



4

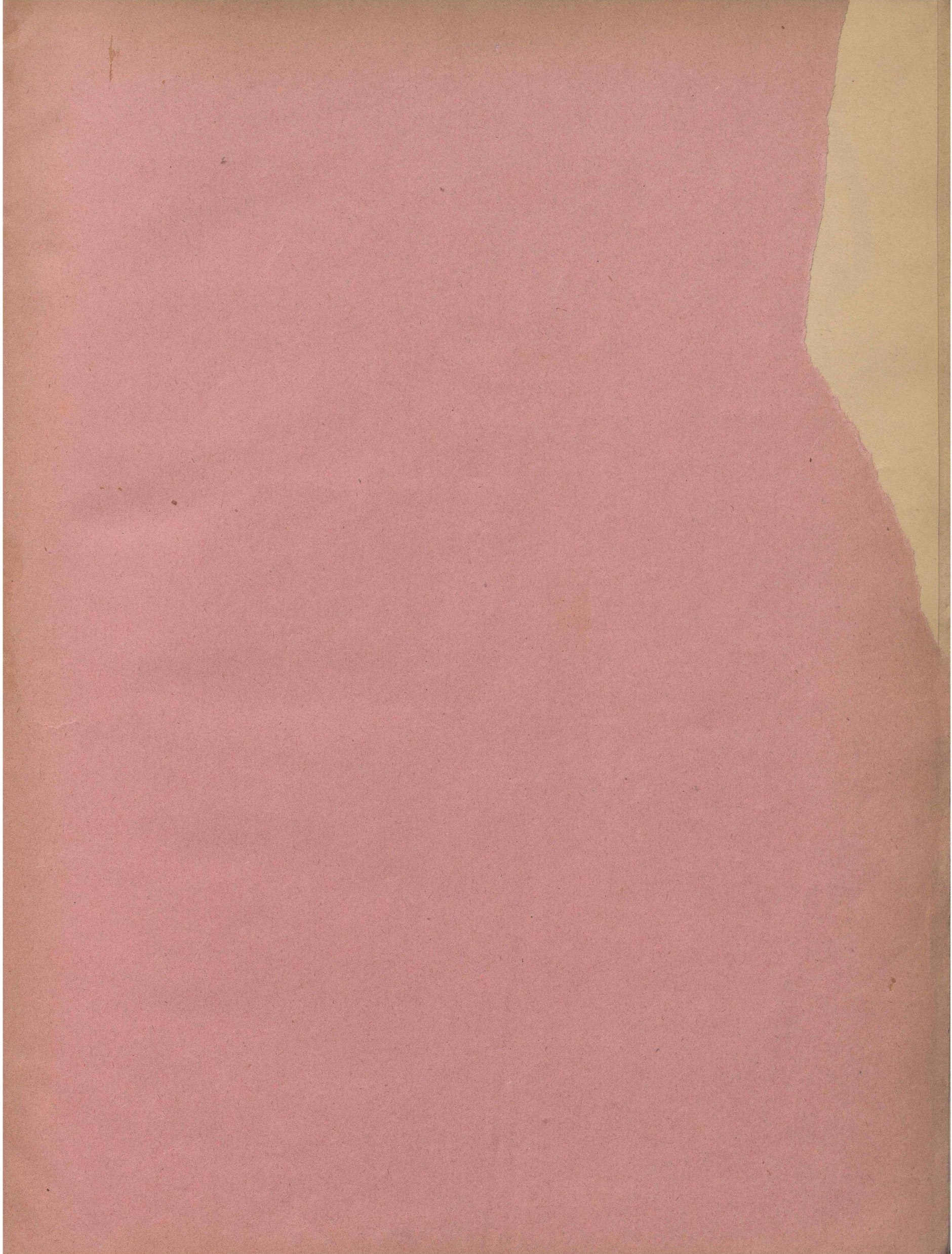
BIG
XIX-4
ESL
met





Cop. 847520





COMPLETO DE METODO COMPLETO DE TANTO POR D. HILARION ESLAVA

Maestro Director que fué de la Real Capilla de S.M. y Profesor de la Escuela Nacional de Composición de la y Declamación.

Nueva edición.

OBRA 96.

Propiedad.

Paez fr.

URRABIA

DEPOSITADO.

Obra adoptada como texto en la Escuela Nacional de Música y en todas las principales Academias.

MADRID.

FAUSTINO FUENTES
SUCESOR DE FUENTES Y ASENSIO
MUSICA, PIANOS Y LIBRERIA
20. ARENAL, 20
MADRID

TERCERA PARTE.

DEL MODO DE ESCRIBIR LA MÚSICA DICTADA.

Se llama así el arte de saber *notar* una pieza de música que se está oyendo, ó que despues de oirla se ha retenido en la memoria, ó que se compone de propias ideas.

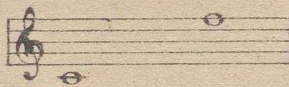
Son diversos los procedimientos que se usan en el extranjero acerca de esta materia. En las escuelas llamadas de *enseñanza mutua* acostumbran ejercitar á los discípulos en esto desde las primeras lecciones; pero, si hemos de creer á M. Garaudé, los resultados son poco satisfactorios. Algunos Maestros particulares aunque lo enseñan cuando el discípulo está bien enterado de las combinaciones de los valores y de la entonacion, le dan demasiada estension, deteniendo á los discípulos en este estudio mas de lo que conviene.

Yo me atrevo á asegurar, apoyado en resultados prácticos, que un discípulo dotado de buena organizacion y disposicion, que llegue á ser buen solfista, no hallará dificultad alguna en escribir la música dictada, aunque no haya hecho estudio particular para ello. Así es, que á los que unicamente creo utilísimo este trabajo, es á aquellos que tienen una disposicion mediana ó una organizacion poco fina, sea respecto á la entonacion, ó á la medida. Advierto de paso, que suele haber algunos que teniendo buen oido en lo que concierne al sonido, no lo tienen en lo tocante á la medida, y *vice versa*. (1) Sin embargo de lo que acabo de decir respecto á la poca utilidad que creo reportan de este estudio los que están dotados de buenas disposiciones, como el medio que voy á proponer es sencillo, y ha de ocupar poco al discípulo, puede el Maestro, si le parece conveniente, adoptarlo para todos ellos, sean cuales fueren sus disposiciones. Voy pues brevemente á esponerlo.

Al mismo tiempo que el discípulo siga estudiando esta 3.^a parte, debe ir dando de repaso desde las primeras lecciones del método; y sobre las mismas combinaciones de figuras y de entonaciones que contenga la leccion de repaso, el Maestro le dictará 8 ó mas compases para que aquel los escriba. Estos compases los inventará el mismo Maestro, ó los tomará de las lecciones de estos solfeos, cuidando de que las combinaciones sean analogas á las que el discípulo repasa, y teniendo presente

(1) La finura del oido es un don de la naturaleza, aunque susceptible de perfeccionarse por medio del arte. ¡Cuántas veces oimos algunos niños que á la edad de 4 y aun de 3 años repiten con exacta afinacion un toque de corneta militar que han oido, y el ritmo algo complicado de un tambor que imitan con admirable igualdad; mientras que otros almirados pretendientes á *dilettanti*, que nos hablan de los Teatros de Milan y Paris, y que quieren pasar por inteligentes, marcan el compás á contratiempo, y no son capaces de *talarcar* la Gaita gallega ni la cachucha.

que deberán empezar y concluir siempre en la *tónica*. Si el *Maestro* exigiera al discípulo desde el principio de este estudio que adivinase el *tono*, *aire*, *compás*, *entonacion* y *valores*, se confundiría este en términos de no saber por donde empezar; por lo cual debe practicarse este estudio por partes y del modo siguiente.

