejercicio á la pizarra.

Ejer: 87.

Práctica del bajete 28 de la 1<sup>a</sup> série del tratado, previo el análisis de la semicaden-  
cia que á el precede. (2)

LECCION 61. Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 88.

Ejer: 89.

(1) En esta série deberá duplicarse el tenor con el bajo.

(2) Para escribirse á cuatro partes esta semicadencia, que la constituyen los cuatro últimos acordes, deberá empezar el tiple duplicando el bajo y ponerse en posición unida las tres voces que á este acompañan, segun está en el 3<sup>o</sup> ejemplo del tratado, (par: 156.) Vease.

Práctica del bajete siguiente.

**BAJETE 25.** *Mod.<sup>to</sup>*

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

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

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

**LECCION 62.** Explicacion de la 7.<sup>a</sup> mayor (párrafos 56 y 157.)

Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra.

**Ejer: 90.**

# 7 7 # — 6 — + 4 6 7 7 7 3

(1)

Práctica del bajete 29. de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.

**LECCION 63.** Armonizacion del ejercicio siguiente á la pizarra. (2)

**Ejer: 91.**

6 7 7 7 7 7 7 7 7 7 3 3 7

Práctica del siguiente bajete.

**BAJETE 26.** *Mod.<sup>to</sup>*

# 7 7 # — 4 + 6 — 7 3 7 3 7 3

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

b 5 b 5 b 4 b 5 — b 5 4 3 b 6 7 b 3 4 3 b 4 b 5 — 3 4 3 6 7

6 4 7 6 — 6 5 7 6 — 7 3 3 3 7 7

(1) Cuando se acompaña con 5.<sup>a</sup> el acorde perfecto fundamental que precede al de 7.<sup>a</sup> mayor, se duplicará en este la 3.<sup>a</sup> Esto hace que, al pasar al acorde de 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup>, salte una de las voces separandose de la regla general. Véase el ejemplo 2.<sup>o</sup> del par: 158 del tratado.

(2) El alumno debe tener presente que en la sucesion de acordes de 7.<sup>a</sup> bajan mucho las voces cuando aquella es larga, para empezarla en una posicion conveniente: observese tambien que la 7.<sup>a</sup> mayor puede colocarse sobre la tónica y 4.<sup>o</sup> grado del modo mayor, y la 7.<sup>a</sup> de 2.<sup>a</sup> sobre el 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> de dicho modo. Vease el par: 157 del tratado.



LECCION 64. Explicacion de las *inversiones* de 7.<sup>a</sup> mayor, (par: 158.)

Armonizacion del siguiente ejercicio á la pizarra.

Ejer: 92.

Práctica del bajete 30 de la 1.<sup>a</sup> serie del tratado.

LECCION 65. Armonizacion del siguiente ejercicio á la pizarra.

Ejer: 93.

Práctica del bajete siguiente.

BAJETE 27.

Mod.<sup>lo</sup>

LECCION 66. Explicacion de la *modulacion por transformacion* en general, (párrafos 84 al 86) y de la transformacion de la 7.<sup>a</sup> dominante del modo mayor en 7.<sup>a</sup> dominante del modo menor, (par: 87) analizandose los ejemplos correspondientes.

Trasporte de estos ejemplos, partiendo del tono de la mayor. (1)

Práctica del bajete siguiente.

BAJETE 28.

Mod.<sup>to</sup>

(1) Trasportense 3.<sup>a</sup> baja.

LECCION 67. Explicacion de la transformacion del acorde tónico del modo mayor en *dominante del modo menor* (sigue el mismo párrafo.) analizandose los ejemplos correspondientes.

Trasporte de estos ejemplos partiendo de *mi mayor*. (1)

Práctica del bajete siguiente.

All.<sup>to</sup>

BAJETE 29.

LECCION 33. Explicacion de la transformacion del acorde subdominante del modo mayor en *dominante del modo menor*, (sigue el mismo párrafo) analizandose los ejemplos correspondientes.

Trasporte de estos ejemplos partiendo de *sol mayor*. (4ª baja.)

Práctica del bajete siguiente.

Mod.<sup>lo</sup>

BAJETE 30.

*Subdominante del modo mayor en dominante del modo menor.*

(1) Transportase 3ª alta.

LECCION 69. Explicacion de la transformacion de la 7.<sup>a</sup> dominante del modo menor en 7.<sup>a</sup> dominante del modo mayor, (par: 88) analizandose los ejemplos correspondientes.

Trasporte de estos ejemplos partiendo de *fa menor*. (3.<sup>a</sup> baja)

Práctica del bajete siguiente.

Moderato.

BAJETE 31.

3 +6 6 3—2 6 7 +6 3

3  $\sharp 6$  3  $\flat 3$  +6 6  $\sharp 4$   $\flat 2$   $\sharp 6$   $\sharp 3$   $\flat 6$   $\sharp 3$

trans.

$\sharp 7$   $\flat 7$   $\flat 5$   $\flat 6$   $\flat 4$   $\flat 5$  3  $\sharp 6$   $\sharp 5$   $\flat 5$  +6

$\sharp 6$   $\sharp 5$   $\flat 5$   $\sharp$   $\sharp 6$   $\flat 6$   $\flat 3$  +6 6  $\flat 5$   $\flat 3$

$\sharp$  6 +6 6  $\flat 5$   $\flat 3$   $\flat 5$  7 7

trans.

+6 6 6 7 3 2  $\flat 5$  2  $\flat 5$

2  $\flat 5$   $\flat 2$   $\flat 5$  +4 6 3 7  $\flat 4$  7

LECCION 70. Explicacion de la transformacion del acorde perfecto dominante del modo menor en *tonico del modo mayor*, (sigue el mismo parrafo) analizandose los ejemplos correspondientes.

Trasporte de estos ejemplos partiendo de *sol menor*. (2ª baja.)

Moderato.

BAJETE 32.

The musical score for Bajete 32 is presented in seven staves of bass clef notation. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various fingering numbers and symbols above the notes, such as 6, +5, 6, 7/2, 3, 6, 4/5, 3, 6/5, 4/3, 6, +6, 6, 6, 7, 3, +4, 6, 7, 3, 6/5, 7, b3, +6/5, 6, b3, 6/5, 3, 7, b3, 7, b5, b3, +6/5, 6, b3, 6/5, 3, 7, 7, 3, +4, +6, 6, 7, 7, 3, 7, 4/3, 7, 4/3, 7, 4/3, 7, 4/3, 7, 4/3, 7, 6/5, 3, +6, 6, 6, b6, 3, 7, 3. The word 'trans.' appears at the end of the sixth staff.

NOTA. El profesor podrá explicar al alumno las otras dos *transformaciones* que tiene el acorde perfecto dominante del modo menor, si lo creyese necesario, sin embargo del poco uso que ellas tienen por su dureza.

OTRA. Si despues de este curso no hubiese quedado seguro el alumno en alguno, ó algunos de los acordes, podrá practicar en la 2ª serie de bajetes del tratado, aquellos que el profesor juzgue necesarios, antes de pasar adelante.

## 2.º AÑO.

LECCION 1.ª: Explicacion de los preliminares (párrafos **1, 6, 12**, hasta el **21** inclusive) (1) analizandose los ejemplos de las páginas **7, 10 y 11** del tratado. (2)

LECCION 2.ª: Explicacion del acorde *perfecto mayor y menor*, fundamental, (par: **28, 29, 31, 32, 33 y 34**) respecto de su formacion, colocacion como tonal, enlace entre sí y marcha de las voces en los movimientos cadenciales y en el artificial del 4.º al 5.º grado, analizandose los ejemplos de las páginas **15, 16 y 17** del tratado.

Enlace de dichos acordes, para lo que compondrá el alumno seis ejercicios de cuatro compases cada uno en los tonos siguientes: uno en *sol mayor*, otro en *re menor*, otro en *si menor*, otro en *la mayor*, otro en *mi b mayor* y otro en *fa menor*: estos ejercicios se harán poniendose un solo acorde en cada compas y armonizandose despues para piano. (3)

LECCION 3.ª: Explicacion de los *acordes vagos* fundamentales, (par: **35, 36 y 37**) respecto de su formacion, colocacion, enlace entre sí y con los tonales, y de la marcha de las voces en los movimientos artificiales del bajo, analizandose los ejemplos de las páginas **18 al 22** del tratado.

Enlace de acordes tonales y vagos, fundamentales para lo que compondrá el alumno cuatro ejercicios de seis á ocho compases cada uno. Estos ejercicios se harán uno en *sol mayor*, otro en *mi menor*, otro en *fa mayor* y otro en *re menor*, poniendose un acorde en cada compas y armonizandolos despues para piano. (4)

(1) La repetición de las explicaciones del 1.º año en este 2.º son indispensables, si el discípulo ha de caminar con la claridad necesaria.

(2) Los ejemplos deberán analizarse en la clase ante el profesor, haciendolo los alumnos de dos en dos en el mismo tratado, con el fin de ahorrarse tiempo y molestia.

(3) El profesor podrá senalar á sus alumnos mas ó menos leccion de la indicada, segun se dijo al principio de esta Guia, y deberá tener presentes las demas advertencias que alli se hacen.

(4) El alumno debe evitar el enlace del acorde vago del 2.º grado con el del 3.º, lo mismo que el del 4.º grado con dicho vago del 3.º por la falta de relacion tonal que en dichos enlaces se nota. Los demas enlaces son practicales con mejor ó peor efecto, siguiendose á ellos los acordes cadenciales. Vease el par: 70 del tratado.

**LECCION 4.** Explicacion de las *materias que corresponden al movimiento de las voces en general*; de las *5.<sup>as</sup> y 8.<sup>as</sup> seguidas, 5.<sup>as</sup> y 8.<sup>as</sup> ocultas y falsas relaciones*, en particular, (par: **106 al 126 inclusive**) analizandose los ejemplos de las páginas **78 al 81** del tratado.

Enlace de acordes tonales y vagos, componiendose un ejercicio en *re mayor*, otro en *si menor*, otro en *si b mayor* y otro en *sol menor*, con las condiciones de los practica-dos en la leccion 3<sup>o</sup>.

**LECCION 5<sup>o</sup>.** Explicacion de las *notas que pueden ó no doblarse, del canto de cada voz en particular y de los puestos de las voces*, (par: **127 al 134**) analizandose los ejemplos de las paginas **82 al 87** del tratado.

Enlace de acordes tonales y vagos, componiendose un ejercicio en *la mayor*, otro en *fa # menor*, otro en *mi b mayor* y otro en *do menor*, con las condicione de los anteriores.

**LECCION 6<sup>o</sup>.** Explicacion de las *inversiones de los acordes en general y del acorde de 6.<sup>a</sup> y de 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> en particular* (par: **144 y 145**) llamando la atencion del alumno res-pecto de la marcha que debe darse al bajo en los acordes vagos y en el de **4.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup>**, y ana-lizandose los ejemplos de las páginas **95 y 96** del tratado.

Cifrado y armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra, (1) haciendo observar al alumno que el acorde de **4.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup>** en las cadencias puede ir precedido, ya del acorde tóni-co, ya del subdominante, ya del vago del **2.<sup>o</sup> grado**, ya (alguna vez) del vago del **6.<sup>o</sup>**; pero nunca del vago del **3.<sup>o</sup> grado**. Véase

Ejer: 1<sup>o</sup> Ejer: 3<sup>o</sup>

Ejer: 2<sup>o</sup> Ejer: 4<sup>o</sup>

Cifrado y armonizacion del bajete siguiente.

NOTA. En el bajete siguiente y en los inmediatos solo se hará uso de los acordes tonales y vagos, ya fundamentales, ya invertidos, (sin modular) mientras no se indique otra cosa.

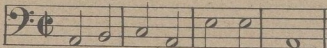
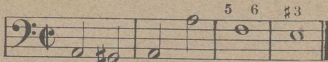
Mod.<sup>1o</sup>

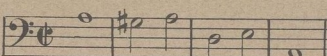

BAJETE 1<sup>o</sup>

(1) Tanto estos ejercicios como todos los demas de formulas cadenciales que vaya practicando, el alumno, deberá armoni-zarlos para piano, ejecutandolos despues el mayor número de voces posible y aun trasportandolos á otros tonos.

