



LENTI

PRINCIP

DE

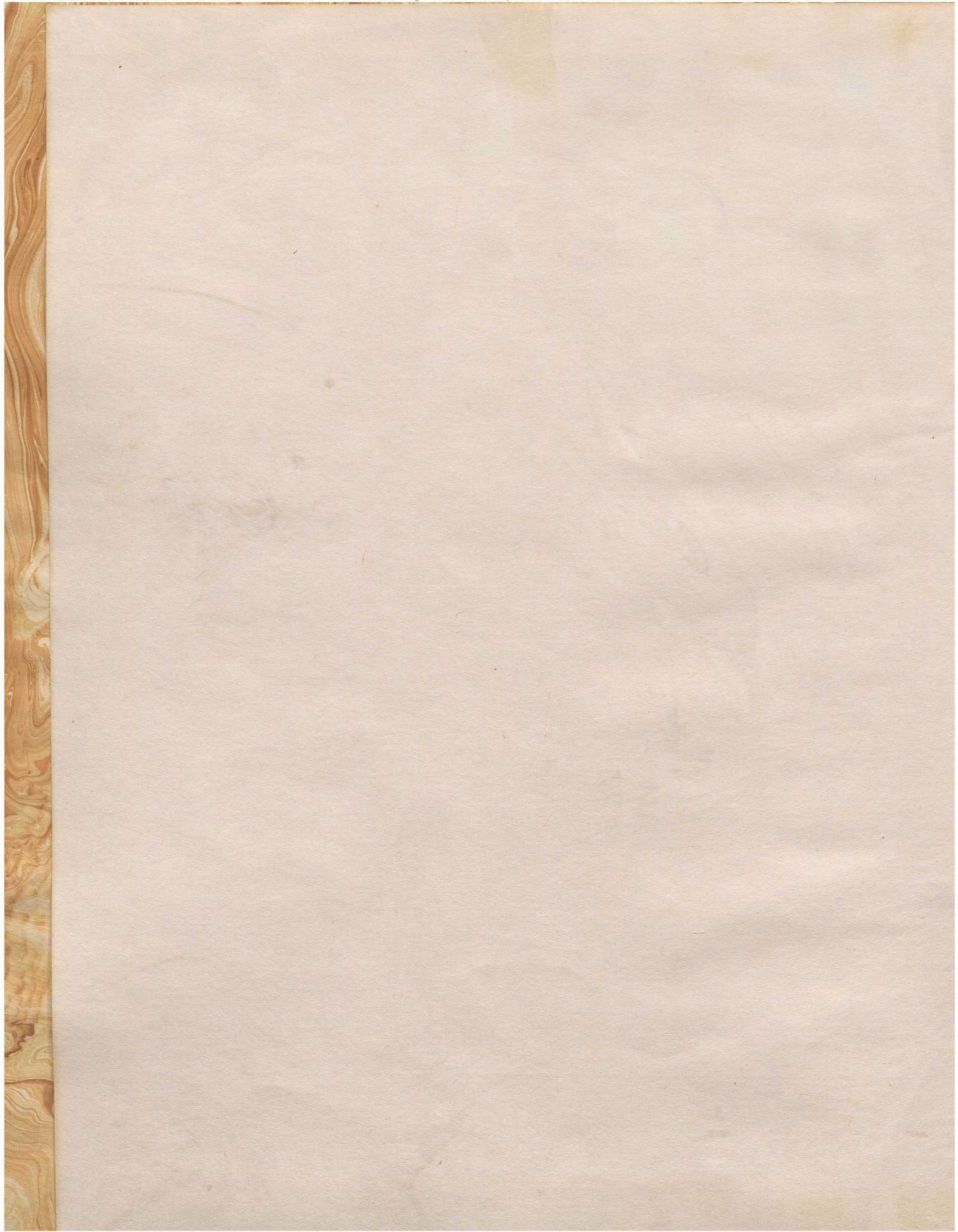
MUSICA

BIG
XIX-2
LEN
pri











Cop. 846555

PRINCIPIOS

DE

Música

Por D. Benito Lentini y Messina.