El *Maestro* asigna v. g. de repaso al discípulo las 6 lecciones primeras, que no contienen mas que redondas, blancas, sus respectivas pausas, y las entonaciones de intervalos conjuntos. Dadas por el discípulo dichas lecciones, el *Maestro* le dictará un trozo de 8 ó mas compases incluyendo las mismas combinaciones de entonacion y medida, aunque de un modo diferente, manifestandole antes el *tono*, el *aire* y el *compás* en que deben escribirse; de modo que solo tenga el discípulo que ocuparse, al principio, del nombre y entonacion de los signos, y de las figuras y su valor, y aun esto tambien por partes, empezando por lo que respecta al tiempo. Para ello, al dictarselos, los dirá sin nombrar las notas, (talareando) y haciendolas todas en un mismo sonido, y batiendo el *compás* con claridad. El discípulo oyendolos repetidas veces, *compás* por *compás*, los irá escribiendo en un pentágono sobre cualquier linea ó espacio, determinando las figuras que corresponden. Concluida esta operacion, el *Maestro* los repetirá con la debida entonacion, y el discípulo escribirá en otro pentágono, debajo del anterior, los signos que corresponden. Seguirá de este modo en las lecciones sucesivas hasta que el discípulo lo haga con prontitud y facilidad. Entonces el *Maestro* dejará al discípulo que por si mismo determine tambien el *compás*, que aquel habrá tenido la precaucion de no batirlo, y que no le será á este difícil hallarlo, atendiendo al sentido de las partes fuertes; ensayando sucesivamente el de 2, 3 y 4 partes, y eligiendo por fin el que convenga. Vencido esto en otra serie de lecciones, deberá pasar á determinar el *aire*; y cuando esto le sea facil, concluirá por determinar tambien el *tono*, atendiendo á que la estension de la entonacion del trozo dictado no ha de exceder de una oncena de *do* á *fa*  para esto último ha debido llegar el discípulo por lo menos á la 2.^a parte de esta obra.

Habiendo manifestado el plan que debe seguirse en este estudio, creo inutil estenderme mas en esplicaciones, pues que las ya dadas son suficientes para que el discípulo pueda ir haciendo este estudio progresivamente, todo el tiempo que al *Maestro* parezca conveniente.

DE LA CLAVE DE DO EN PRIMERA LÍNEA.

Véase en la escala siguiente la nueva colocacion de los signos en esta clave y la relacion que tiene con la de sol.

do re mi fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa mi re do

Se ve por este ejemplo, que el nombre de los signos en clave de do en primera linea se encuentra una 3ª mas arriba que el nombre de los mismos signos en clave de sol: asi el mi en clave de sol viene á ser do en la de do, el fa viene á ser re, etc. etc.

(Nota) La leccion siguiente está en intervalos conjuntos y en saltos de 3ª por líneas y espacios inmediatos, para que el discípulo pueda ejercitarse con facilidad en la nueva colocacion de los signos.

Andante.

LECCION 1ª

12/8

8

8

8

8

TONO DE LA MAYOR.

Para formar la escala mayor tomando el *la* como tónica, es necesario alterar el *fa*, *do* y *sol* con sostenidos, con cuyas alteraciones quedan dispuestos los tonos y semitonos del mismo modo que lo están en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase la siguiente escala y analícese, confrontándola con la de *do*, para averiguar la identidad de la disposición de los intervalos.

(Nota) Esta escala la acompañará el Maestro una 3.^a menor mas alta, que es *do* mayor, si la comodidad del discípulo así lo exigiere.

ESCALA.

LECCION 2.^a All.^o Moderato.

(Nota) Para que el discípulo se ejercite en los tonos que ha pasado en la 2.^a parte, se hallarán en adelante con frecuencia lecciones en que se hacen transiciones á ellos. Este medio, además de contribuir al gusto y variedad de las lecciones, hace que se vaya familiarizando el solista con todos los tonos anteriores;

lo cual exige de parte del Maestro mucho cuidado, para que aquel no se estravie; yo vuelvo á encar- gar de nuevo, que el discípulo no deje de entonar las lecciones sin compás, antes de medirlas, deteniéndose en cada nota todo lo que sea necesario para la seguridad de la afinacion. Si el discípulo no está toda- via seguro en las entonaciones, convendrá que el Maestro al asignarle la leccion para el dia siguiente, se la haga entonar delante de él mismo, lo cual, sin ser demasiado pesado para el Maestro, es de gran uti- lidad para el discípulo.

All^o Moderato.

LECCION 5^a

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 9/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure of the bass staff has a '6' below it. The second measure has a '6' and a '5' below it. The third measure has a '6' below it. The fourth measure has a '#6' and a '5' below it. The fifth measure has a '6' below it. The sixth measure has a '6' and a '5' below it.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure of the bass staff has a '6' below it. The second measure has a '6' below it. The third measure has a '6' and a '5' below it. The fourth measure has a '6' below it. The fifth measure has a '6' and a '5' below it. The sixth measure has a '6' and a '5' below it.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure of the bass staff has a '6' below it. The second measure has a '5' below it. The third measure has a '6' and a '5' below it. The fourth measure has a '6' and a '5' below it. The fifth measure has a '6' and a '5' below it. The sixth measure has a '6' and a '5' below it.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure of the bass staff has a '6' and a '5' below it. The second measure has a '6' and a '5' below it. The third measure has a '6' and a '5' below it. The fourth measure has a '6' and a '5' below it. The fifth measure has a '6' and a '5' below it. The sixth measure has a '6' and a '5' below it.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure of the bass staff has a '6' and a '5' below it. The second measure has a '6' and a '5' below it. The third measure has a '6' and a '5' below it. The fourth measure has a '6' and a '5' below it. The fifth measure has a '6' and a '5' below it. The sixth measure has a '6' and a '5' below it.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure of the bass staff has a '6' and a '5' below it. The second measure has a '6' and a '5' below it. The third measure has a '6' and a '5' below it. The fourth measure has a '6' and a '5' below it. The fifth measure has a '6' and a '5' below it. The sixth measure has a '6' and a '5' below it.

Adagio.

LECCION

4.^a

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with quarter and eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter notes and fingerings (5, 7, 6, 6, 6) indicated below the notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass line with fingerings (3, 5, 6, 6, 7, 9, 8) indicated below the notes.

The third system shows the continuation of the musical piece. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass line with fingerings (6, 7, 6, 6, 5, 4, 5, 6, 5) indicated below the notes.

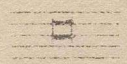
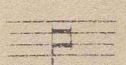
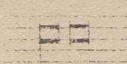
The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass line with fingerings (3, 5, 5, 5, 6, 7, 5, 6) indicated below the notes.

The fifth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass line with fingerings (6, 6, 6, 7, 6) indicated below the notes.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass line with fingerings (6, 6, 4, 7, 5) indicated below the notes.

DE LOS COMPASES Ó TIEMPOS EN GENERAL.

Algunos opinan, que bastan solos dos compases para notar toda la música escrita hasta el día; y apoyados en razones poderosas quisieran que no hubiera mas que un compás *binario* y otro *ternario*, desterrando todos los demás. Supuesto que esta reforma tiene graves inconvenientes, sería de desear por lo menos que los compositores se contentasen en adelante con hacer solamente uso de los 6 siguientes C , $\frac{12}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{3}{2}$, y $\frac{6}{8}$; sirviendo el C , $\frac{3}{4}$, y $\frac{3}{2}$ para las combinaciones *por mitades*, y el $\frac{12}{8}$, $\frac{9}{8}$ y $\frac{6}{8}$ para las combinaciones *por tercios*. Es de esperar que con el tiempo sean estos los únicos que se usen; pero entretanto, el que como yo se dedique á hacer un método de solfeo, se ve en la precisión de dar conocimiento de todos cuantos se usan poco ó mucho y poner lecciones prácticas, para que el solfista se ejercite en todos ellos. Paso pues á dar cuenta de todo lo que concierne á esta materia.