(2) No olvide el profesor que todos los trabajos deberán analizarse en la clase respecto de las cadencias, frases, etc, y que el alumno deberá practicar en su casa todos aquellos que no lleven la indicacion *á la pizarra*.

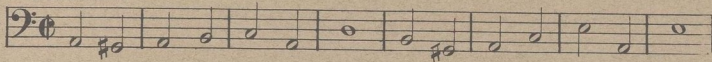
Cifrado y armonización de los ejercicios siguientes á la pizarra.

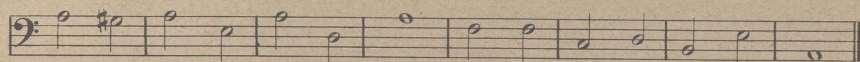
Ejer: 5º  Ejer: 6º 

Ejer: 7º  Ejer: 8º 

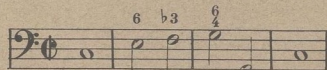
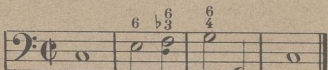
Cifrado y armonización del bajete siguiente.

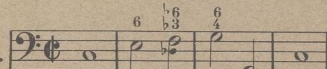
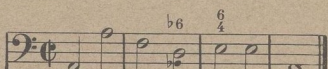
Moderato.

BAJETE 2º 



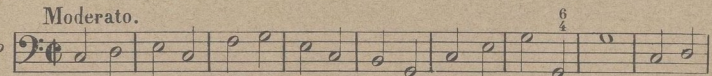
LECCION 7: Análisis y armonización de los ejercicios siguientes á la pizarra, haciendo observar al discípulo las alteraciones que pueden llevar los acordes del 2º y 4º grado, cuando preceden al de cuarta y sexta en las cadencias. (Vease el par: 69.)

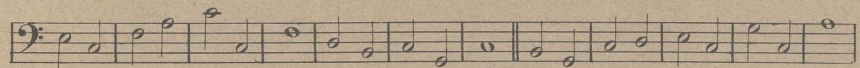
Ejer: 9º  Ejer: 10. 

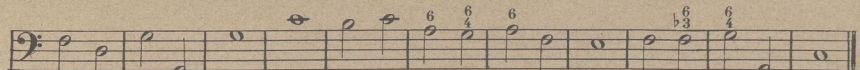
Ejer: 11.  Ejer: 12. 

Cifrado y armonización del bajete siguiente.

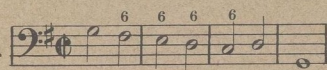
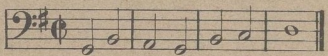
Moderato.

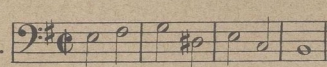
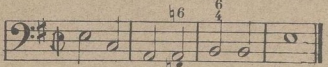
BAJETE 3º 





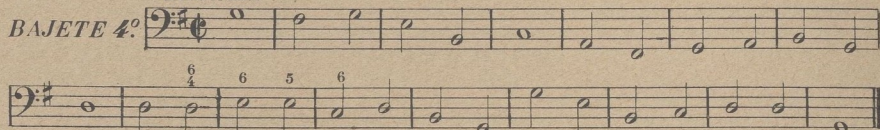
LECCION 8: Cifrado y armonización de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 13.  Ejer: 14. 

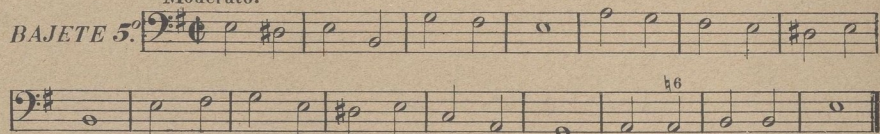
Ejer: 15.  Ejer: 16. 

Cifrado y armonización de los bajetes siguientes.

Moderato.

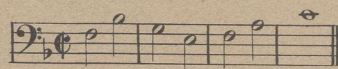

BAJETE 4.<sup>o</sup> 


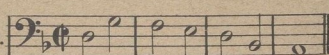
Moderato.

BAJETE 5.<sup>o</sup> 

LECCION 9.<sup>a</sup> Explicacion de la *modulacion en general* (par: 72 al 75) y de la *modulacion por relacion* en particular, (par: 76 al 79) analizandose el último ejemplo de la página 55 y los tres primeros de la 56 del tratado.

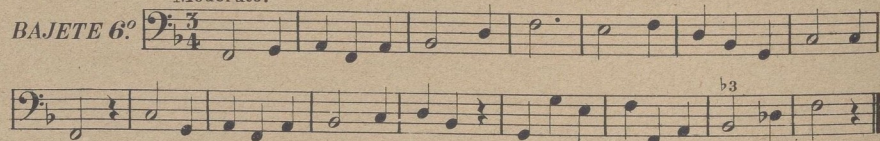
Cifrado y armonización de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer: 17.  Ejer: 18. 

Ejer: 19.  Ejer: 20. 

Cifrado y armonización de los siguientes bajetes.

Moderato.

BAJETE 6.<sup>o</sup> 

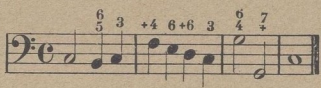
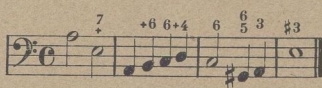
Allegretto.



BAJETE 7.<sup>o</sup> 

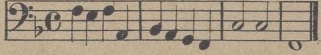

LECCION 10. Explicacion del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante (par: 30, 139, 140, 141 y 142) respecto de su formacion, colocacion, cifrado y marcha de las voces en su resolucion natural, analizandose los ejemplos correspondientes.

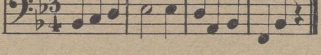



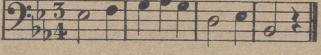
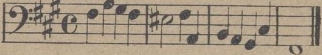
Práctica del acorde de 7.<sup>o</sup> dominante y sus inversiones en los siguientes ejercicios, que deberá cifrarlos y armonizarlos el alumno, después de estudiar bien el grado de la escala sobre que se coloca cada una de las inversiones y la marcha que el bajo lleva en ellas al pasar al acorde tónico.

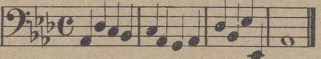
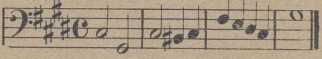
Ejer: 21.  Ejer: 22. 

Ejer: 23.  Ejer: 24. 

Ejer: 25.  Ejer: 26. 

Ejer: 27.  Ejer: 28. 

Ejer: 29.  Ejer: 30. 

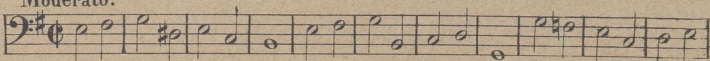
Ejer: 31.  Ejer: 32. 

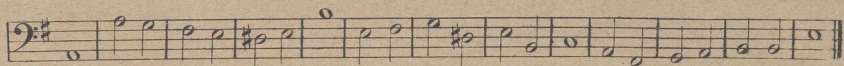
Cinco ejercicios de modulaciones relativas, partiendo en todos ellos del tono de *do mayor*, y pasando á *la menor* en el 1.<sup>o</sup>, á *sol mayor* en el 2.<sup>o</sup>, á *mi menor* en el 3.<sup>o</sup>, á *fa mayor* en el 4.<sup>o</sup> y á *re menor* en el 5.<sup>o</sup>. Estos ejercicios y todos los demás de modulaciones relativas que se practiquen en las lecciones siguientes, deberán constar de cuatro compases lo mas cada uno y terminar con una cadencia.

LECCION 11. Explicacion de las *progresiones* (par: 143) analizandose los ejemplos necesarios.

Cifrado y armonizacion de los dos bajetes siguientes, desde los que se hará uso del acorde de 7.<sup>o</sup> dominante y sus inversiones, además de los acordes consonantes, y se practicarán las modulaciones relativas.

Moderato.

BAJETE 8.<sup>o</sup> 



Moderato.

BAJETE 9º

Cinco ejercicios de modulaciones relativas, partiendo en todos de *si b mayor* y pasando á *sol menor* en el 1º, á *fa mayor* en el 2º, á *re menor* en el 3º, á *mi b mayor* en el 4º, y á *do menor* en el 5º.

LECCION 12. Cifrado y armonizacion de los dos bajetes siguientes.

Moderato.

BAJETE 10.

Moderato.

BAJETE 11.

Cinco ejercicios de modulaciones relativas, partiendo en todos de *si menor* y pasando á *re mayor* en el 1º, á *sol mayor* en el 2º, á *mi menor* en el 3º, á *la mayor* en el 4º, y á *fa # menor* en el 5º.

LECCION 13. Explicacion de las *notas de floreo* (par: 174) y de las de *paso* (par: 175.), analizandose los ejemplos correspondientes.

Práctica de los siguientes ejercicios, que deberán analizarse detenidamente, hasta que el discípulo distinga bien las notas *extrañas*, lo mismo que las *cadencias* y *semicadencias*. (1)

NOTA. Con el fin de que el alumno vaya venciendo de un modo progresivo la gran dificultad que ofrece al principio la armonización de los ejercicios melódicos, he procurado que estos lleven una armonía sencilla y sean todo lo claros posible en el fraseo.

Andantino. (2)

Ejer. 33.

Andante.

Ejer. 34.

Análisis de los siguientes ejercicios, haciendo observar al alumno como el acorde de 7<sup>o</sup> dominante, colocado escepcionalmente sobre el 2<sup>o</sup> grado de la escala mayor ó menor, puede preceder al de cuarta y sexta y aun al dominante en las cadencias. Vease el par: 96 del tratado.

Ejer. 35.

Ejer. 36.

Ejer. 37.

Ejer. 38.

Cifrado y armonización del bajete siguiente.

Moderato.

BAJETE 12.

(1) El profesor debe dar al alumno una idea respecto de la duración de los acordes, haciendole comprender que estos deben durar una parte por lo menos en los aires moderados, y media ó un tercio en los lentos (como regla general), si ha de haber claridad en la armonía y que solo escepcionalmente y en *corto número* pueden moverse con mas rapidez.

(2) La práctica de estos ejercicios melódicos se hará poniendose el bajo y armonía para piano á los que vayan escritos en clave de *sol*, y el cifrado y armonía para voces á los que vayan en clave de *fa*.

(3) La melodía puede hacer 8<sup>va</sup> con cualquiera de las partes de armonía excepto con el bajo. (Vease el par: 167.)

LECCION 14. Explicacion de las marchas y resoluciones excepcionales del acorde de 7<sup>a</sup> dominante (par: 152) y práctica de estas resoluciones, trasportando al tono de la *mayor* (3<sup>a</sup> baja) los ejemplos 1, 2, 3, 4 y 5; al de *mi b mayor* (3<sup>a</sup> alta) los números 6, 7, 8, 9 y 10, y un tono alto (á *re mayor*) los números 11, 12, 13, 14 y 15.

Cifrado y armonizacion de los ejercicios y bajete siguientes.

Andante.

Ejer. 39.

Ejer. 40.

Moderato.

BAJETE 13.

Modulaciones relativas de *mi mayor* á *fa # menor* y de este á *do # menor*.

LECCION 15. Explicacion del acorde de 7<sup>a</sup> de sensible (par: 49 y 146) y del de 7<sup>a</sup> disminuida (par: 51 y 147) con todas sus inversiones (par: 148, 149 y 150)

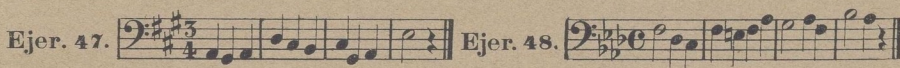
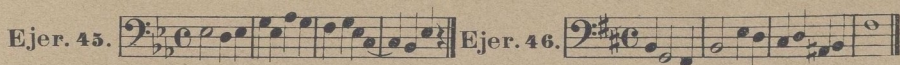
Práctica de estos acordes en los siguientes ejercicios, que deberá cifrarlos y armonizarlos el alumno, despues de haber estudiado el grado de la escala sobre que se coloca cada una de las inversiones y la marcha que el bajo lleva en su resolucion natural.