Imprenta

De EL ATLANTE á cargo de D. DIEGO G. DE ARA

Santa Cruz de Tenerife. Año de 1837.

Primeros elementos

DE

Música

Hechos por el Maestro de Capilla D. Benito Lentini y Messina, para la enseñanza de sus discípulos: los que deben saber perfectamente de memoria antes de empezar el solféo: advirtiéndolo á los que se quieran dedicar á esta noble profesión, que de no tenerlos siempre impresos, vale mas no aprender la música, pues son las bases fundamentales de este arte divino y encantador.

Estos principios elementales de la música son

- 1...Los tiempos para compasar la música.
- 2...Las figuras de la música y las pausas.
- 3...El efecto que hace el punto ó los puntos, á las figuras y á las pausas.
- 4...Las notas.
- 5...Los accidentes.
- 6...Las claves.
- 7...Los tonos.

PRIMER PRINCIPIO.

De los tiempos.

Preg. ¿ Cuantos son los *tiempos* para compasar la Música?

Resp. Son *muchos*: pero los mas esenciales son *tres*. Tiempo cuaternario, Tiempo ternario, y Tiempo binario.

El tiempo cuaternario se divide en cuatro cuartos: dos abajo y dos arriba.

El tiempo ternario se divide en tres cuartos: dos abajo y uno arriba.

Y el tiempo binario se divide en dos cuartos: uno abajo, y otro arriba.

Cada cuarto de estos tres tiempos, es compuesto de cuatro respiros: por consiguiente todos los cuartos deben ser iguales.

El tiempo ternario se puede tambien llamar tiempo tres por cuatro; y el binario dos por cuatro: por la razon que las figuras que en el tiempo cuaternario entran cuatro, en el ternario, entran tres, y en el binario dos: cuyas figuras son las semínimas, por que su valor es de un cuarto cada una.

Los otros tiempos se aprenderan con la voz viva del Maestro, para evitar confusion á los principiantes: por lo qual hab'aremos solamente del tiempo de Capilla.

Este tiempo de Capilla se divide en dos cuartos lo mismo que el binario, uno abajo, y otro arriba, advirtiendole que lleva las mismas cantidades de figuras, que el tiempo cuaternario, y que todas las figuras pierden la mitad de su valor.

Ejemplo de los tiempos de que hemos hablado.

Cuaternario	4	abajo, abajo, arriba, arriba =
		' ' ' '
Ternario.	$\frac{3}{4}$	abajo, abajo, arriba =
		' ' '
Binario.	$\frac{2}{4}$	abajo, arriba =
		' '
De Capilla.	2	abajo, arriba =
		— —

Ejemplo de los tiempos que se aprenderán con la voz viva del maestro.

El tiempo	$\frac{12}{8}$		$\frac{12}{16}$		Cuaternarios.
	12 por 8		12 por 16		

El tiempo	$\frac{3}{2}$		$\frac{3}{8}$		$\frac{9}{8}$		Ternarios
	3 por 2		3 por 8		9 por 8		

El tiempo	$\frac{6}{8}$		$\frac{2}{8}$		Binarios.
	6 por 8		Dos		

SEGUNDO PRINCIPIO

De las figuras y de las pausas.

Preg. ¿Cuántas son las *figuras* de la Música y las *pausas*?
Resp. Las *figuras* de la música son *siete*, y las *pausas* también son *siete*; cuyas *pausas* tienen el mismo nombre y valor en sus respectivas *figuras* y son

	NOMBRES.	VALOR.	Entran en un compás	
Figuras y pausas.	Semibreve	Un compas. . . .	Se entiende en el tiempo cuaternario	
	Mínima	Medio compas.		4
	Semi-Mínima	Un cuarto		2
	Corchéa	Medio cuarto		4
	Semi-Corchéa	Un respiro		8
	Fusa	Medio respiro		16
	Semi-Fusa	Una cuarta parte de un respiro		32
			64	

Las *figuras* sirven para mantener ó estender la voz todo el tiempo de su valor: y las *pausas* para callar todo el tiempo de su valor.

[6]

CUARTO PRINCIPIO.

De las notas.