Además de los compases que el discípulo ha practicado en la 1.^a y 2.^a parte de esta obra hay otros que se escriben con figuras de mayor valor que en aquellos; y tambien algunos, que por el contrario, se notan con valores menores. En los 1.^{os} que se llaman compases mayores ó de proporcion mayor, se hace uso de una figura que llaman *cuadrada* los franceses y *brebe* los españoles: se escribe así,  tiene doble valor que una *redonda*, y solo se usa en la música eclesiástica. Existieron tambien figuras de mayor valor que la anterior, á saber, la *longa*  que valia 4 redondas y la *maesima*  que valia 8 de las mismas. Despues de la invencion de las líneas divisorias de compás, y de la introduccion de la notacion negra ó de figuras negras, se abandonó totalmente el uso de compases en que entraban figuras de mayor valor que la *cuadrada*. Todavía existen en archivos musicales de algunas de nuestras Catedrales libros del primitivo facistol, escritos con longas y maesimas. En el día tomamos como regulador de la teoria de los compases el valor de una redonda; así escribimos $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{8}$ para designar que estos compases contienen 6 octavas ó 3 del valor de aquella. La aplicacion de este mismo principio es el que ha dado nombre á todos ellos.

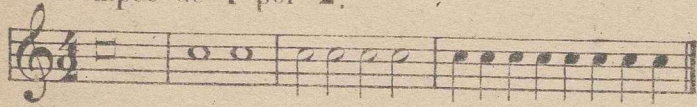
Los compases se dividen en *simples* (yo los llamo de combinacion doble) y *compuestos* (de combinacion triple) los simples son aquellos, en los cuales se dividen los valores por mitades en partes iguales, como dos blancas, dos negras ó dos corcheas etc: la 1.^a cifra de estos es siempre 2, 3 ó 4.

Los *compuestos* son aquellos en los cuales se dividen los valores por tercios; como una negra con puntillo, 3 corcheas, 6 dobles corcheas etc: la cifra de estos es siempre 6, 9 ó 12. Véase la tabla siguiente con las notas que la ilustran, y se comprenderá facilmente todo lo que pertenece á esta importante materia, que debiendo ser sencillísima, ha venido á ser algo complicada.

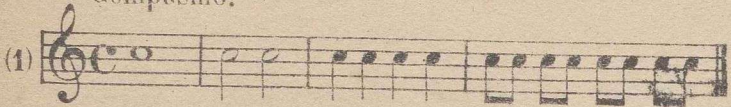
EJEMPLOS.

COMPASES DE COMBINACION DOBLE A 4 PARTES.

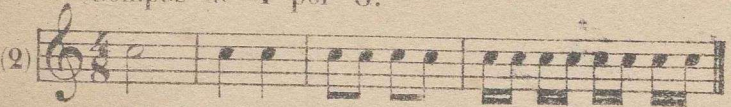
Compás de 4 por 2.



Compasillo.

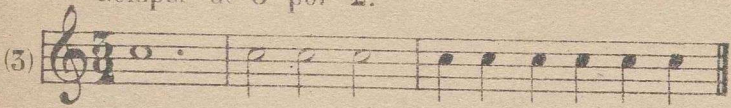


Compás de 4 por 8.

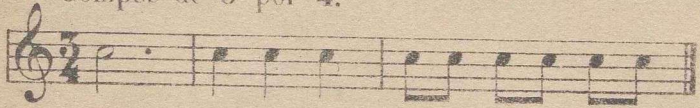


COMPASES DE COMBINACION DOBLE A 3 PARTES.

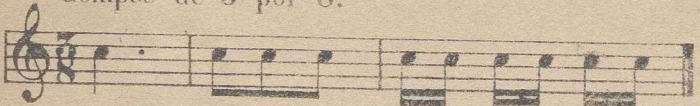
Compás de 3 por 2.



Compás de 3 por 4.

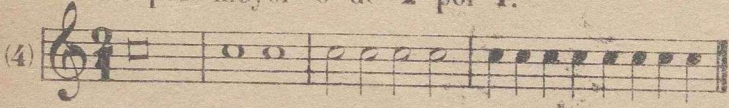


Compás de 3 por 8.

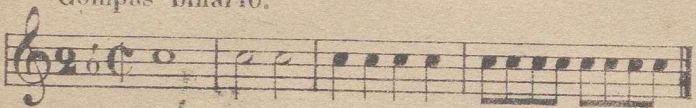


COMPASES DE COMBINACION DOBLE A 2 PARTES.

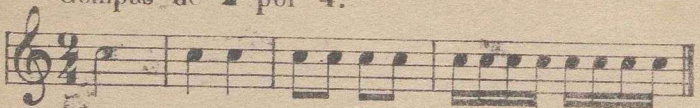
Compás mayor ó de 2 por 1.



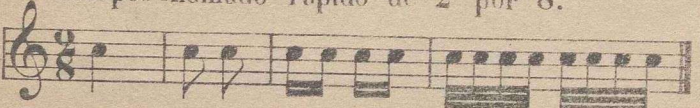
Compás binario.



Compás de 2 por 4.

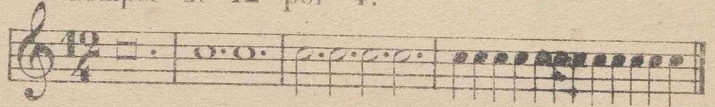


Compás llamado rápido de 2 por 8.

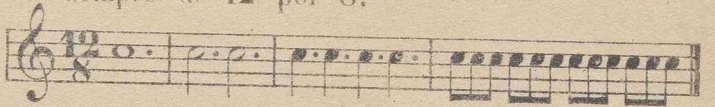


COMPASES DE COMBINACION TRIPLE A 4 PARTES.

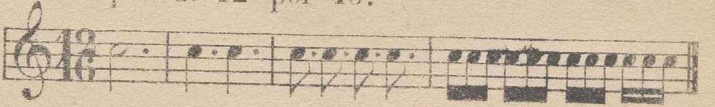
*Compás de 12 por 4.



Compás de 12 por 8.

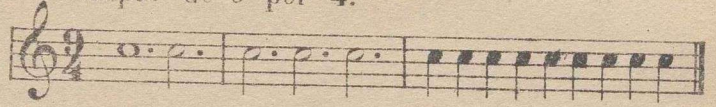


Compás de 12 por 16.

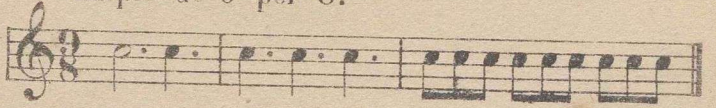


COMPASES DE COMBINACION TRIPLE A 3 PARTES.

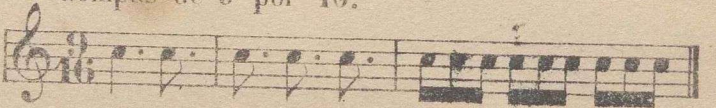
*Compás de 9 por 4.



Compás de 9 por 8.

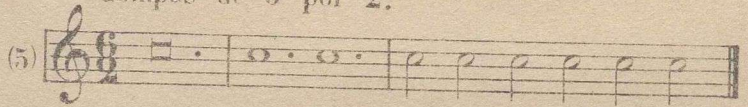


Compás de 9 por 16.

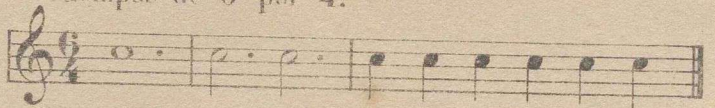


COMPASES DE COMBINACION TRIPLE A 2 PARTES.

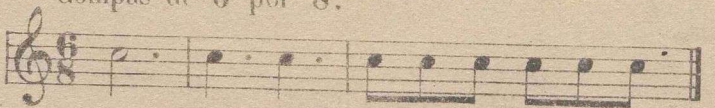
*Compás de 6 por 2.



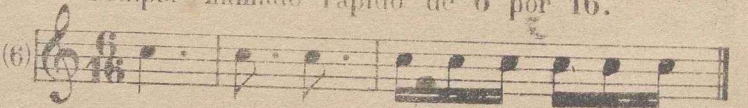
Compás de 6 por 4.



Compás de 6 por 8.



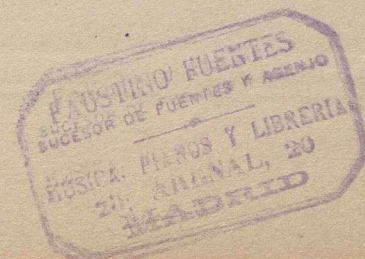
Compás llamado rápido de 6 por 16.