Ejer. 41.

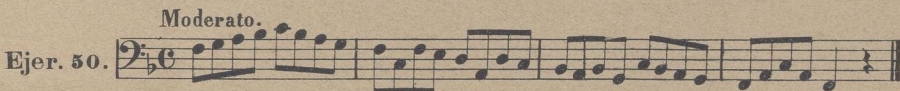
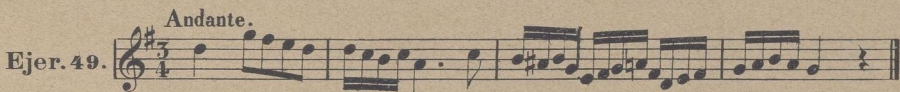
Ejer. 42.

Ejer. 43.

Ejer. 44.



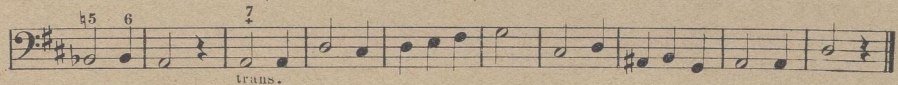
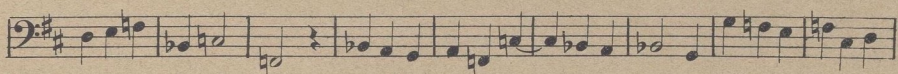
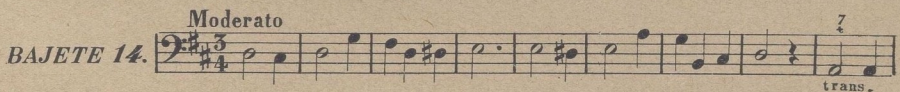
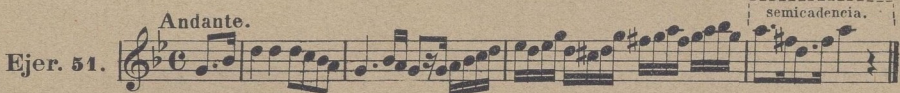
Cifrado y armonizacion de los ejercicios siguientes.



LECCION 16. Explicacion de la *modulacion por transformacion* en general, (par: 81 al 86) analizando los seis primeros ejemplos de la página 58 del tratado.

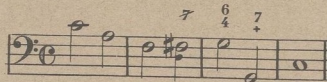
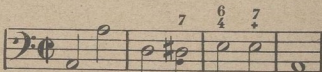
Práctica de la transformacion de la 7.<sup>a</sup> dominante del modo mayor en 7.<sup>a</sup> dominante del modo menor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios de seis á ocho compases cada uno en la forma siguiente: uno modulando de *sol mayor* á *sol menor* (por transformacion) y de este á *si b mayor* por relacion; y otro modulando de *fa mayor* á *fa menor* (por trans:) y de este á *do menor* por relacion.

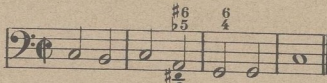
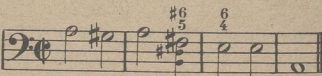
Cifrado y armonizacion de los ejercicios y bajete siguientes, haciendo uso de los acordes de 7.<sup>a</sup> de sensible y 7.<sup>a</sup> disminuida con todas sus inversiones, ademas de los anteriores, y practicandose la modulacion por transformacion.



LECCION 17. Práctica de la transformacion del acorde tónico del modo mayor en dominante del modo menor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios de seis á ocho compases cada uno en la forma siguiente: uno modulando de *si mayor* á *mi menor* (por transformacion) y de este á *do mayor* por relacion; y otro pasando de *fa mayor* á *si b menor* (por transformacion) y de este á *re b mayor* por relacion. (1)

Análisis de los siguientes ejercicios á la pizarra, haciendo observar al alumno al analizarlos como el acorde de cuarta y sexta en las cadencias puede ser precedido del de 7.<sup>a</sup> disminuida ó de una de sus inversiones, teniendo por bajo fundamental el 2.<sup>o</sup> grado de la escala de ambos modos y por nota radical el 4.<sup>o</sup> grado alterado ascendentemente. Vease el par: 96 del tratado.

Ejer. 53.  Ejer. 54. 

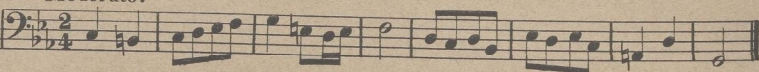
Ejer. 55.  Ejer. 56. 

Cifrado y armonizacion de los ejercicios y bajete siguientes.

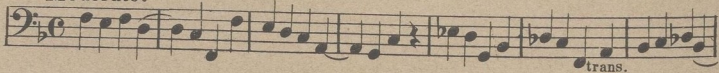
Andantino.

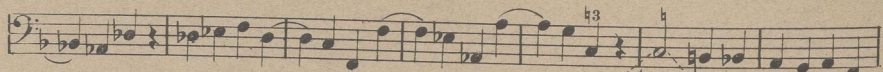
Ejer. 57. 

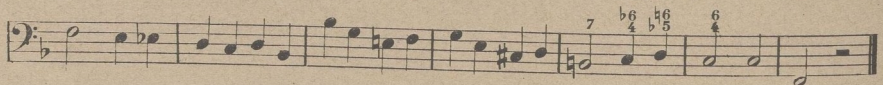
Moderato.

Ejer. 58. 

Moderato.

BAJETE 15. 





(1) Conventrá que el alumno analice los seis últimos ejemplos de la página 58 del tratado antes de componer los ejercicios que se le indican.

LECCION 18. Explicacion de las marchas y resoluciones escepcionales de los acordes de 7<sup>º</sup> de sensible y 7<sup>º</sup> disminuida, trasportandose al tono de *sol mayor* (4<sup>ª</sup> baja) los diez ejemplos de la pagina 101 del tratado, y al tono de *re menor* (5<sup>ª</sup> baja) los de la pagina 102.

Práctica de la transformacion del acorde subdominante del modo mayor en dominante del modo menor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios de seis á ocho compases cada uno en la forma siguiente: uno pasando de *mi mayor* á *re menor* (por transformacion) y de este á la menor por relacion; y otro pasando de *sol mayor* á *fa menor* (por transformacion) y de este á *si b menor* por relacion. (1)

Cifrado y armonizacion de los ejercicios y bajete siguientes.

Allegretto.

Ejer. 59.

Moderato.

Ejer. 60.

Moderato.

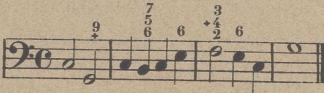
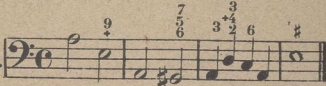
BAJETE 16.

(1) El discípulo deberá analizar los seis ejemplos 1<sup>º</sup> de la página 59 del tratado, antes de componer los ejercicios que se le indican,

(2) Escríbase á tres partes esta semicadencia, según está en el 1<sup>º</sup> ejemplo del párrafo 156 del tratado.

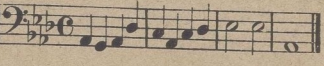

LECCION 19. Explicacion de los acordes de 9.<sup>a</sup> mayor y 9.<sup>a</sup> menor con sus inversiones (par: 48, 50 y 151.)

Práctica de estos acordes en los siguientes ejercicios que deberá cifrarlos y armonizarlos el alumno, estudiando antes el grado de la escala sobre que se coloca cada una de las inversiones de dichos acordes y la marcha que en ellas lleva el bajo en su resolución natural.

Ejer. 61.  Ejer. 62. 

Ejer. 63.  Ejer. 64. 

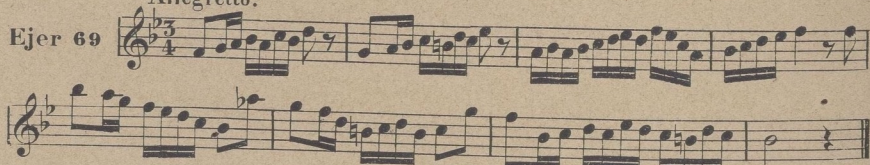
Ejer. 65.  Ejer. 66. 

Ejer. 67.  Ejer. 68. 

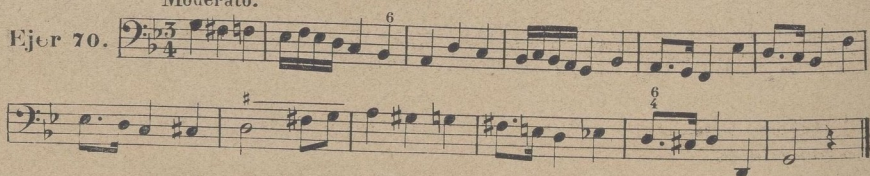
Práctica de la transformacion de la 7.<sup>a</sup> dominante del modo menor en 7.<sup>a</sup> dominante del modo mayor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios de seis á ocho compases cada uno en la forma siguiente: uno modulando de *fa menor* á *fa mayor* (por transformacion) y de este á *la menor* por relacion; y otro modulando de *si menor* á *si mayor* (por transformacion) y de este á *sol # menor* por relacion.

Cifrado y armonizacion de los ejercicios siguientes.

Allegretto.

Ejer 69 

Moderato.

Ejer 70. 



LECCION 20. Cifrado y armonizacion del bajete siguiente, en el que se hará uso de los acordes de 9<sup>a</sup> mayor y menor con sus inversiones, ademas de los anteriores.

Moderato.

BAJETE 17.

Práctica de la transformacion del acorde perfecto dominante del modo menor en acorde tónico del modo mayor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios de seis á ocho compases cada uno en la forma siguiente: uno modulando de *si b menor* á *fa mayor* (por transformacion) y de este á *do mayor* por relacion; y otro modulando de *la menor* á *mi mayor* (por transformacion) y de este á *do # menor* por relacion. (1)

Cifrado y armonizacion de los dos ejercicios siguientes.

Moderato.

Ejer 71.

Moderato.

Ejer 72.

LECCION 21. Explicacion del acorde de 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup> del modo mayor (par: 54 y 153) y del de 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup> del modo menor (par: 55 y 153) con todas sus inversiones(par: 154, 155 y 156)

(1) El alumno deberá analizar los seis ejemplos últimos de la pagina 59 del tratado, antes de componer los ejercicios que se le indican.

Cifrado y armonización de dichos acordes en los siguientes ejercicios (1)


Ejer. 73.  Ejer. 74. 

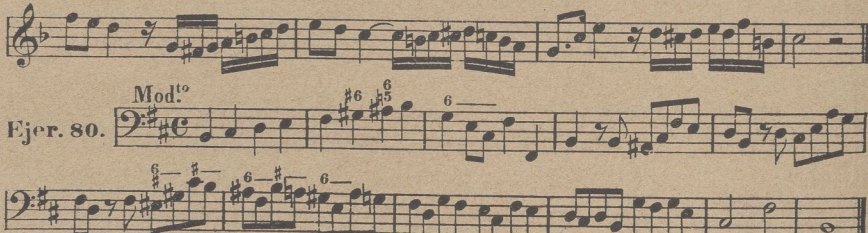
Ejer. 75.  Ejer. 76. 

Ejer. 77.  Ejer. 78. 

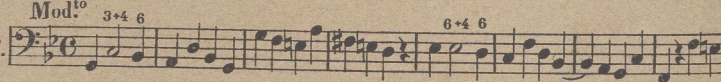
Práctica de la transformación del acorde perfecto dominante del modo menor en acorde subdominante del modo mayor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios en la forma de los de la lección anterior, uno modulando del tono de *do menor* al tono de *re mayor* (por transformación) y de este á *mi menor* por relación; y otro modulando del tono de *la menor* al tono de *si mayor* (por transformación) y de este á *fa # mayor* por relación. (2)

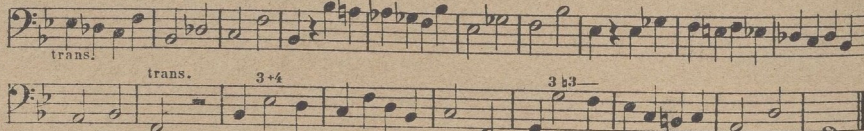
Cifrado y armonización de los ejercicios siguientes.