Preg. ¿ Cuantas son las *notas* para leer la música ?

Resp. Son siete.

Para subir.

Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, La, Si,
Ré, Mi, Fá, Sol, La, Si, Dó,
Mi, Fá, Sol, La, Si, Dó, Ré,
Fá, Sol, La, Si, Dó, Ré, Mi,
Sol, La, Si, Dó, Ré, Mi, Fá,
La, Si, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol,
Si, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, La,

Para bajar.

Para subir.

Para subir.

Estas son las siete notas para subir.

Siguen las siete notas para bajar, que son las mismas al
reves.

TERCER PRINCIPIO.

Del efecto que hace el punto.

Preg. ¿Un punto despues de una figura ó de una pausa, que hace?

Resp. Le *aumenta* la mitad de su valor; y si esta figura ó pausa tubiere dos puntos, el segundo punto aumenta la mitad del valor del primero: por consiguiente, dos puntos aumentan tres cuartas partes del valor de la figura ó pausa, á la que esta aplicado. Por ejemplo.

Una semibreve vale un compas.

Con un punto, vale compas y medio.

Con dos puntos, un compas y tres cuartos.

Una mínima, vale medio compas.

Con un punto, vale tres cuartos.

Con dos puntos, tres cuartos y medio.

Una semimínima, vale un cuarto.

Con un punto, cuarto y medio

Con dos puntos, un cuarto y tres respiros.

Una corchea, vale medio cuarto.

Con un punto tres respiros.

Con dos puntos tres respiros y medio.

Una semicorchea vale un respiro.

Con un punto un respiro y medio.

Con dos puntos, un respiro, y tres cuartas partes de un respiro &c. &c. &c.

Para bajar.

Si, La, Sol, Fá, Mi, Ré, Dó,
La, Sol, Fá, Mi, Ré, Do, Si,
Sol, Fá, Mi, Ré, Dó, Si, La,
Fá, Mi, Ré, Dó, Si, La, Sol,
Mi, Ré, Dó, Si, La, Sol, Fá,
Ré, Dó, Si, La, Sol, Fa, Mi,
Dó, Si, La, Sol, Fa, Mi, Ré,

Para subir.

Para bajar.

Para bajar.

Estas siete *notas* se deben saber perfectamente de memoria, tanto para subir como para bajar, y empezandolas á decir por cualesquiera de ellas, pues no tienen ni principio ni fin, por que para saber cual es la primera, será preciso saber el tono en que se está tocando ó cantando; y sabiendo el tono, entonces se empezarán á leer de aquella misma nota del tono en que está una pieza de música.

QUINTO PRINCIPIO.

De los accidentes.

Preg. ¿Cuántos son los accidentes de la música?

Resp. Son tres: *Sostenido: bemol y becuadro.* El Sostenido sube medio punto. El bemol baja medio punto. Y el becuadro quita el sostenido ó el bemol; es decir deja la nota en su primer estado natural.

Se halla tambien un *doble sostenido*, y un *doble bemol*. El doble sostenido sube un punto á la nota natural: y el doble bemol baja un punto.

Los sostenidos son siete

Fá, Dó, Sol, Ré, La, Mí, Si,

1 2 3 4 5 6 7
— — — — — — —

Los bemoles son siete

Si, Mí, La, Ré, Sol, Dó, Fá,

1 2 3 4 5 6 7
— — — — — — —

SESTO PRINCIPIO.

De las claves.

Preg. ¿Cuántas son las claves?

Resp. Son tres: pero puestas en diferentes lugares componen siete, y son.

Clave de *Sol*, Clave de *Dó* y Clave de *Fá*,

La Clave de *Sol* sirve para el violín.

La Clave de *Dó* sirve para el tiple; medio tiple, alto y tenor.

Y la Clave de *Fá* sirve para el baritono y bajo.

Se llaman claves de *Sol*, de *Dó* y de *Fá*, porque en las líneas donde están marcadas, ó puestas las corresponde el *Sol*, el *Dó* y el *Fá*.

SÉPTIMO PRINCIPIO.

De los tonos.

Preg. ¿Cuántos son los tonos para conocer una pieza de música en que tono está?