- (1) Al compasillo se le dá este nombre diminutivo con relacion al 4 por 2, al cual se llamaba antiguamente de proporcion mayor, siendo de consiguiente el compasillo de proporcion menor.
- (2) Cuando los compositores dieron en escribir en 2 por 4 á 4 partes, debieron haberlo indicado en 4 por 8, y de este modo hubieran evitado dudas y confusiones.
- (3) El compás de 3 por 2 es el que se llamaba antiguamente ternario.
- (4) El compás de dos por una es el que antiguamente se denominaba compás *mayor* ó de proporcion mayor como hemos dicho del 4 por 2: por esta razon no se ha dado esta denominacion al compás binario en este método; pues hubiera sido una grave inconsecuencia dar al compasillo este nombre diminutivo, y el de *mayor* al binario, siendo ambos de las mismas proporciones.
- (5) Los compases de la tabla, que están marcados con una estrella, no se encuentran en el dia mas que en la música eclesiastica de remota antigüedad. Lo mismo sucede con algunos otros como el de $\frac{4}{1}$ y $\frac{9}{2}$ cuyo uso se abandonó enteramente, desde que se empezó á indicar el aire del compás con las palabras *Largo, Adagio* etc. con las cuales, colocadas á la cabeza de una pieza, se puede producir el efecto de los compases de proporcion mayor, empleando los que hoy se usan de 4, de 3 y de 2 partes.
- (6) El uso de los compases llamados *rápidos* ha venido tambien á ser inutil, porque las palabras *Presto* y *Vivace*, que duplican la presteza del Allegro, puestas á la cabeza del compás de 2 por 4, producen el mismo efecto que el 2 por 8; y así de los demás.

Mas adelante se tratará de los compases $\frac{5}{4}$ y $\frac{7}{4}$ llamados por *amalgama*, porque no son otra cosa que la reunion en un solo compás de los valores de uno de 3 partes y otro de 2, y de uno de 4 y otro de 3. Tambien se dará conocimiento del compás llamado de *Zorzico*, que siendo diferente de los anteriores, es desconocido de los extrangeros, poco conocido de la generalidad de los músicos españoles, y de un uso muy frecuente entre los vascongados, que así como tienen diferentes costumbres é idioma que los demás españoles, se distinguen de estos hasta en el ritmo de sus originales cantinelas.

En la serie de lecciones que sigue, se recorren todos los compases que contiene la tabla anterior; y para que el discípulo pueda formar una idea clara de los que aun no ha practicado, serán precedidos de los ordinarios que él conoce, dándose esplicaciones acerca de la diferencia que existe entre estos y aquellos.



LECCION

5.

COMPÁS DE 4 POR 2.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en compasillo, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante mosso.

LECCION

6.

First system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. A fermata is placed over the final note of the first staff.

Second system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. Similar to the first system, it features eighth and sixteenth notes with fingerings. A fermata is placed over the final note of the first staff.

Third system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. Continues the piece with eighth and sixteenth notes and fingerings. A fermata is placed over the final note of the first staff.

Andantino.

LECCION

7.^a

Fourth system of musical notation, labeled 'LECCION 7.^a'. It begins with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a 2/4 time signature and features quarter notes with fingerings. A fermata is placed over the final note of the first staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. This system includes first and second endings, labeled '1.^a vez.' and '2.^a vez.' respectively. Fingerings are indicated throughout.

Sixth system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. Continues the piece with eighth and sixteenth notes and fingerings. A fermata is placed over the final note of the first staff.

Seventh system of musical notation. Treble clef on the upper staff and bass clef on the lower staff. Continues the piece with eighth and sixteenth notes and fingerings. A fermata is placed over the final note of the first staff.

TONO DE FA # MENOR, RELATIVO DEL DE LA MAYOR.

Tomado el fa # como tónica para formar sobre ella el modo menor, es necesario disponer los intervalos de su escala como lo están en la de la menor, que es la que sirve de modelo.

Véase á continuacion la escala de fa # menor, y analícese, confrontándola con la de la menor, para averiguar la identidad de los intervalos.

Nota. Si la comodidad del discípulo lo exigiere, se acompañara la siguiente escala un tono mas bajo, que es mi menor.

ESCALA PROPIA.

ESCALA CON ALTERACION.

All^o Moderato.

LECCION 8.

COMPÁS DE 4 POR 8.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras doble valor que en compasillo, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases. El compas de 4 por 8 no se usa, pero en su lugar se hace uso del 2 por 4, cuando se marca á 4 partes, y en este caso son los dos idénticos.

Andante.

LECCION 9^a

Largo.

LECCION 10.

COMPÁS DE 3 POR 2 LLAMADO TERNARIO.

Se divide en tres partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el de 3 por 4, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante mosso.

LECCION 11.

Three systems of musical notation for guitar, each with a treble and bass staff. The first system has six measures, the second has six, and the third has six. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and accidentals like #6 and #7.

Allegretto.

LECCION
(1)
12.

First system of the "LECCION (1) 12." exercise, showing a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 6, 5, 7, 5, #.

Second system of the "LECCION (1) 12." exercise, continuing the melodic and accompaniment lines. Fingerings include 6/4, 7, 5, 5, 6, 5, 4, #5, 6, #7, 5, 3, +2.

Third system of the "LECCION (1) 12." exercise. Fingerings include 7, 5, 7, 5, 7, #6, 5, +2, +4, 6, 3.

Fourth system of the "LECCION (1) 12." exercise. Fingerings include +2, +4, 7, 6, +2, +4, 7, 6, 3, 6, #6, 6, 7.

(1) Para que el discípulo se vaya familiarizando con todas las claves, se intercalan de vez en cuando las practicadas anteriormente.

CLAVE DE DO EN 2.^a LINEA.

Véase en la siguiente escala la nueva colocacion de los signos en esta clave, y la relacion que tienen con la de sol

SONIDOS

do re mi fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa mi re do

UNÍSONOS.

Se ve por este ejemplo que el nombre de los signos en clave de do en 2.^a linea se encuentra una 5.^a mas arriba que el nombre de los mismos en clave de sol: asi el sol en clave de sol viene á ser do en la de do en 2.^a el la viene á ser re etc.

Nota. La leccion siguiente sirve de ejercicio para facilitar la práctica de la nueva colocacion de los signos.

All.^o Moderato.

LECCION

15.

TONO DE MI \flat MAYOR.

Tomado el *mi* \flat como tónica para formar sobre ella el modo mayor, es necesario alterar el *si*, *mi* y *la* con bemoles, con lo cual quedan dispuestos los intervalos como lo están en el tono de *do* mayor, que sirve de modelo. Véase la siguiente escala, y analícese confrontándola con la de *do*, para averiguar la identidad de la disposición de dichos intervalos.

Como el *si*, *mi* y *la* bemoles son propios del tono de *mi* \flat mayor, se colocan junto á la clave, del mismo modo que se ha practicado con las alteraciones propias de los tonos anteriores.

All.^o Moderato.

LECCION

14.

COMPÁS DE 3 POR 8.

El discípulo ha practicado ya este compás, y sabe que se divide en 3 partes, dando á las figuras doble valor que en el 3 por 4, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Adagio.

LECCION

15.

Como el discípulo ha practicado suficientemente el compas de 2 por 4 y el binario, sabe que estos no difieren entre si mas que en el valor de las figuras, y que á estas se da en binario la mitad del valor que en 2 por 4; por lo cual omitiendo nuevas lecciones en ellos se pasa al siguiente.


COMPÁS DE 2 POR 1.

Se divide en 2 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el binario, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante.

LECCION 14.

DE LOS GRANDES SILENCIOS.

El silencio de una cuadrada (breve) se escribe así  y vale un compas en el de 2 por 1 y demas compases mayores, y dos en los menores. Compases mayores ó de proporcion mayor llamamos á aquellos en que entra una cuadrada para completar un solo compas, y menores ó de proporcion menor á aquellos que para completar uno solo, basta la redonda. Los 1.^{os} como se

dijo anteriormente, solo se usan en la antigua música eclesiastica.