Ejer. 79. 

Ejer. 80. 

LECCION 22. Cifrado y armonización del bajete siguiente, desde el que se hará uso del acorde de 7<sup>2</sup> de 2<sup>2</sup> de ambos modos además de los anteriores; pero solo del acorde fundamental.

BAJETE 18. 

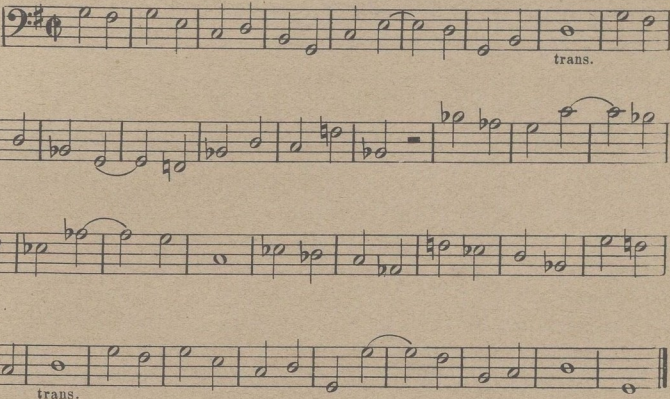


(1) Obsérvese la nota de la escala sobre que se coloca cada una de las inversiones de estos acordes, y la marcha que el bajo lleva en su resolución natural.  
 (2) El discípulo deberá analizar los seis primeros ejemplos de la pag. 60 del tratado, antes de componer los ejercicios que se le indican.

Práctica de la transformación del acorde perfecto dominante del modo menor en acorde del 6.º grado, también del modo menor, para lo que compondrá el alumno dos ejercicios de ocho compases por lo menos cada uno, en la forma siguiente: uno modulando de *si menor* á *la menor* (por transformación) y de este á *fa mayor* por relación; y otro modulando de *re menor* á *do # menor* (por transformación) y de este á *fa # menor* por relación. (1)

LECCION 23. Cifrado y armonización del bajete siguiente, en que se hará uso de las inversiones de los acordes de la 7.ª de 2.ª además de los anteriores.


Moderato.

BAJETE 19. 

Dos ejercicios de modulación (en la forma de los anteriores) uno modulando de *mi menor* á *sol menor* (por transformación) y de este á *do menor* por relación y otro pasando de *fa # menor* á *la menor* (por transformación) y de este á *do mayor* por relación.

LECCION 24. Cifrado y armonización de los ejercicios siguientes.

Andante.

Ejer. 81. 

(1) El alumno deberá analizar detenidamente los dos últimos ejemplos de la pag. 60 del tratado, y estudiar bien las modulaciones que acerca de ellos se hacen, antes de componer los ejercicios que se le indican.

Ejer 82

Práctica de las resoluciones excepcionales de los acordes de 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup>, trasportando al tono de *fa mayor* (5<sup>a</sup> baja) los siete ejemplos 1<sup>os</sup> de la página 107 del tratado, y al de *mi menor* (4<sup>a</sup> baja) los siete últimos de la misma. Obsérvese que también este acorde puede preceder al de cuarta y sexta en las cadencias, según se ve en el número 1<sup>o</sup> de estos ejemplos.

LECCION 25. Explicación del acorde de 7<sup>a</sup> mayor (par: 56 y 157) con todas sus inversiones (par: 158)

Cifrado y armonización de los ejercicios siguientes. (1)

Ejer. 83.

Ejer. 84.

Ejer. 85.

Ejer. 86.

Ejer. 87.

Ejer. 88.

(1) Estudie bien el discípulo el grado de la escala sobre que se coloca cada una de estas inversiones.

Modulacion de *si menor* á *sol menor* (por transformacion) y de este á *mi b mayor* por relacion.

Armonizacion de la siguiente melodia.

Andantino.

MELODIA 1.<sup>o</sup>

LECCION 26. Cifrado y armonizacion del bajete siguiente, en el que se hará uso del acorde de 7.<sup>o</sup> mayor (fundamental) ademas de los anteriores.

Moderato.

BAJETE 20.

Dos ejercicios de modulacion: uno de *si b mayor* á *re mayor* (por transformacion) y de este á *la mayor* por relacion; y otro, pasando de *sol mayor* á *si mayor* (por transformacion) y de este á *do # menor* por relacion.

Cifrado y armonizacion del siguiente bajete melódico.

Moderato.

BAJETE 21.

LECCION 27. Cifrado y armonizacion del bajete siguiente, desde el que se hará uso de las inversiones del acorde de 7.<sup>o</sup> mayor, ademas de los anteriores.

## Moderato.

BAJETE 22.

Armonización de la melodía siguiente.

## Allegretto.

MELODIA 2ª.

Práctica de las resoluciones excepcionales del acorde de 7ª mayor, trasportando al tono de *mi menor* (4ª baja) los siete 1<sup>os</sup> ejemplos de la página 108 del tratado.

LECCION 28. Explicación de los acordes alterados en general (par. 58 y 59) y del de 5ª aumentada en particular, (par. 60)

Armonización de los siguientes ejercicios á la pizarra.

(1) No olvide el discípulo que, cuando á la 2ª Inversión del acorde de 5ª aumentada precede el acorde tónico fundamental sin alteración, debe acompañarse este sin 5ª.

Practica del bajete 35 de la 2ª serie del tratado.

Cifrado y armonizacion del siguiente bajete melódico

Moderato.

BAJETE 23.

LECCION 29. Explicacion del acorde de 7ª dominante con 5ª aumentada (par: 61.)

Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer. 92.

Ejer. 93.

Práctica del bajete 36 de la 2ª série del tratado.

Armonizacion de la melodia siguiente.

Andante.

MELODIA 3ª

LECCION 30. Explicacion de la 7ª de sensible con 3ª mayor, (par: 62.)

Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer. 94.

Ejer. 95.

Práctica del bajete 37 de la 2ª série del tratado.

Armonizacion del siguiente bajete melódico.

Moderato.

BAJETE 24.

LECCION 31. Explicacion de la 7ª dominante con 5ª menor, (par: 63.)

Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer. 96.

Ejer. 97.

Práctica del bajete 38 de la 2ª série del tratado.

Armonizacion de la melodia siguiente.

Allegretto.

MELODIA 4.ª





LECCION 32. Explicacion del acorde 7ª disminuida con 3ª disminuida (par: 64.)

Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer. 98.

Ejer. 99.

Práctica del bajete 39 de la 2ª série del tratado.

Armonizacion del siguiente bajete melódico.

Allegretto.

BAJETE 25.

LECCION 33. Explicacion de la *modulacion por enarmonia* en general (par: 89,90 y 91) analizandose los ejemplos correspondientes.

Explicacion de la *modulacion por la enarmonia del acorde de 7ª disminuida* con una de sus inversiones, colocándose aquel *sobre la sensible* del nuevo tono y resuelto naturalmente. (par: 92)

Practicá de esta modulacion para lo que compondrá el alumno cuatro ejercicios de seis á ocho compases cada uno, en los tonos siguientes: uno modulando de *do mayor* á *re b mayor*, otro de *mi b mayor* á *sol mayor*, otro de *re mayor* á *la b mayor*, y otro de *si menor* á *fa mayor*. (1)

Esplicacion de la modulacion *por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida* con una de sus inversiones colocandose aquel sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado del nuevo tono y resuelto es-  
cepcionalmente en cuarta y sexta. (par: 98)

Práctica de esta modulacion para lo que compondrá el alumno cuatro ejercicios de seis á ocho compases cada uno, en los tonos siguientes: uno modulando de *re b mayor* á *do mayor*, otro de *sol mayor* á *mi b mayor*, otro de *la b mayor* á *re mayor*, y otro de *fa mayor* á *si menor*.

(1) Si el profesor lo creyese acertado, puede hacer que sus alumnos empleen en los primeros ejercicios los procedimientos que hace años uso yo en mi *clase del Conservatorio*, que son los siguientes: si por ejemplo se trata de modular de *do mayor* á *si b menor* por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida, ya sea colocado sobre la sensible, (ejemplo 1.<sup>o</sup>) ya sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado, (ejemplo 2.<sup>o</sup>) el alumno debe ir poniendo los acordes segun el orden indicado por los numeros en los ejemplos siguientes. Veanse.

EJEMPLO 1.<sup>o</sup>  
De *do mayor*  
á *si b menor*.

Enarmonia.

7.<sup>a</sup> disminuida de *mi menor*. 7.<sup>a</sup> disminuida de *si b menor* sobre la sensible.

EJEMPLO 2.<sup>o</sup>  
Idem.

Enarmonia.

7.<sup>a</sup> disminuida de *re menor*. 7.<sup>a</sup> disminuida sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado de *si b menor*.

Cuando el acorde colocado en el compas numero 1, está en relacion con el tono primitivo, se repite en el del numero 2, sin necesidad de enarmonizarlo. Vease en la siguiente modulacion de *do mayor* á *la mayor*.

EJEMPLO 3.<sup>o</sup>  
De *do mayor*  
á *la mayor*.

7.<sup>a</sup> disminuida en *la menor* sobre la sensible. 7.<sup>a</sup> disminuida en *la mayor* sobre la sensible.

LECCION 34. Explicacion de la modulacion *por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada con 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>, ó viceversa, resuelto este último (naturalmente) en 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> sobre la dominante, (par: 93), analizando los ejemplos necesarios.*

Práctica de esta modulacion para lo que compondrá el alumno tres ejercicios de seis á ocho compases cada uno en los tonos siguientes: uno modulando de *do mayor* á *la b mayor*, otro de *re b mayor* á *sol mayor*, y otro de *la menor* á *fa # menor*. (1)

Explicacion de la modulacion *por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de sexta aumenta con 3.<sup>a</sup> y 5*, resuelto este último escepcionalmente en acorde de cuarta y sexta sobre la dominante, (par 100 y 101) analizandose los ejemplos correspondientes.

Práctica de esta modulacion para lo que compondrá el alumno tres ejercicios de seis á ocho compases cada uno en los tonos siguientes: uno modulando de *sol mayor* á *si b mayor*, otro de *la menor* á *do menor*, y otro de *fa mayor* á *mi mayor*. (2)

(1) El alumno debe proceder en estas modulaciones tomando siempre como primer acorde el de 7.<sup>a</sup> dominante del tono nuevo, (ejemplo 1.<sup>o</sup>) sino estuviera en relacion con el anterior se enarmonizará con el acorde de 6.<sup>a</sup> aumentada con 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>. (ejem: 2.<sup>o</sup>) y si tampoco este lo estuviera, entonces se tomará dicho acorde de 6.<sup>a</sup> aumentada del tono á que se va á modular. (ejem: 3.<sup>o</sup>) veanse.

EJEMPLO 1.<sup>o</sup>  
De *do mayor*  
á *mi mayor*.

7.<sup>a</sup> dominante de *mi menor*. | 7.<sup>a</sup> dominante de *mi mayor*.

EJEMPLO 2.<sup>o</sup>  
De *do mayor*  
á *mi b mayor*.

#6 Enarmonia. | 7.<sup>a</sup> dominante de *mi b mayor*.

6.<sup>a</sup> aumentada de *re menor*.

EJEMPLO 3.<sup>o</sup>  
De *do mayor*  
á *si mayor*.

7.<sup>a</sup> dominante de *do mayor*. | 6.<sup>a</sup> aumentada de *si mayor*.

(2) Para estas modulaciones deberá tomarse siempre como primer acorde el de 6.<sup>a</sup> aumentada del tono nuevo.

LECCION 35. Explicacion de la *apoyatura* (parrafo 176) analizandose los ejemplos del tratado.

Práctica de la melodía y bajete siguientes.

(1) Andante mosso.

MELODIA 5.<sup>a</sup>

Andantino.

BAJETE 26.

Modulacion de *la mayor* á *mi b mayor* (por transformacion) y de este á *la mayor*, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada, resuelto este último en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

LECCION 36. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

MELODIA 6.<sup>a</sup>

Mod.<sup>o</sup>

(1) Por ahora solo se practican las apoyaturas breves, dejandose las largas para el 3.<sup>er</sup> año.