Resp. Son treinta: quince en tercera mayor, y quince en tercera menor.

Los dos tonos naturales, son: Dó tercera mayor, y Lá tercera menor.

Natural se entiende que no lleva accidente ninguno: es decir, ni sostenidos, ni bemoles.

Los que llevan un sostenido, son:

Sol 3^a mayor, y Mi 3^a menor.

Los que llevan dos sostenidos, son

Ré 3^a mayor, y Si 3^a menor.

Los que llevan tres.

Lá 3^a mayor, y Fá sostenido 3^a menor.

Los que llevan cuatro

Mi 3^a mayor, y Dó sostenido 3^a menor.

Los que llevan cinco.

Si 3^a mayor, y Sol sostenido 3^a menor.

Los que llevan seis.

Fá sostenido 3^a mayor, y Ré sostenido 3^a menor.

Los que llevan siete.

Dó sostenido 3^a mayor, y Lá sostenido 3^a menor.

Los tonos que llevan un bemol son

Fá 3^a mayor, y Ré 3^a menor:

Los que llevan dos son

Si bemol 3^a mayor, y Sol 3^a menor

Los que llevan tres.

Mi bemol 3^a mayor, y Dó 3^a menor

Los que llevan cuatro

La bemol 3^a mayor, y Fá 3^a menor.

Los que llevan cinco.

Ré bemol 3^a mayor, y Si bemol 3^a menor.

Los que llevan seis

Sol bemol 3^a mayor, y Mi bemol 3^a menor.

Los que llevan siete

Dó bemol 3^a mayor y Lá bemol 3^a menor.

NOTAS.

Es preciso advertir, que los Franceses, y casi todo el mundo, no llaman Dó 3^a mayor, y La 3^a menor: Sol 3^a mayor y Mi 3^a menor: ó Fá 3^a mayor y Ré 3^a menor: sino Dó mayor y La menor: Sol mayor y Mi menor: ó Fá mayor y Ré menor &c. &c.

Pero debo decirles, que están continuamente padeciendo un equivoco, pues no es la *nota tónica* la que varia sino su tercera: y si quieren poner en cuestion esta verdad, entonces no diré que padecen equivoco, sino ignorancia, por que contrala evidencia a no hay que contrastar. ¿Por que me han de decir Dó mayor, Dó menor: y no Dó 3^a mayor, ó Dó 3^a menor? ¿Por ventura es el Dó el que varia: ó es el Mi, que es su tercera?

EJEMPLO.

El Dó mayor de los franceses, no lleva nada; quiere decir, que es el tono natural, y el Fó menor lleva tres be-moles. El La menor compañero de Dó mayor no lleva nada, y el La mayor lleva tres sostenidos. Vamos á ver, si son las tónicas las que varían, ó si son sus terceras, y quedará decidida la cuestión en mi favor, y probado que llamar los tonos de aquel modo, no es sino una confusión, que es preciso absolutamente abolir.

El Dó mayor, le llamo yo, Dó 3^a mayor, cuya 3^a es Mi compuesta de dos puntos (habiendo un intervalo de dos puntos de Dó á Mi natural): y el Dó menor, le llamo Dó 3^a menor, cuya 3^a también es Mi; pero compuesta de un punto y medio: pues este mi tiene bemol, y se le ha bajado medio punto á su entonación.

El Lá menor, le llamo yo, Lá 3^a menor, cuya 3^a es Dó, compuesta de un punto y medio (habiendo un intervalo de punto y medio de Lá á Dó natural) y el Lá mayor le llamo Lá 3^a mayor, cuya tercera también es Dó; pero compuesta de dos puntos; pues este Dó tiene sostenido, y se le ha subido medio punto á su entonación.

Pondré á la vista estos cuatro tonos para que se vea si las entonaciones han variado en las notas tónicas, ó en las terceras; y entonces, los mismos que están padeciendo el equívoco sentenciarán la cuestión.

TÓNICAS

Dó natural = Mi natural, su 3^a mayor =Dó natural = Mi bemol su 3^a menor =

TÓNICAS

Lá natural = Dó natural su 3^a menor =Lá natural = Dó sostenido, su 3^a mayor =

¿Cuales han variado? ¿Las tónicas, ó las terceras?