Véase en el ejemplo siguiente el valor de los grandes silencios en los compases mayores y menores, y la figura con que se les designa.

Valor de los grandes silencios en los compases mayores.

Valor de los mismos en los compases menores.

En el dia, especialmente en la música profana, se escriben los grandes silencios con la figura siguiente, poniendo encima el número de los compases de *espera*

(1) Proponiendome dar en este método cuantos conocimientos necesita un solfista para que pueda ser lo que llamamos un buen músico, creo conveniente dar aunque sea rápidamente algunas instrucciones acerca de la música *sin compasear*. Llámase así la música antigua compuesta antes de haberse inventado las líneas divisorias de compas: de este modo estan escritas las obras religiosas del célebre Palestrina y las de nuestros mas esclarecidos Maestros Españoles de aquella época, que se conservan en nuestras Catedrales en libros conocidos con el nombre de *Faciol*. Estos magníficos documentos artísticos van quedando sin uso, porque la ignorancia de muchos de los ejecutantes, y la indiferencia de los actuales Maestros en la direccion y ejecucion de estas obras, han contribuido al injusto descredito de ellas. Sin embargo, como no se ha abolido enteramente su uso, y como ellas suelen hacer parte de los ejercicios de oposicion en nuestras Iglesias Catedrales, de aqui la necesidad de practicar este género de escritura musical, para cuya inteligencia bastarán las dos lecciones siguientes con las instrucciones que á ellas siguen.

Nota. Téngase presente que algunas de las figuras *cuadradas* que se hallan en esta leccion son sincopadas ó partidas.

Allegro.

LECCION 17.

(1) Esta esplicacion y las dos lecciones siguientes podran omitirse con aquellos discípulos de quienes no se pueda esperar que se dediquen al canto eclesiastico, como carrera para su colocacion.

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

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

All^o Moderato.

LECCION

18.

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

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

3 5 2 6 7 3 +4 6 7 3 6 5 3 6 4 6 3 6 5 6 7 8 5

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

(i) Las dos lecciones anteriores he compuesto una en contrapunto doble y otra en el genero de fuga, para que el discipulo se acostumbre a este genero de musica que es el que generalmente reina en las composiciones antiguas que estan sin compasear. Lejos de mi la idea de imitar a aquellos autores de solfeos, que han ingerido en ellos inoportunamente todo genero de dificultades en cuanto a composicion, acreditandose con ellas mas como presuntos compositores, que como buenos maestros de solfeo.

Si el discípulo quiere instruirse bien en la lectura de la música sin compasear, le bastará copiar sin líneas divisorias algunas lecciones de compas binario de este método, y todas las que están en compas de $\frac{4}{2}$, $\frac{3}{2}$ y $\frac{3}{4}$ aprendiendo después á ejecutarlas.

Advierto al discípulo que en algunas de dichas obras antiguas se encuentra también un compas ternario, que viene á ser de 3 por 1, que tiene 3 partes y entran en él 3 redondas ó una cuadrada y que está designado con un círculo completo así \bigcirc ó así \bigoplus

Omito también hablar de las figuras *alfadas* y de algunas otras cosas pertenecientes al género de *facistol*, porque tendría que hacer para ello explicaciones demasiado difusas. Mi objeto al dar las anteriores instrucciones en esta materia no ha sido otro que el querer que el discípulo adquiriera los principales conocimientos de ella.

COMPÁS DE 2 POR 8.

Se divide en dos partes, dando á las figuras doble valor que en el de 2 por 4, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Allegro Presto (1)

LECCION 19.

(1) Las palabras *Presto* y *Vivace* se suelen poner solas ó acompañadas de la palabra *Allegro*; su significado se dijo ya mas arriba que es doblar la presteza del *Allegro*.

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

ESCALA
PROPIA.

El tono de *do* menor se llama relativo del de *mi b* mayor, porque ambos tienen armada la clave del mismo modo, que es con 3 bemoles en *si*, *mi* y *la*.

ESCALA CON
ALTERACION.

LECCION
20.

Nota. Se han practicado en las lecciones anteriores todos los compases menos usados de 4, 3 y 2 partes de combinacion doble (por mitades). En las siguientes van á practicarse igualmente todos los de combinacion triple (por tercios), comparándolos siempre con los que hoy están en uso, para que se comprendan mejor.

All^o non molto (no mucho)

LECCION 21.

COMPÁS DE 12 POR 4.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el de 12 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

All^o Moderato.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

LECCION 22.

(1) Esta leccion que está en tono de do menor hace la conclusion en do mayor, lo cual sucede con bastante frecuencia en todos los tonos cuando el modo es menor.

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

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings: 6, 7, +4/b3, 6, 6/5, 3, 6, 7, 4/3, 6, 6/5, 3.

Third system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings: b7, 2, 6/5, 3, 6, 6, 6/5, 3, 6, 6/4, 7, 3.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings: 6/5, 3, 6, 5, 6/4, 7, 3.

Así como en el compás de 12 por 8 en aires lentos se practicó la subdivisión de cada parte de él en un compás de 3 por 8, para facilitar despues la ejecucion en 4 partes; del mismo modo debe hacerse en el 12 por 4, subdividiendo cada parte de este en un compás de 3 por 4; lo cual debe practicarse en la leccion siguiente por ser su aire *Adagio*. (1)

Adagio.

LECCION 23.

Fifth system of musical notation, labeled 'LECCION 23'. It features a treble clef and a bass clef. The bass line includes fingerings: 3, 6, 7, 7, 6/5, +6, 3.

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

(1) Preferase, si se quiere, la no subdivisión, marcando con tres percusiones los tres tercios de cada parte.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings such as 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

The second system continues the piece with similar notation. The bass line includes fingerings like 3, 6, 5, 3, 6, 3, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

The third system concludes the piece. The bass line includes fingerings like 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

CLAVE DE DO EN 3ª LINEA.

Nota. Tenga presente el discípulo, que en la siguiente escala, los sonidos de la clave de do en 3ª línea son una 8ª mas baja que los que estan en clave de sol aunque él los entone unísonos.

A single staff of music showing a scale exercise. The notes are written on a five-line staff. Below the notes are the lyrics: do re mi fa sol la si do re mi fa mi re do si la sol fa mi re do.

Andantino.

LECCION 24.

The lesson exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 12/8. The piece is marked 'Andantino'. The bass line includes fingerings such as 6, 7, 4, 3, 7, 7, 6, 5, 4, 3, 6, 6, 6, 6, 6, 3, 7.

6 6 5 3 7 7 6 5 b5 6 6 b4 b7 b5 3

b5 3 b6 7 b5 b3 6 7 3 6 b6 7 3 b6 b5

6 7 6 7 3

7 3 7 3 6 7 b6 #6 b6 b7 3

Los tonos que tienen mas de 3 bemoles ó 3 sostenidos propios (que estan junto á la clave), no incluyen dificultad alguna nueva para el solfista que ha vencido las lecciones de los tonos anteriores. Para que el discípulo lo comprenda bien, y conozca al mismo tiempo la naturaleza de todos los tonos, se recorren en las lecciones siguientes todos ellos aunque rápidamente, comparándolos unos con otros, con el objeto de que conozca la diferencia de los mismos.

Nota. Para evitar repeticiones inútiles, se omite en adelante la esplicacion de cada tono, para cuyo conocimiento bastará poner su respectiva escala.

TONO DE MI MAYOR.

ESCALA.

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

La leccion siguiente la ejecutará el discípulo primeramente segun el pentágrama de la clave de sol, y despues la dirá segun el pentágrama de la de do en 3ª línea, haciendole notar el Maestro la diferencia que resulta en el modo de escribir las alteraciones accidentales, advirtiéndole tambien, que aunque él entona ambas en un mismo tono, el de mi mayor es medio tono mas alto que el de mi b mayor. Este ejercicio de comparacion de un tono á otro es de mucha utilidad en los tonos de mas de 3 alteraciones propias, porque de este modo además de conocer la naturaleza de todos ellos, se verá que ninguna dificultad nueva presentan respecto á la entonacion.