## Moderato.

BAJETE 27.

Modulación de *mi menor* á *si b mayor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 37. Explicacion de las *mistas de apoyatura* y de *floreo* (par: 177) analizándose los correspondientes ejemplos.

Práctica de la melodía y bajete siguientes.

## Allegretto.

MELODIA 7.<sup>a</sup>

Andante.

**BAJETE 28.**

Modulacion de *mi menor* á *si b mayor* (por transformacion) y de este á *mi menor* por la enarmonia del acorde de 7.<sup>o</sup> disminuida colocado sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado del nuevo tono y resuelto en 4.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup>

**LECCION 38.** Explicacion de las *notas de retardo*, (solo los parrafos 178 y 179) analizandose detenidamente todos los ejemplos correspondientes á las reglas que en dichos parrafos se contienen.

Análisis de los siguientes ejemplos, en los que puede estudiar el alumno los principales retardos que caben sobre el acorde consonante fundamental y la manera de cifrarse y armonizarse, segun el tratado.

EJEMPLOS.

Práctica del bajete siguiente.

**BAJETE 29**

(1) Mod.<sup>to</sup> (♩) 4—3 6 9—8 6 5 9—8 3 7

(1) La notita colocada al principio de los bajetes con retardos indica la duracion que estos deben tener

Modulacion de *mi menor* á *si b mayor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada ó de este con aquel con su resolucion natural.

LECCION 39. Repetida esplicacion de los parrafos 178 y 179, volviendo á analizarse los ejemplos que á ellos corresponden.

Práctica del bajete siguiente.

Mod.<sup>to</sup> (d)

BAJETE 30.

The score for BAJETE 30 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is in the mode of D minor. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Annotations include 'Mod.<sup>to</sup> (d)' at the beginning and 'cambio de posicion.' with arrows pointing to specific notes in both staves.

Modulacion de *si b mayor* á *mi menor* (por transformacion) y de este á *si b mayor*, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada resuelto en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

LECCION 40. Explicacion y análisis de los ejemplos correspondientes al parrafo 181 del tratado.

Análisis de los ejemplo siguientes, en los que puede estudiar el alumno los principales retardos que caben sobre las inversiones del acorde consonante y la manera de cifrarlos y armonizarlos segun el tratado.

#### EJEMPLOS.

Two musical examples are shown, each with a treble and bass staff. The first example shows a sequence of chords with fingerings: 3 3, 7—6, 3 +4, 7—6, 6, 9—8 / 7—6, 3 3, 5—4. The second example shows: 8 3, 7—6, 5—4, 4—3, 3 3, 9—8 / 7—6, 3 7, +7—8.

Práctica del bajete siguiente.

Mod.<sup>to</sup> (d)

BAJETE 31.

The score for BAJETE 31 consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is in the mode of D minor. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Annotations include 'Mod.<sup>to</sup> (d)' at the beginning and 'cambio de posicion.' with arrows pointing to specific notes in both staves.

Modulación de *fa mayor* á *si menor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 41. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

MELODIA 8<sup>a</sup> *Andante.*

BAJETE 32. *Moderato.* (♩)  $\frac{5}{2}$  ———  $\frac{6}{5}$   $\frac{9}{4}$  —  $\frac{8}{3}$  3 3  $\frac{6}{5}$  —  $\frac{5}{4}$   $\frac{7}{3}$   $\frac{4}{3}$

doblese el *fa*

Modulación de *fa mayor* á *si menor* (por transformación) y de este á *fa mayor* por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4<sup>o</sup> grado alterado del nuevo tono y resuelto en 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>.



LECCION 42. Análisis de los ejemplos siguientes, en los que puede estudiar el alumno los principales retardos que caben sobre el acorde de 7ª dominante y sus inversiones, y la manera de cifrarlos y armonizarlos. (1)

## EJEMPLOS.

Práctica del bajete siguiente.

Mod.<sup>to</sup> (♩)

**BAJETE 33.**

cambio de posición.

Modulación de *fa mayor* á *si menor* y viceversa, por la enarmonía del acorde de 7ª dominante con el de 6ª aumentada ó de este con aquel con su resolución natural.

(1) El alumno debe analizar también los siete ejemplos primeros del párrafo 180 del tratado, y estudiar las diversas resoluciones que la sensible puede tener cuando hay retardos.

LECCION 43. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

Allegretto.

MELODIA 9<sup>a</sup>

BAJETE 34

Mod.<sup>to</sup> (♩)  $\frac{7-6}{3}$   $\frac{6-}{4}$   $\frac{7-6}{4}$   $\frac{6}{7}$   $\frac{7\#6}{3}$   $\frac{6-}{7}$   $\frac{6}{7}$

cambio de posición.

Modulación de *si menor* á *fa mayor* (por transformación) y de este á *si menor* por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada, resuelto este último en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

## LECCION 44. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

Allegretto.

MELODIA 10.

BAJETE 35.

Modulacion de sol  $\flat$  mayor á do mayor y viceversa por la enarmonia del acorde de 7<sup>ª</sup> disminuida, colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 45. Análisis de los ejemplos siguientes, en los que puede ver el alumno los principales retardos que caben sobre los acordes de 6<sup>ª</sup> aumentada y la manera de cifrarlos y armonizarlos, segun el tratado.

## EJEMPLOS.

Práctica del bajete siguiente.

**BAJETE 36.** Mod.<sup>to</sup> (♩)  $\frac{6}{5}$   $\frac{9}{4}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{7}{5}$   $\frac{\#6}{3}$   $\frac{\#7}{4}$   $\frac{8}{5}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{\#3}$   $\frac{\#6}{\#3}$   $+4$   $\frac{5}{2}$   $\frac{7}{3}$   $\frac{\#6}{\#}$

Cambio de posición.

Modulación de *sol*  $\flat$  *mayor* á *do* *mayor* (por transformación) y de este á *sol*  $\flat$  *mayor*, por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado del nuevo tono y resuelto en 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>.

NOTA. Como el alumno ha de practicar los retardos con la debida estension en el 3.<sup>o</sup> año, se omiten en este 2.<sup>o</sup> los que pueden tener lugar sobre los acordes de 7<sup>a</sup> de sensible, 7<sup>a</sup> disminuida y 7<sup>a</sup> de 2<sup>a</sup>, que son muy poco usados.

LECCION 46. Explicacion de la *sincopa* (par: 187) analizandose los ejemplos del tratado. (1)  
Armonizacion de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Moderato. Sincopas breves. (2)

Ejer. 100.

Moderato.

Ejer. 101.

Moderato.

Ejer. 102.

Moderato.

Ejer. 103.

(1) El profesor hará que el alumno distinga bien las sincopas *ritmicas* de las verdaderamente *armonicas*, que son las en que se cambia de acorde, oyendose este antes de la nota á que corresponde.  
(2) Las sincopas largas deben practicarse en el 3.<sup>o</sup> año.

## Práctica de los siguientes ejercicios.

63

Ejer. 104. *Mod.<sup>to</sup>*

Ejer. 105. *All.<sup>to</sup>*

Ejer. 106. *Mod.<sup>to</sup>*

Modulación de *sol b mayor* á *do mayor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7<sup>o</sup> dominante con el de 6<sup>o</sup> aumentada ó de este con aquel, con su resolución natural.

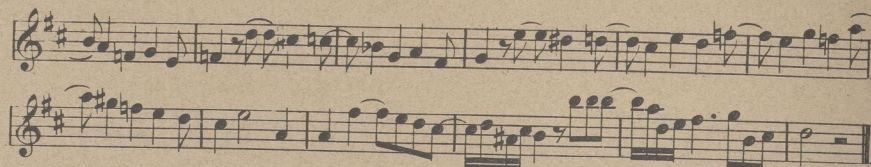
LECCION 47. Armonización de los ejercicios siguientes á la pizarra.

Ejer. 107. *Mod.<sup>to</sup>*

Ejer. 108. *Mod.<sup>to</sup>*

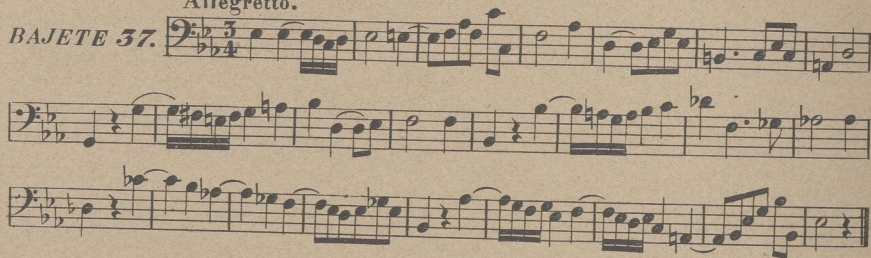
Práctica de la melodía y bajete siguientes.

MELODIA 11. *And.<sup>te</sup>*



*Allegretto.*

**BAJETE 37.**



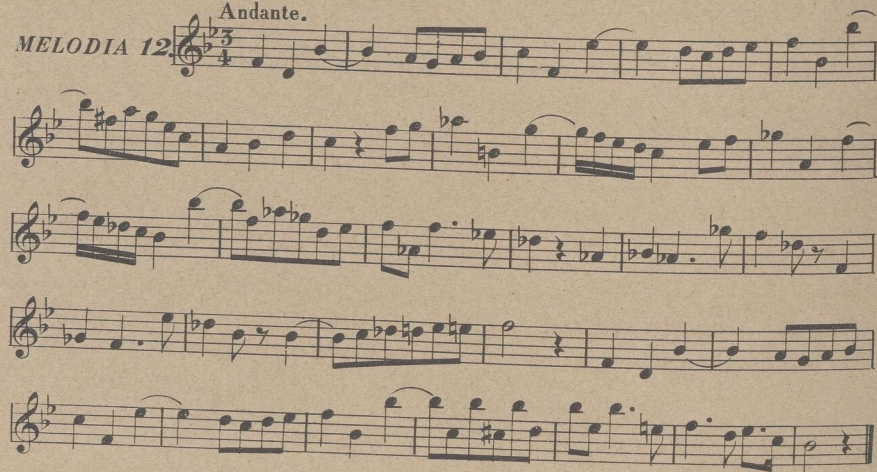
Modulacion de *do mayor* á *sol b mayor* (por transformacion) y de este á *do mayor* por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> dominante con el de 6<sup>a</sup> aumentada resuelto en 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>

**LECCION 48.** Práctica de la melodía y bajete siguientes. (1)

ADVERTENCIA. Las seis melodías y seis bajetes siguientes, que sirvieron para los exámenes de armonía de 2<sup>o</sup> año en el Conservatorio Nacional de Música, fueron escritos para dicho objeto, por mi muy querido maestro y amigo, el Ex<sup>mo</sup>. Señor D. Hilarion Eslava, y van colocados en este lugar con su autorizacion.

*Andante.*

**MELODIA 12.**



(1) Si al profesor le pareciera demasiado para una sola leccion el bajete y la melodía puede dividirlos en dos lecciones, señalando en cada una, una de las dos cosas.

Moderato.

**BAJETE 38.**

Modulacion de *sol mayor* á *si mayor* por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado y resuelto naturalmente.

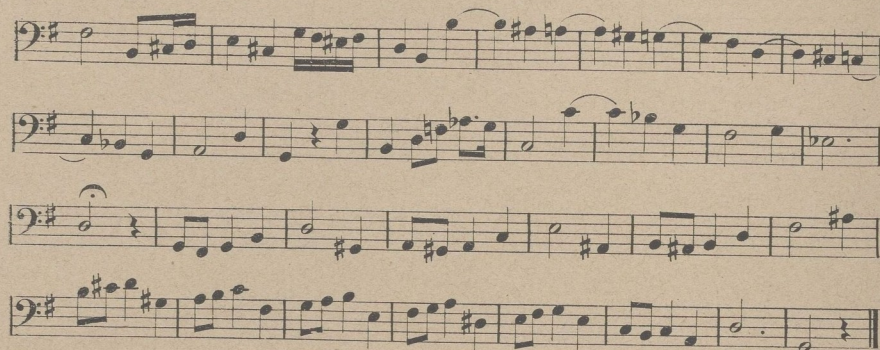
LECCION 49. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

Andante mosso.