A LOS PADRES Y MAESTROS:

Los buenos principios son el cimiento esencial de la mejor instrucción.

El principal y mayor cuidado de los padres será la acertada elección de un buen maestro que se halle bien impuesto en el arte y haya sido rectamente enseñado.

El Maestro ha de ser claro y sencillo en la enseñanza. Debe tener paciencia, afabilidad y agrado con los discípulos, sin faltar por esto á la gravedad y circunspeccion de Maestro y Director; no usando de mucha severidad, sino en los casos precisos.

En los primeros seis meses no hará otra cosa que imponer á sus discípulos en los principios elementales de la música y solféo: bien entendido que este solféo no debe ser cantado, sino rezado: quiero decir, en leer y dividir la música sin entonacion alguna (lo que se llama en el Real Conservatorio de Napoles *leer y dividir*) de modo que si el maestro no hace egecutar á su discípulos este riguroso egercicio por el espacio de seis meses, vale mas despedirle, pues no va sino á empatar el tiempo, sin esperanza de que los aprendices sepan algo en toda su vida. Luego se pasará al Forte piano, ó á cualquiera otro instrumento y si puede ser por el espacio del primer año, incluso los seis meses de solféo, convendrá que el discípulo reciba una buena leccion diaria pues dejandolos solos, no pueden servirse á si mismos, y toman vicios de mucho perjuicio.

Por lo tanto, prohibo á mis discípulos, que me respondan de aquel modo equivocado: y sepan; que una tercera mayor es compuesta de dos puntos, y una tercera menor de punto y medio,

Hay una señal llamada párrafo, la que sirve para cantarse ó tocarse dos veces la música que se halla en medio de dos párrafos.

Hay una señal llamada ligadura, y sirve para unir ó ligar la segunda nota con la primera: es o es, cuando la segunda nota se halla en la misma línea ó espacio de la primera: de lo contrario cuando se halla una ligadura encima de varias notas puestas en distintas líneas, y espacios, entonces el efecto no es para unir las sino para cantar ó tocar ligado, y no picado ó puntado.

Hay una señal llamada Calderon y sirve para que cuando se halla una nota ó pausa con este Calderon, el que canta ó toca suspenda á discrecion á lo menos dos ó tres tantos mas del valor de aquella figura ó pausa, donde esta puesto dicho Calderon: bajo el supuesto que quanto mas larga sea la suspension, mucho mas efecto hace á la pieza de música.

El Maestro cuidará de hacer conocer á sus discípulos, los tiempos, las figuras, las pausas, las notas, los accidentes, las claves, los párrafos, la ligadura, el calderon &c. &c. habiéndose omitido en estos sencillos principios, por carecer la imprenta de estas iniciales.

Luego que el principiante haya adquirido conocimientos regulares, no debe bajar de tres ó cuatro horas de estudio sobre el instrumento.

La mejor edad que en general se puede fijar para principiar el estudio de la música, es la de ocho años en las niñas y nueve en los niños: en esto suelen padecer equívoco los padres, poniendolos de mayor edad,

Los padres que hayan elegido Maestros con las dichas cualidades, deben dejarle obrar por sí, sin obligarle á que enseñe al niño á tocar piecitas antes de tiempo para que divierta; pues esto lo hará en el oportuno según su estado y capacidad, observando el orden metódico de esta escuela.

El maestro tendrá especial interés en los adelantamientos de sus discípulos, exigiendoles el estudio necesario para el cumplimiento de sus lecciones, manifestandole mucha complacencia en sus adelantos, y disgusto en sus atrasos.

Finalmente será muy conveniente que los discípulos se acostumbren á tocar ó cantar lo que sepan delante de otras personas: pues esto les estimulará al estudio, y les animará mucho mas á progresar.

Palmas de Gran Canaria y Julio 1º de 1837.

Benito Lentini y Messina.

Imprenta

De EL ATLANTE á cargo de D. DIEGO G. DE ARA.
Santa Cruz de Tenerife. Año de 1837.