ALLEGRETTO

Tono de *mi b* mayor.

LECCION

Tono de *mi* mayor.

25.

COMPÁS DE 12 POR 16.

Se divide en 4 partes, dando á las figuras doble valor que en el 12 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Allegro.

LECCION

26.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

3 5 6 7 7 3 6 6 3 +6 6 3 6 5 6 5 3 6

6 4 7 5 3 +6 6 5 9 4 3 7 +6 6 5 9 4 3

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

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

TONO DE DO # MENOR RELATIVO DEL DE MI MAYOR.

ESCALA

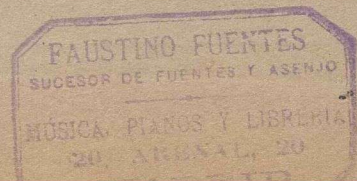
PROPIA.

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

ESCALA CON

ALTERACION.

+6 6 5 6 4 7 3



En la siguiente leccion comparativa del tono de *do* # menor con el de *do* menor, se observará el mismo orden que en la de *mi* mayor con el de *mi* b mayor, que precedió. (1)

Moderato.

LECCION 27.

The musical score is divided into four systems, each containing three staves: a treble clef staff, a piano staff, and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/16. The tempo is marked 'Moderato.' The lesson is identified as 'LECCION 27.' Fingerings are indicated by numbers 1-7 and signs like '+4' and '+6'.

(1) Advertiré al Maestro, que en la práctica de estas lecciones comparativas me ha sucedido con un niño de corta edad, pero de bastante travesura que viendo que el mismo resultado daba el 1.^{er} pentagrama que el 2.^o miraba siempre á uno mismo, eligiendo de los dos el que le parecia mas fácil, por lo cual me vi precisado á cubrir con unas tiritas de papel el pentagrama que no debía mirar, para obligarlo á seguir mis preceptos.

COMPÁS DE 9 POR 4.

145

Se divide en 3 partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el 9 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Andante mosso.

LECCION 28.

TONO DE LA b MAYOR.

La siguiente escala se acompañará una 3.^a menor mas baja, que es fa mayor.

ESCALA.

Asi como en el compás de 9 por 8 en aires lentos se practicó la subdivision de cada parte en un compás de 3 por 8 para facilitar despues la ejecucion en 3 partes, entrando en cada una de ellas 3 corcheas, del mismo modo debe hacerse en el 9 por 4, subdividiendo cada parte de este en un compás de 3 por 4; ó no haciendo subdivision alguna, y si marcando en cada parte los tres tercios con tres percusiones del compás. Esto debe practicarse en la leccion siguiente por ser su aire Larghetto.

Leccion comparativa del tono de *la* mayor con el de *la b* mayor.

Larghetto.

LECCION
29.

The musical score is divided into four systems, each containing three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff (likely alto or tenor clef), and a bass clef staff at the bottom. The key signature is A major (two sharps) and the time signature is 9/4. The tempo is marked 'Larghetto'. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingering numbers (3, 5, 6, 7) in the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

COMPÁS DE 9 POR 16.

Se divide en 3 partes, dando á las figuras doble valor que en el 9 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

LECCION 30.

Moderato.

The first system of musical notation for Lesson 30. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 9/16. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Moderato'. Above the treble staff, there are four groups of fingerings: '1 2 3', '1 2 3', '1 2 3', and '1 2 3'. The music begins with a quarter note in the treble and a quarter note in the bass, followed by eighth notes and sixteenth notes.

The second system of musical notation for Lesson 30. It continues the piece with two staves. The treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff has quarter notes and eighth notes. Fingerings are indicated below the notes, such as '3 3 3' and '5 6 7'.

The third system of musical notation for Lesson 30. It continues the piece with two staves. The treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff has quarter notes and eighth notes. Fingerings are indicated below the notes, such as '5 6 7' and '3 5 6'.

The fourth system of musical notation for Lesson 30. It continues the piece with two staves. The treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff has quarter notes and eighth notes. Fingerings are indicated below the notes, such as '6 7 5' and '4 5 6'.

The fifth system of musical notation for Lesson 30. It continues the piece with two staves. The treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff has quarter notes and eighth notes. Fingerings are indicated below the notes, such as '6 4 7' and '9 4 3'.

The sixth system of musical notation for Lesson 30. It continues the piece with two staves. The treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff has quarter notes and eighth notes. Fingerings are indicated below the notes, such as '4 5 6' and '4 5 5'.

TONO DE FA MENOR RELATIVO DEL DE LA b MAYOR.

ESCALA

PROPIA.

ESCALA CON

ALTERACION.

Lección comparativa del tono de fa menor con el de fa # menor.

Allegretto.

LECCION

31.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The music is in 6/8 time and includes various rhythmic patterns and fingerings.

Second system of musical notation, continuing the piece from the first system. It features similar rhythmic and melodic structures.

COMPÁS DE 6 POR 2.

Se divide en 2 partes y estas en tercios, como en el compas de 6 por 8, dando á una cuadrada con puntillo un compas, á una redonda con puntillo una parte y á una blanca un tercio etc.

Andante mosso.

LECCION 32.

Third system of musical notation, labeled 'LECCION 32.'. It begins with a 6/8 time signature and includes detailed fingerings and articulation marks.

Fourth system of musical notation, continuing the lesson with further melodic and harmonic development.

Fifth system of musical notation, concluding the lesson with a final melodic phrase and chordal accompaniment.

CLAVE DE DO EN 4ª LINEA.

Véase en la siguiente escala la nueva colocacion de los signos en esta clave comparándola con la que tienen en la de sol.

Nota. Tenga presente el discípulo, que aunque él haga unisonos los signos de las dos claves en la escala que sigue, los de la clave de sol son una 8ª mas altos que los de la de do en 4ª línea.

Nota. La siguiente leccion está en compas de 3 partes ya practicado. Cuando invierto el orden de los compases que voy esplicando, lo hago para que el discípulo se asegure en los anteriores.

All.^o moderato.

LECCION 35.

TONO DE SI MAYOR.

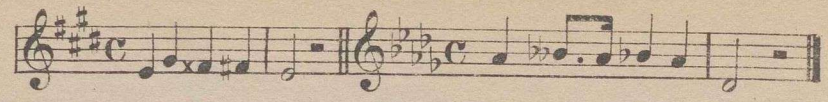
Nota. La siguiente escala se acompañará una 3.^a menor mas alta (re mayor) si la comodidad del discipulo asi lo esigiere.

ESCALA.

DE LAS ALTERACIONES DOBLES.

En los tonos que llevan 4 ó mas alteraciones propias sucede con frecuencia que algunas de ellas vuelven á alterarse de nuevo; de aqui la necesidad de un nuevo caracter que señale el doble sostenido, y de otro que marque el doble bemol. Asi como el simple sostenido hace subir un semitono al signo que lo tiene, del mismo modo el doble sostenido hace subir otro medio tono mas sobre la 1.^a alteracion: el bemol simple baja un semitono, y el doble bemol baja otro semitono mas sobre el 1.^o. El doble sostenido se escribe de dos modos, con dos de ellos unidos, ó con una aspa: véase El doble bemol se señala tambien con dos de ellos unidos asi Cuando dentro de un mismo compas se quiere que una nota alterada con doble sostenido ó bemol vuelva á la simple alteracion de un solo sostenido ó bemol, se señalan del modo siguiente

Adviértase, que algunos autores para destruir la doble alteracion dentro de un mismo compás no usan becuadro, creyendo suficiente para ello poner unicamente la simple alteracion:

véase  Cualquiera de los dos modos es practicable y claro, y ninguno de ellos puede inducir á error.

Leccion comparativa del tono de si mayor con el de si b mayor.

All^o moderato.

LECCION

34.

The musical score is divided into four systems, each containing a treble and bass staff. The first system is labeled 'LECCION 34.' and includes the tempo marking 'All^o moderato.' The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Fingering numbers are provided for many notes, such as 3, 6, 4, 5, +5, 6, 4, #4, +2, 5, 6, 5 in the first system, and 3, 6, 4, 7, 9, 4, 3, 5, 6, 4, 3 in the second system. The third system includes +10, 3, +2, #5, +2, #3, #6, #7, #5, #6, 5, #6, 4, and the fourth system includes 7, 6, 3, 6, 5, 3, 6, 3, 7, 3.