**MELODIA 13.**

Moderato.

**BAJETE 39.**



Modulacion de *sol mayor* á *si mayor* (por trasformacion) y de este á *sol mayor* por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado del tono nuevo y resuelto en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>:

LECCION 50. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

And.<sup>te</sup> mosso.

MELODIA 14.

Moderato.

BAJETE 40



Modulacion de *sol mayor* á *si mayor* y viceversa por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada ó de este con aquel, con su resolucíon natural.

LECCION 51. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

Andantino.

MELODIA 15.

Moderato.

## BAJETE 41.

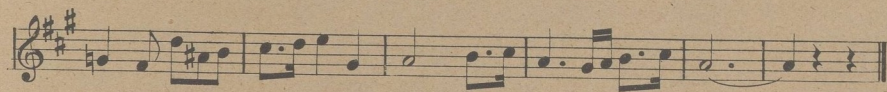
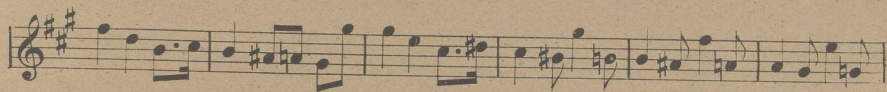
Modulación de *si mayor* á *sol mayor* (por transformación) y de este á *si mayor* por la enarmonía del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada resuelto en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

LECCION 52. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

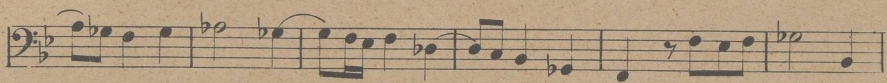
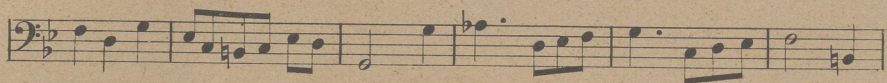
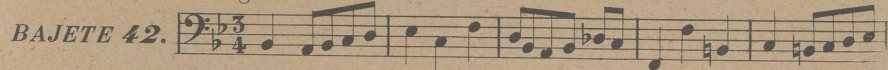
Andante.

## MELODIA 16.

(1) Las voces deben hacer la enarmonía sobre el *fa* #, pasando á *sol* b antes que el bajo.



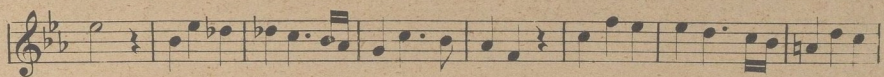
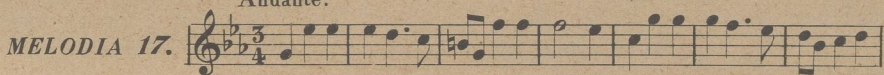
*Allegretto.*



Modulación de *la b mayor* á *re menor* y viceversa, por la enarmonía del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 53. Practica de la melodía y bajete siguientes.

*Andante.*



Six staves of musical notation in treble clef, key of B-flat major, 3/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Moderato.

BAJETE 43.

Five staves of musical notation in bass clef, key of B major, 3/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Modulacion de *la b mayor á re menor* (por transformacion) y de este á *la b mayor* por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4<sup>o</sup> grado alterado y resuelto en 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>.

NOTA. Las melodias y bajetes que á continuacion se indican se tomarán de la última serie de melodias y bajetes del tratado.

LECCION 54. Práctica de la melodía 2<sup>a</sup> y bajete 1<sup>o</sup>.

Modulacion de *la b mayor á re menor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> dominante con el de 6<sup>a</sup> aumentada ó de este con aquel, con su resolucion natural.

LECCION 55. Práctica de la melodía 9<sup>a</sup> y bajete 2<sup>o</sup>.

Modulacion de *re menor á la b mayor* (por transformacion) y de este á *re menor* por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> dominante con el de 6<sup>a</sup> aumentada resuelto en 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>.

LECCION 56. Práctica de la melodía 1<sup>a</sup> y bajete 3<sup>o</sup>.

Modulacion de *la menor á re b mayor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 57. Práctica de la melodía 3<sup>a</sup> y bajete 4<sup>o</sup>.

Modulacion de *la menor á re b mayor* (por transformacion) y de este á *la menor* por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4<sup>o</sup> grado alterado y resuelto en 4<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>.

NOTA. Si el profesor creyese que el alumno debe armonizar algunas melodias y bajetes ademas de los que acaba de practicar, puede escribirselos *ad hoc*, ó tomarlos de métodos de solfeo, ó de otra parte, siempre que sean á propósito.

FIN DE LAS MATERIAS CORRESPONDIENTES AL 2<sup>o</sup> AÑO.

3.<sup>er</sup> AÑO.

LECCION 1.<sup>a</sup> Explicacion y análisis de los ejemplos correspondientes al parrafo 182 del tratado.

Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer. 1.<sup>o</sup> (Mistas de apoyatura y de retardo) (1) (2)

Ejer. 2.<sup>o</sup> (Apoyaturas largas) (3)

Ejer. 3.<sup>o</sup> (4)

Ejer. 4.<sup>o</sup> (5) 5 2 = +4 5 2 = b7 +6 +6 7 6 5 6 +6 3

(1) Las *mistas de apoyatura y retardo*, que tienen lugar sobre el acorde dominante viniendo del acorde tónico, como sucede en este caso, deben acompañarse con retardo simple. Vease el ejemplo 11 del parrafo 176 del tratado.

(2) Las que tienen lugar sobre el acorde tónico viniendo del dominante, sean ó no preparadas, pueden acompañarse con retardo simple, doble ó triple. Veanse los ejemplos 14 y 15 del citado parrafo.

(3) Las *largas apoyaturas*, alteradas ascendentemente, se acompañan en general con el acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida ó una de sus inversiones, de lo que resultan apoyaturas dobles ó triples. Veanse los ejemplos 12 y 13 de dicho parrafo.

(4) Las *largas apoyaturas* no alteradas, colocadas sobre un acorde de cuyo enlace con el anterior no resulte la combinacion del tónico con el dominante ó viceversa, y si otras cualesquiera, deben duplicarse simplemente, colocandose la duplicacion en la parte aguda de la armonia. Vease el siguiente ejemplo.

(5) Las *apoyaturas largas* colocadas en el bajo, solo pueden usarse como retardos cuando llevan preparacion, ó como notas propias de los acordes cuando no la llevan, segun lo indica el cifrado de este ejercicio.

LECCION 2ª Práctica de los ejercicios y bajete siguientes. (1)

Ejer: 5º *And.<sup>te</sup>*

Ejer: 6º *Mod.<sup>to</sup>*

BAJETE 1º *Mod.<sup>to</sup> (d)*

Cambio de posº

Modulacion de *si b* menor á *re* menor y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7ª disminuida colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 3ª Práctica de los ejercicios y bajete siguientes.

Ejer: 7º *Mod.<sup>to</sup>*

(1) No olvide el alumno que los trabajos que no lleven la indicacion,, á la pizarra,, deberá practicarlos en su casa.

Mod.<sup>o</sup>

Ejerc. 8º:

Retardos sobre los acordes de 7<sup>a</sup> disminuida y 7<sup>a</sup> de sensible. (1)

Mod.<sup>o</sup>  $\left(\frac{d}{3}\right)$   $\frac{7}{6} \frac{5}{3}$   $\frac{9}{4} \frac{8}{3}$   $\frac{7}{4} \frac{6}{3}$   $\frac{7}{4} \frac{6}{3}$   $\frac{b6}{4} \frac{3}{3}$   $\frac{6}{4} \frac{7}{3}$

BAJETE 2º:

Tómese la posición aguda.

Cambio de posición.

Modulación de *si* b menor á *re* menor (por transformacion) y de este á *si* b menor, por la enarmonia del acorde de 7<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado del nuevo tono y resuelto en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

LECCION 4.<sup>a</sup> Explicacion y análisis de los ejemplos primeros del párrafo 183 del tratado.

Práctica de la melodía y bajete siguientes.

Mod.<sup>o</sup>

MELODIA 1.<sup>a</sup>

(2)

(1) En los ejemplos 2º y 3º de los correspondientes al párrafo 180 del tratado, podrá ver el alumno los retardos que caben sobre estos acordes y la manera de cifrarlos y armonizarlos.

(2) Las apoyaturas largas pueden ser algunas veces notas propias de los acordes, como sucede con el *re* de este compas y el *do* del siguiente, que deben acompañarse con la 7.<sup>a</sup> dominante.



## Retardos que caben sobre los acordes de 7ª de 2ª de ambos modos. (1)

BAJETE 3º

Mod.º

Cambio de posª

Cambio de posª

Modulacion de *si* b menor á *re* menor y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7ª dominante con el de 6ª aumentada, ó de este con aquel, con su resolucio natural.

LECCION 5ª. Armonizacion de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer: 9º

All.º Sincopas largas (2)

Ejer: 10º

All.º

Práctica de la melodia y bajete siguientes.

MELODIA 2ª

Mod.º

(1) Véase en el ejemplo 4º del citado párrafo 150, lo mismo que la manera de cifrarse y armonizarse dichos retardos.

(2) El profesor deberá explicar lo concerniente a la manera de armonizarse las sincopas largas, (párrafo 187 del tratado) analizándose los ejemplos correspondientes.

Mod.<sup>to</sup>BAJETE 4.<sup>o</sup>

Modulacion de *re* menor á *si*  $\flat$  menor (por transformacion) y de este á *re* menor por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada, resuelto este último en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

LECCION 6.<sup>a</sup> Explicacion de las *notas de anticipacion* y de *elision*, (par. 185 y 186) analizando los ejemplos correspondientes.

Practica de los siguientes ejercicios á la pizarra.

Ejer: 11.

Ejer: 12.

Práctica de la melodía siguiente.

MELODIA 3.<sup>a</sup>

LECCION 7.<sup>a</sup> Explicacion de los acordes alterados en general (par. 58 y 59) y del de 5.<sup>a</sup> aumentada en particular, (par. 60) armonizandose á la pizarra el ejercicio siguiente. (1)

Ejer: 13.

Armonizacion del bajete 31 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.

Modulacion de *re mayor* á *fa mayor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida, colocado y resuelto naturalmente.

LECCION 8.<sup>a</sup> Explicacion del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con 5.<sup>a</sup> aumentada (par: 61) armonizandose á la pizarra el siguiente ejercicio.

Ejer: 14.

Práctica del bajete 32 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.

Modulacion de *re mayor* á *fa mayor* por transformacion y de este á *re mayor*, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> disminuida colocado sobre el 4.<sup>o</sup> grado alterado y resuelto en 4.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>

LECCION 9.<sup>a</sup> Explicacion del acorde de 7.<sup>a</sup> de sensible con 3.<sup>a</sup> mayor (par: 62) armonizandose á la pizarra el siguiente ejercicio.

Ejer: 15.

Práctica del bajete 33 de la 1.<sup>a</sup> série del tratado.

Modulacion de *re mayor* á *fa mayor* y viceversa, por la enarmonia del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con el de 6.<sup>a</sup> aumentada, ó de este con aquel con su resolucion natural.

LECCION 10.<sup>a</sup> Explicacion del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con 5.<sup>a</sup> menor, (par: 63) armonizandose á la pizarra el siguiente ejercicio.

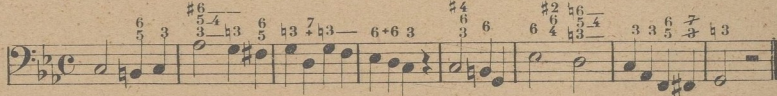
Ejer: 16.

(1) He creido que deben volverse á explicar en este lugar los acordes alterados, por ser materia algun tanto complicada.

Práctica del bajete **34**, de la **1ª** serie del tratado.

Modulación de *fa mayor* á *re mayor* por transformación, y de este á *fa mayor* por la enarmonía del acorde de **7ª** dominante con el de **6ª** aumentada resuelto este último en **4ª** y **6ª**.

LECCION **11**. Explicación del acorde de **7ª** disminuida con **3ª** disminuida, (par. **64**) armonizándose á la pizarra el siguiente ejercicio.

Ejer: 17. 

Práctica del bajete **35** de la **1ª** serie del tratado.

Modulación de *re mayor* á *si b mayor* y viceversa, por la enarmonía de la **7ª** disminuida, colocada y resuelta naturalmente.

LECCION **12**. Explicación de las resoluciones y marchas excepcionales de los acordes alterados (par. **165**) analizándose detenidamente los ejemplos correspondientes, y llamando la atención del alumno sobre la fórmula cadencial que resulta en el ejemplo número **1** de los acordes de **7ª** dominante con **5ª** menor y **7ª** disminuida con **3ª** disminuida, resueltos ambos en **4ª** y **6ª**.

Modulación de *re mayor* á *si b mayor* por transformación, y de este á *re mayor* por la enarmonía del acorde de **7ª** disminuida colocado sobre el **4º** grado alterado y resuelto en **4ª** y **6ª**.

LECCION **13**. Explicación de las *observaciones varias acerca de las modulaciones*, analizándose los ejemplos de las páginas **70**, **71** y **72** del tratado.

EJERCICIO **18**. Modulación de *si b mayor* á *fa # menor* y viceversa; **1º**, por transformación; **2º**, por la enarmonía del acorde de **7ª** disminuida colocado y resuelto naturalmente; **3º** por la enarmonía del acorde de **7ª** disminuida colocado sobre el **4º** grado alterado del nuevo tono y resuelto en **4ª** y **6ª**; **4º** por la enarmonía del acorde de **7ª** dominante con el de **6ª** aumentada ó de este con aquel con su resolución natural; y **5º**, por la enarmonía del acorde de **7ª** dominante con el de **6ª** aumentada, resolviendo este último en **4ª** y **6ª**.

#### ADVERTENCIAS IMPORTANTES.

**1ª** El alumno debe seguir practicando la modulación por algún tiempo, en la forma en que se halla en el anterior ejercicio, para lo cual le indicará el profesor los tonos á que deba modular.

**2ª** Simultaneando con las lecciones siguientes deberá componer el alumno una colección de bajetes á imitación de los **30** primeros de la **1ª** serie del tratado, (1) haciendolo según lo aconseja este, en distinto tono y distinto compás, y componiendo uno para cada lección.

**3ª** Las melodías, bajetes y tiples siguientes, fueron escritos para los exámenes y concursos de armonía de la Escuela Nacional de Música por mi muy querido maestro, el Excmo. Señor D.<sup>n</sup> Hilarion Eslava, quien se dignó autorizarme para colocarlos en esta Guía.

(1) Esta serie empieza en la página 88.

## LECCION 14. Práctica de la melodía y bajete siguientes.

MELODIA  $\text{4}^{\text{a}}$

Mod.<sup>1o</sup>

rit.

Los siguientes ejercicios se armonizarán intercalandose los retardos que quepan en la parte ó partes fuertes de cada compas, exceptuandose los casos señalados con la crucecita. En los ejemplos correspondientes á las lecciones 38 y 40 del segundo año, podrá ver el alumno los retardos que caben sobre los acordes consonantes.

Ejer: 19. Mod.<sup>1o</sup> (♩)

Ejer: 20. Mod.<sup>1o</sup> (♩)

Ejer: 21. Mod.<sup>1o</sup> (♩)

Ejer: 22. Mod.<sup>1o</sup> (♩)

(1) Cuando los retardos no resultan preparados naturalmente, deben prepararse por cambio de acorde: este cambio suele hacerse generalmente con el acorde de 6.<sup>o</sup> ó el de 7.<sup>o</sup> dominante. Véase en los ejemplos siguientes.

EJEMPLOS.

1.<sup>o</sup>

2.<sup>o</sup>

LECCION 15. Explicacion de las observaciones 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> (par: 188 y 189) analizándose detenidamente los ejemplos que á dichos párrafos corresponden.

Práctica de la melodía y ejercicios siguientes.

And.<sup>te</sup>

MELODIA 5.<sup>a</sup>

El siguiente ejercicio deberá armonizarlo el alumno intercalando los retardos que quepan en las partes fuertes de cada compas, como se ha echo en los de la leccion anterior. Veanse para esto los ejemplos correspondientes á la leccion 42 del segundo año, en donde se hallan los retardos que caben sobre el acorde de 7.<sup>a</sup> dominante y sus inversiones.

Ejer: 23.

En el siguiente ejercicio, en que los retardos los lleva el bajo, debe observar el alumno que se pone (generalmente) sobre la percusion ó disonancia, la armonía que corresponde á la resolución de aquella, salvo en la série ó sucesion de 7.<sup>as</sup> Vease.

Ejer: 24.

LECCION 16. Explicacion de las observaciones 3ª y 4ª (par. 190 y 191) analizandose los ejemplos que á ellas corresponden.

Práctica de la melodía y ejercicios siguientes.

And.<sup>te</sup>

MELODIA 6.<sup>a</sup>

Los siguientes ejercicios se armonizarán con retardos en las partes fuertes del compas, lo mismo que en los anteriores.

Ejer: 25.

Ejer: 26.

LECCION 17. Explicacion de las observaciones 5ª y 6ª (par. 192) analizandose los ejemplos correspondientes.

Práctica de la melodía y ejercicio siguientes.

All.<sup>to</sup>

MELODIA 7.<sup>a</sup>

El siguiente ejercicio debe armonizarse con retardos en las partes fuertes del compas.

Ejer: 27.

Mod.<sup>to</sup> (♩) 3 7 7 6 3 3 6 3 6 6 3 6 7 7 3 6 3 6

Doblese el re

Cambio de pos.

LECCION 18. Explicacion de la observacion 7ª (par: 193) analizandose los ejemplos que a ella corresponden.

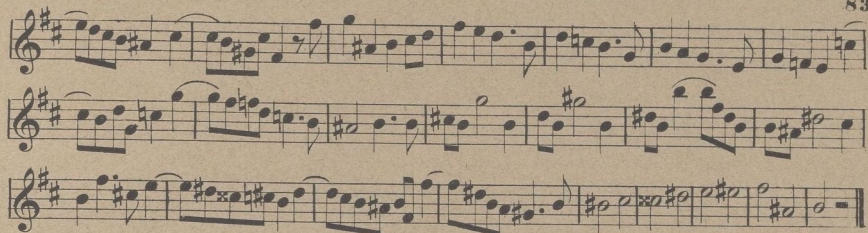
Práctica de la melodía y ejercicio siguientes.

And.<sup>te</sup>

MELODIA 8.<sup>a</sup>

(1) Observe el discípulo que el giro que el bajo lleva en este paso obliga a poner el retardo de 9ª a 8ª, con el fin de evitar las 5ª segundas que con el de 4ª a 3ª resultarían.





El siguiente ejercicio se armonizará con retardos en todas las partes fuertes del compas. (1)

Ejer: 28. *Mod.<sup>to</sup> (♩)*

Cambio de pos.

LECCION 19. Explicacion de la observacion 8ª (par: 194) analizandose los ejemplos correspondientes.

Práctica de la melodia y ejercicio siguientes.

*And.<sup>no</sup>*

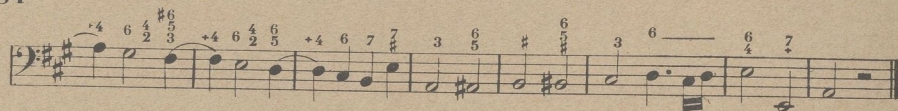
MELODIA 9ª

El siguiente ejercicio se armonizará con retardos en las partes fuertes del compas, lo mismo que los anteriores. (2)

Ejer: 29. *Mod.<sup>to</sup> (♩)*

Cambio de pos.

- (1) En los ejemplos del párrafo 180 del tratado podrá ver el alumno los retardos que caben sobre los acordes de 7ª disminuida y de 7ª de sensible, y la manera de cifrarlos y armonizarlos.
- (2) En los ejemplos del citado párrafo 180 del tratado podrá ver el alumno los retardos que caben sobre los acordes de 7ª de 2ª, y la manera de cifrarlos y armonizarlos.



LECCION 20. Práctica de la melodía y ejercicios siguientes.

*All.<sup>to</sup>*  
**MELODIA 10.**

En los dos ejercicios siguientes se hará uso del acorde de 5<sup>a</sup> aumentada y sus inversiones. (1)

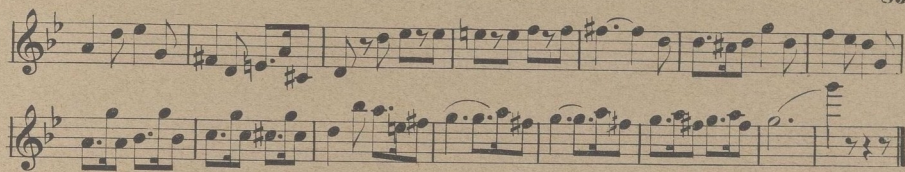
*Mod.<sup>to</sup>*  
**Ejer: 30.**

**Ejer: 31.**

LECCION 21. Práctica de la melodía y ejercicios siguientes.

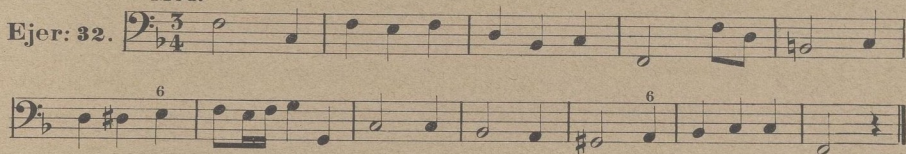
*All.<sup>to</sup>*  
**MELODIA 11.**

(1) En las páginas 48 a 51 de esta Guía podrá observar el alumno los grados de la escala en que este y todos los demás acordes alterados se colocan, ya cuando son fundamentales, ya cuando están invertidos, lo mismo que la manera de cifrarlos y armonizarlos.



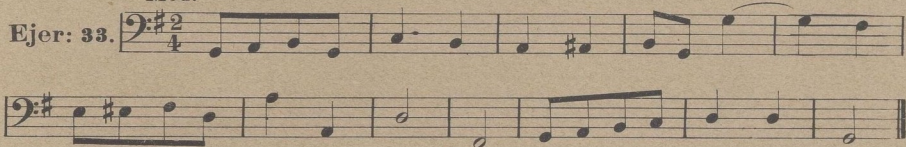
En el siguiente ejercicio se hará uso del acorde de 7.<sup>a</sup> dominante con 5.<sup>a</sup> aumentada con todas sus inversiones.

Mod.<sup>to</sup>



El ejercicio siguiente se armonizará haciéndose uso del acorde de 7.<sup>a</sup> de sensible con 3.<sup>a</sup> mayor, con todas sus inversiones. (1)

Mod.<sup>to</sup>

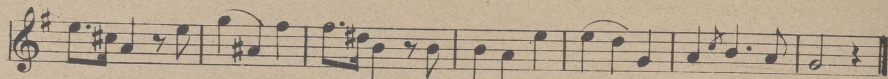


LECCION 22. Práctica de la melodía y ejercicios siguientes.

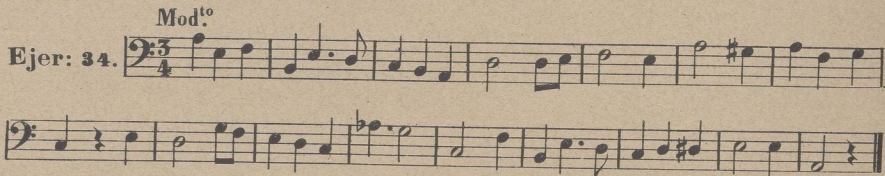
MELODIA 12.

Mod.<sup>to</sup>

(1) No olvide el alumno que en este acorde no tiene uso la 3.<sup>a</sup> inversión, según se dijo cuando se escribió.



En la armonización del siguiente ejercicio se empleará el acorde de 7ª dominante con 5ª menor, con todas sus inversiones.



El siguiente ejercicio se armonizará haciéndose uso del acorde de 7ª disminuida con 3ª disminuida, con todas sus inversiones.

Mod.<sup>10</sup>

Ejer: 35.