COMPÁS DE 6 POR 4.

Se divide en dos partes, dando á las figuras la mitad del valor que en el compas de 6 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Moderato.

LECCION 35.

The score for Lesson 35 is divided into five systems. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Moderato.' and the time signature is 6/4. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Some notes in the bass staff are marked with an 'x', likely indicating natural harmonics. The first system includes the tempo marking and the lesson number 'LECCION 35.'. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

TONO DE SOL # MENOR RELATIVO DEL SI MAYOR.

Nota. La escala siguiente se acompañará una 3ª mayor mas baja (mi menor).

ESCALA PROPIA.

The 'ESCALA PROPIA' is presented in two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Some notes in the bass staff are marked with an 'x'. The notation shows the scale with various articulation marks.

ESCALA CON

ALTERACION

Asi como en el compas de 6 por 8 en aires lentos se practica la subdivision de cada parte en un compas de 3 por 8 para facilitar despues la ejecucion en dos partes, del mismo modo debe hacerse en el 6 por 4, subdividiendo cada parte en un compas de 3 por 4, ó no haciendo subdivision alguna, y si marcando en cada parte los tres tercios con tres percusiones del compas. Esto debe practicarse en la leccion siguiente por ser su aire Larghetto.

Leccion comparativa del tono de sol # menor con el de sol menor.

Adagio.

LECCION

56.

COMPÁS DE 6 POR 16.

Se divide en 2 partes, dando á las figuras doble valor que en el compás de 6 por 8, que es la única diferencia que existe entre estos dos compases.

Allegro. 1 2 1 2 1 2 1 2

LECCION 37.

TONO DE RE \flat MAYOR.

ESCALA.

Leccion comparativa del tono de re \flat mayor con el de re mayor.

All.^o non molto.

LECCION

58.

COMPÁS DE 7 POR 4.

Se divide en 7 partes, y es uno de los que se llaman de *analgama*; porque no es otra cosa que la reunion de dos compases, uno de compasillo y otro de 3 por 4, por lo cual se marca de modo que con las 4 primeras partes se hace un compas de compasillo, y con las 3 restantes otro de 3 por 4.

Moderato.

LECCION 59.

TONO DE SI b MENOR RELATIVO DEL DE RE b MAYOR.

ESCALA

PROPIA.

ESCALA CON

ALTERACION.

Leccion comparativa del tono de si b menor con el de si menor.

Larghetto.

LECCION

40.

COMPÁS DE 5 POR 8.

Se divide en 5 partes, y es uno de los que se llaman de *amalgama*; porque no es otra cosa que la reunion de dos compases uno de 3 por 4 y otro de 2 por 4, por lo cual se marca de modo que con las 3 primeras partes se bate un compas de 3 por 4, y con las dos restantes otro de 2 por 4.

Andante.

LECCION

41.

DE LOS GENEROS.

Tres son los generos en música, que son, *diatónico*, *cromático* y *enarmónico*: el diatónico es cuando procede por tonos ó semitonos propios de la escala mayor ó menor: cromático es cuando procede por semitonos que no son propios de dichas escalas. De esto se sigue que hay semitonos diatónicos y semitonos cromáticos. Véase.

Semitonos diatónicos. Semitonos cromáticos.

Genero enarmónico (que los Griegos llamaban al que procedia por cuartos de tono) llamamos cuando se cambia de nombre sin cambiar de sonido: véase

En las escalas y lecciones que siguen se enterará prácticamente el discípulo de los tres generos.

CLAVE DE FA EN 3.ª LINEA.

Véase la nueva colocacion de los signos en esta clave, comparándola con la de *fa* en 4.ª linea.

SONIDOS

UNÍSONOS.

ESCALA DIATONICA DE DO MAYOR.

ESCALA CROMÁTICA.

Nota. En la leccion siguiente van marcadas con este signo \frown las dos notas que forman la enharmonia. Se tendrá cuidado de estudiarla al principio sin compás y muy despacio, para asegurar bien la entonacion.

PRACTICA DEL GENERO ENHARMONICO.

Andante.

LECCION 42.

ESCALA

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

Leccion comparativa del tono de fa # mayor y del de fa mayor.

Largo.

LECCION 45.

COMPAS DE 10 POR 8 LLAMADO DE ZORZICO.

Sin embargo de las tentativas hechas en el extranjero por Cherubini, Boyeldieu y otros Maestros para poner en uso los compases de amalgama, que se han practicado en las lecciones 39 y 41 de esta tercera parte del método, se ha mirado como extravagante la introduccion de medidas que no sean de combinacion doble ó triple. Si estos célebres compositores hubieran sabido que hay en España 4 provincias á cuyos habitantes es tan natural el compas de combinacion quinduple, que no solamente cantan sobre esta medida cantinelas llenas de gracia, sino que bajo el mismo metro bailan con admirable ligereza, exactitud y aplomo, se hubieran esforzado tal vez por aclimatarlo en sus respectivas naciones, y su excoito hubiera sido sin duda mucho mas feliz.

No se crea que esta medida es como la del compas de amalgama 5 por 4. No es la alternativa de un compas de 3 y otro de 2; es si un compas distinto de todos los demas, que consiste en la combinacion de 10 corcheas de igual valor, repartidas en 2 solas partes, entrando 5 de ellas en cada una. Asi como en los compases C, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, C y $\frac{9}{4}$ estan combinados los valores por mitades, y en los de $\frac{12}{8}$, $\frac{9}{8}$, y $\frac{9}{8}$ estan por tercios; en el $\frac{10}{8}$ la combinacion es por quintos.

La palabra *Zorzico* viene de *Zorzi* que en vascuence significa 8, y se le dió este nombre segun la opinion mas probable, no con respecto á la música, como quieren algunos, sino con respecto á la poesia, pues son 8 los versos de que se compone este género de canciones.

De dos modos he visto escrito este compas, en $\frac{5}{8}$ y en $\frac{6}{8}$. Es un error grave usar para esta medida el $\frac{6}{8}$, cuya combinacion es por tercios y sextos, debiendo ser para el *Zorzico* en quintos y decimos. El de $\frac{5}{8}$ aunque es exacto, es dificilísimo para marcarle, porque hay que dividirlo en 2 partes, dando á la 1.ª 3 quintos y 2 á la 2.ª. El verdadero compas de *Zorzico*, y preferible á todos por su regularidad, es el $\frac{10}{8}$ dividido en 2 partes iguales, entrando en cada una de ellas 5 corcheas, por lo cual no he dudado en adoptarlo.

Para que el Solfista pueda vencer la dificultad que ofrecen en este compas los valores algo complicados, conviene que se acostumbre su oido al principio á la simple combinacion quinduple por medio de corcheas de igual valor, lo cual se practica en la leccion siguiente.

Andante mosso.

LECCION 44.

(1) La razon porque no se han escrito los *Zorzicos* en el compás de $\frac{10}{8}$, ha sido porque se ha creido que era un defecto grave concluir en la 2.ª parte; sin tener presente que esto es peculiar de la estructura que se ha dado á este género de canciones, y que esto mismo sucede en otras cantinelas y trozos cortos que con frecuencia oimos, que no concluyen al dar del compás; además de esto, en el compás de $\frac{10}{8}$ como son las partes muy largas, la 2.ª no es debil sino fuerte aunque no tanto como la 1.ª en lo cual se asemeja al de $\frac{6}{8}$ en aire *Andante mosso*, en el cual ningun defecto es concluir una frase y aun todo un periodo en la 2.ª parte. Si como es de esperar llega á progresar en España el arte de la música profana, es muy probable, que los compositores no despreciarían el uso de este compás, con el cual se pueden producir muy buenos efectos, aumentando la variedad, que es el alma de este arte. Entonces darán mayor dimension á piezas de este compás, y las codas de ellas concluirán en la 1.ª parte, como puede verse en la leccion 46; ó escribirán principiando al alzar por la 2.ª parte, que es lo que parece exigir el ritmo propio del *zorzico*, finalizando en la 1.ª.