#### ADVERTENCIA.

En las lecciones 23, 24, 25, etc, hasta la 34 inclusive, deberá practicar el alumno las melodías 6ª, 7, 8, 10, 4, y 11 y los bajetes 5ª, 6, 7, 11, 12 y 8, de la última serie del tratado, (1) observando el orden de progresión en que aquí van colocados; pero alternando la práctica de las melodías con la de los bajetes en la forma siguiente: melodía 6ª, bajete 5ª, melodía 7ª, bajete 6ª etc.

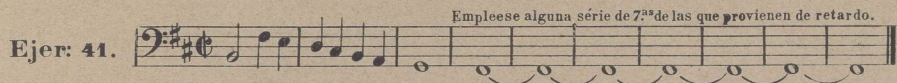
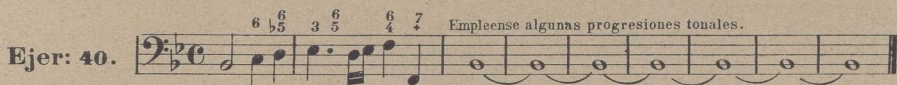
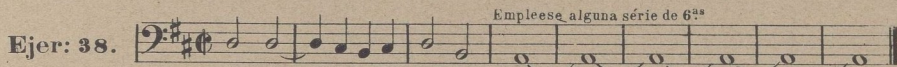
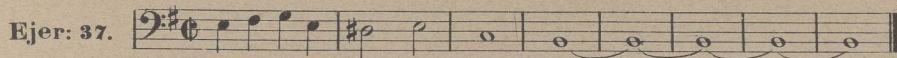
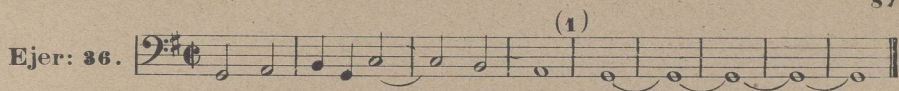
LECCION 35. Explicación de las *notas de pedal* (par: 184) analizándose detenidamente los ejemplos correspondientes á dicho parrafo.

Práctica de los siguientes ejercicios, que deberá hacerse en la forma indicada en el ejemplo inmediato.

Mod.<sup>10</sup>

EJEMPLO.

(†) Esta serie empieza en la página 161.



NOTA. El discipulo debe seguir practicando las notas de pedal por algun tiempo, para lo cual deberá ponerle el profesor los ejercicios necesarios.

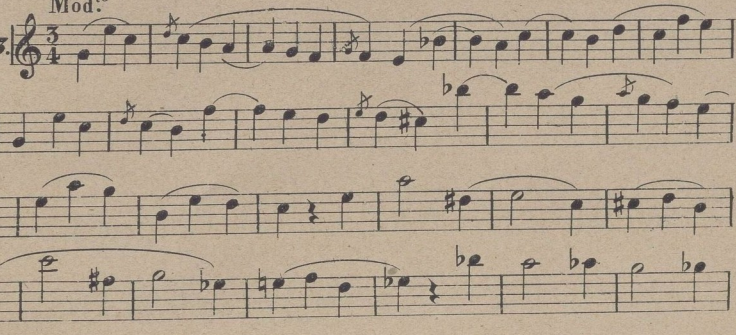
OTRA. En las lecciones 36, 37, 38 y 39 deberá practicar el alumno las melodias 5 y 12, y los bajetes 9 y 10 de la última serie del tratado, en el orden en que van colocados.

**LECCION 40.** Esplicacion de lo concerniente al análisis armónico, (par: 195 y 196) analizandose detenidamente los ejemplos que   dichos párrafos corresponden.

NOTA. El discipulo deberá analizar en adelante una   dos frases cada dia, tomando para ello las obras indicadas en el tratado   otras equivalentes, haciendolo en la clase en los primeros dias y luego en su casa: pero consultando con el profesor siempre que le ocurriese alguna duda.

Práctica de la melodiasiguiente.

Mod<sup>to</sup>

MELODIA 13. 

(1) El alumno podrá aumentar   disminuir alguna nota en la pedal de estos ejercicios, con el fin de hacerlos menos dificiles

Five staves of musical notation in treble clef. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with various accidentals including flats, sharps, and naturals. The piece concludes with a double bar line.

LECCION 41. Práctica del bajete siguiente, en el que se pondrán retardos en las partes fuertes de los ocho compases primeros, excepto en la 1.<sup>a</sup> del primer compas.

Mod.<sup>o</sup> (♩)

BAJETE 5.<sup>o</sup>

Five staves of musical notation in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The melody is written in a moderate tempo. The first staff is labeled 'BAJETE 5.<sup>o</sup>'. The piece concludes with a double bar line.

Doblese el re.

Empleense acordes alterados.

El alumno deberá componer dos ejercicios melódicos de *notas de floreos*, á imitación de los dos últimos ejemplos de los contenidos en la página 127 del tratado; pero en diverso tono y otro compas.

## LECCION 42. Practica de la melodia siguiente.

NOTA. El complemento y las *advertencias varias* del apendice deberán explicarse y analizarse mientras se practican las melodias y bajetes siguientes, haciendolo en uno ó dos parrafos en cada leccion.

MELODIA 14. Mod<sup>to</sup>

Compongase dos ejercicios melódicos como en la leccion anterior.

LECCION 43. Práctica del bajete siguiente, con retardos en las partes fuertes de los ocho compases primeros.

BAJETE 6º Mod<sup>to</sup> (♩)

Empleense acordes alterados

Composicion de dos ejercicios como en la anterior leccion.

LECCION 44. Práctica de la melodia siguiente.

All.<sup>to</sup>

MELODIA 15.

El alumno deberá componer dos ejercicios melódicos á imitacion de los dos últimos de la página 128 del tratado; pero en distinto tono y diverso compas.



LECCION 45. Práctica del bajete siguiente, con retardos en las partes fuertes de los 14 compases primeros.

Mod.<sup>to</sup> (♩)

BAJETE 7.<sup>o</sup>

Composicion de dos ejercicios melódicos como en la leccion anterior.

LECCION 46. Práctica de la melodia siguiente.

And.<sup>te</sup>

MELODIA 16.

Componganse dos ejercicios melódicos como en la leccion anterior.

(1) No olvide el alumno que la nota tenida debe ser nota propia de todos los acordes con que vaya armonizada.

LECCION 47. Práctica del bajete siguiente, con retardos en las partes fuertes de los 15 compases primeros.

Mod.<sup>o</sup> (♩)

BAJETE 8.<sup>o</sup>

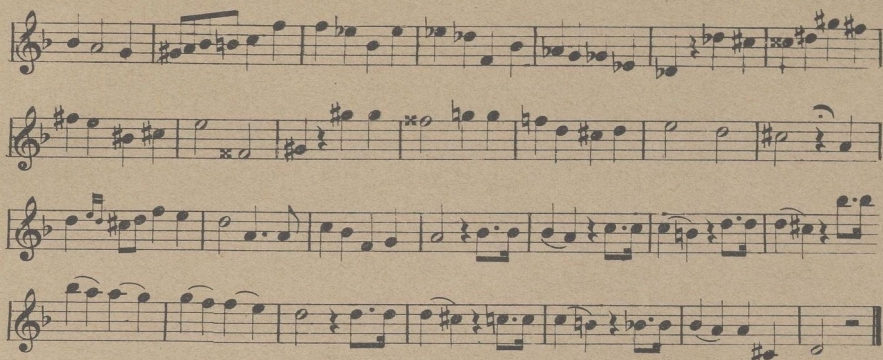
Empleense acordes alterados

Composicion de dos ejercicios melódicos como en la leccion anterior.

LECCION 48. Practica de la melodia siguiente.

Mod.<sup>o</sup>

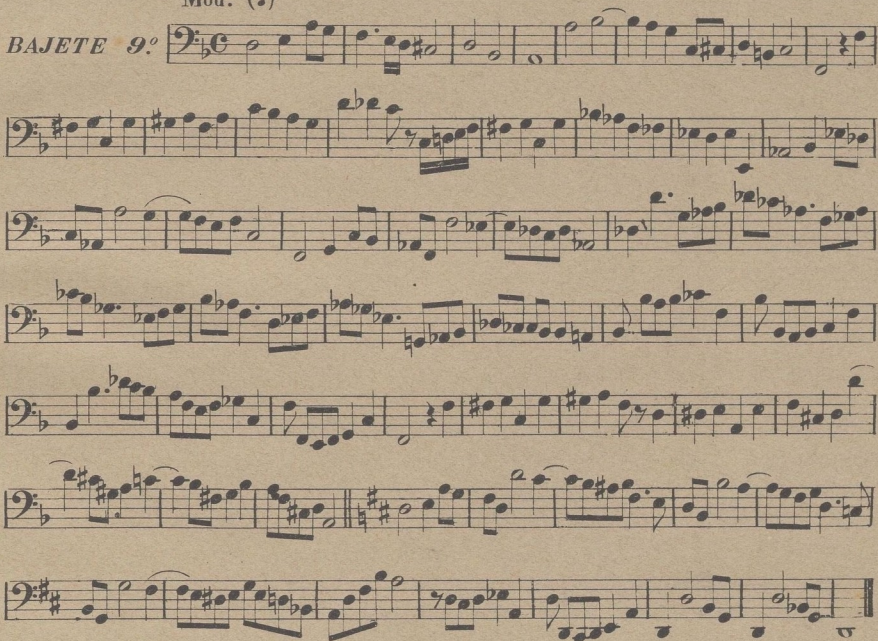
MELODIA 17.



El alumno deberá componer dos ejercicios melódicos á imitación de los dos últimos de la páginas 130 del tratado; pero en distinto tono y diverso compas.

LECCION 49. Práctica del bajete siguiente, que se armonizará con retardos en las partes fuertes de los ocho compases primeros.

Mod.<sup>to</sup> (♩)



El alumno deberá componer dos ejercicios melódicos como en la leccion anterior.

## LECCION 50. Práctica de la siguiente melodía.

Mod<sup>lo</sup>

MELODIA 18.

Composicion de dos ejercicios melódicos como en la leccion anterior.

## LECCION 51. Práctica del bajete siguiente.

And.<sup>te</sup>

BAJETE 10.

(1)

The first staff begins with a treble clef and a sharp sign, indicating a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes with various accidentals. The second staff starts with a whole rest followed by a half note, then continues with eighth and quarter notes. The third and fourth staves continue the melodic line with similar rhythmic and melodic patterns.

El alumno deberá componer dos ejercicios molódicos como en la anterior lección.

NOTA. Los alumnos que, no dedicándose al estudio de la composición musical, quieran llegar al mayor grado de perfección posible como armonistas, podrán practicar los *tiples* y *bajos con tiple melódico-armonico*, que á continuación se indican, previas las explicaciones que respecto de esto se hallan en el apéndice del tratado, y previo también el análisis de los ejemplos correspondientes.

LECCION 52. Armonización del siguiente tiple.

All.<sup>to</sup>

TIPLE 1º

The notation is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a sharp sign. The music features eighth and quarter notes with various accidentals. The second and third staves continue the melody. The fourth staff ends with a double bar line and includes the dynamic marking *rit.* (ritardando).

LECCION 53. Practica del siguiente bajo, que se armonizará con tiple melódico armonico, y con retardos en las partes fuertes de los ocho compases primeros.

Mod.<sup>o</sup>

BAJO 1º

The notation is in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of a single staff of music. The music features quarter and eighth notes with various accidentals. The staff begins with a bass clef and two flat signs.

(1) Observe el alumno que el verdadero bajo en este paso lo forman los signos señalados con doble figura.

LECCION 54. Armonizacion del tiple siguiente.

Mod.<sup>to</sup>

TIPLE 2º

LECCION 55. Práctica del siguiente bajo, que se armonizará con tiple melódico-armonico, y con retardos en las partes fuertes de los diez compases primeros.

Mod.<sup>to</sup> (♩)

BAJO 2º

Acordes alterados donde quepan

NOTA. En las lecciones 56, 57, 58 y 59, podrá practicar el alumno los triples y bajos, que con este objeto se hallan colocados en las paginas 174 y 175 del apéndice del tratado.