La lección siguiente es la misma que la anterior, con la sola diferencia del valor de una corchea con puntillo seguido de una doble corchea, en lugar de ser ambas corcheas simples.

Andante mosso.

LECCION 45.

TONO DE RE # MENOR.

ESCALA PROPIA

ESCALA CON ALTERACION

Leccion comparativa del tono de re # menor con el de re menor.

And.^{te} mosso.

LECCION 46.

Re menor.

Re # menor.

Nota. Las 3 lecciones anteriores son suficientes para que el solfista entienda bien esta clase de medida. Si desea perfeccionarse en este compas, le bastará proporcionarse algunas canciones (Zorzicos) de este metro, las cuales podrá solfear sin tanta dificultad como algunos piensan, teniendo presente, que si estan escritas en $\frac{5}{8}$, debe contar que cada compas es una parte de 10.

TONO DE SOL b MAYOR.

ESCALA.

VALORES IRREGULARES.

Se llaman valores irregulares, cuando en lugar de entrar 4 figuras en una parte entran 5, ó en lugar de 8 entran 7, 9, ó mas notas etc. Véanse los ejemplos siguientes.

1º Allegro. 2º Adagio. 3º Adagio.

4º Adagio. 5º Adagio.

Se advierte, que cuando hay grupos de valor irregular, se pone encima una cifra del número de ellas, para que se ejecuten con mas ó menos rapidez, sin alterar la igualdad del tiempo en las partes del compás. Si la irregularidad es por aumentacion, como en los ejemplos número 1, 3, 4 y 5, es necesario que la ejecucion de las notas sea mas rápida en proporcion del número que se aumenta: por el contrario, cuando es por disminucion, como en el número 2, (que se usa muy poco) debe ser mas lenta, guardando la misma proporcion.

Leccion comparativa del tono de *sol b mayor* con el de *sol mayor*.

Allegretto.

LECCION 47.

Sol mayor.

Sol b mayor.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. The music is in bass clef with a key signature of two flats. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Fingering numbers (5, 6, 7) are visible above the notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are joined by a brace on the left. The music is in bass clef with a key signature of two flats. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Fingering numbers (5, 7) are visible above the notes. The word "UNISONAS." is written in the middle of the system.

LECCION

48.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Fingering numbers (3, 6, 7, 9) are visible above the notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The music is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Fingering numbers (5, 6, 7, 9, 11) are visible above the notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Fingering numbers (3, 4, 5, 6, 7) are visible above the notes.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The music is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Fingering numbers (3, 5, 6, 7) are visible above the notes.

A musical exercise for the Mi b menor scale in bass clef. The exercise is written in two staves. The top staff contains a series of eighth-note patterns with fingering numbers 10 and 5. The bottom staff contains a series of quarter-note patterns with fingering numbers 6/4, 7, 3, 7, 3, 7, and 3.

TONO DE MI b MENOR RELATIVO DEL DE SOL b MAYOR.

ESCALA PROPIA.

A musical exercise for the proper scale of Mi b menor in bass clef. It consists of two staves. The top staff shows the scale in half notes. The bottom staff shows the scale in quarter notes with fingering numbers: 5, 6/5, 3, 6, 6/5, 3, 7, 3, 6, b3, +4/3, 6, 3, 6/4, 7, 3.

ESCALA CON ALTERACION.

A musical exercise for the altered scale of Mi b menor in bass clef. It consists of two staves. The top staff shows the scale in half notes. The bottom staff shows the scale in quarter notes with fingering numbers: +6, 6, 3, 6/4, 7, 3.

Leccion comparativa del tono de mi b menor con el de mi menor.

Adagio.

LECCION 49.

A comparative lesson for Mi menor and Mi b menor scales in bass clef. It is marked 'Adagio' and 'LECCION 49'. The exercise is written in three staves. The top staff is for Mi menor (one sharp) and the middle staff is for Mi b menor (three flats). Both top staves show eighth-note patterns with fingering numbers 6 and 5. The bottom staff shows quarter-note patterns with fingering numbers: 6/5, 3, b3, 6, 6/4, 6/5, 7.

A continuation of the comparative lesson for Mi menor and Mi b menor scales in bass clef. It consists of two staves. The top staff shows eighth-note patterns with fingering numbers 10 and 10. The bottom staff shows quarter-note patterns with fingering numbers: b3, +4/3, b3, 6/5, 3, 6/5.

Habiendose recorrido todos los tonos y modos hasta los de 6 sostenidos y 6 bemoles, resta saber al discípulo la razón porque no se usan, ni deben usarse, los que llevan mayor número de alteraciones propias. El solfista sabe ya, que *fa* # y *sol* b son enharmonicamente iguales, por lo cual, tomando como tónicas estos dos signos alterados, el 1.º con # y el 2.º con b, la escala mayor que se forma sobre ellos es igual y unisono en todos los sonidos é intervalos de la misma, aunque se ejecuta con diversos nombres. Para convencerse de esto, basta comparar los sonidos de la escala de *fa* # mayor con los de la escala de *sol* b mayor, cuyos tonos tienen el 1.º 6 sostenidos y el 2.º 6 bemoles, que son de los últimos que se han practicado.

Si se escribiese en tono de 7 sostenidos, el último estaría en *si*, y el tono mayor que resultaría sería el de *do* # mayor: como el de *do* # es igual al de *re* b, es mejor y mas sencillo usar el tono de *re* b mayor, que no tiene mas que 5 bemoles; y así de los demás. Por esta razón los tonos que llevan mas de 6 alteraciones, solo se pueden usar alguna vez por necesidad en el discurso de una pieza, y aun esto pasageramente. Por la tabla siguiente podrá comprender el discípulo perfectamente la identidad que tienen los tonos de mas de 6 alteraciones con otros de menor número de ellas.

TABLA DE LOS TONOS CUYOS SONIDOS SON ENHARMONICAMENTE IGUALES.

TONOS QUE NO SE USAN.

TONOS QUE SE USAN.

Do # mayor..... igual..... al de Re b mayor.

Sol # mayor..... igual..... al de La b mayor.

Re # mayor..... igual..... al de Mi b mayor.

La # mayor..... igual..... al de Si b mayor.

Mi # mayor..... igual..... al de Fa mayor.

Si # mayor..... igual..... al de Do mayor.

Do b mayor..... igual..... al de Si mayor.

Fa b mayor..... igual..... al de Mi mayor.

Si bb mayor..... igual..... al de La mayor.

Mi bb mayor..... igual..... al de Re mayor.

La bb mayor..... igual..... al de Sol mayor.

Re bb mayor..... igual..... al de Do mayor.

(1) No he puesto en esta tabla los tonos relativos menores por creerlo inútil, pues es consiguiente que si el tono de do # mayor es igual al re b mayor, lo sea igualmente el de la # menor al de si b menor, por ser este relativo de aquel, etc.

FIN DE LA 3ª PARTE.

PARTE CUARTA.

DE LAS CLAVES.

Aunque se han dado conocimientos de la relacion que tienen las claves entre si, al practicarlas en este método, es conveniente que el discípulo la pueda ver bajo un punto de vista, y adquiera un conocimiento claro sobre esta materia. Los estudios á dos voces, que siguen, como complemento de esta obra, deben ser ejecutados alternativamente, de modo que el discípulo despues de solfear la voz 1.^a cante en seguida la 2.^a escrita en distinta clave; y para esto necesita saber la relacion que tiene esta con la de la 1.^a

Necesita tambien este conocimiento, para cuando se dedique al estudio de la *harmonia*, y quiera saber la relacion que entre si tienen las voces é instrumentos, respecto á su altura ó gravedad, segun lo indican las diferentes claves de que se hace uso, cuyo objeto principal es determinar de una manera positiva el diapason y estension, tanto por lo agudo como por lo grave, de las varias clases de voces é instrumentos.

Véanse en el ejemplo y tabla siguientes con las notas que la ilustran.

SONIDOS UNÍSONOS.



SONIDOS UNÍSONOS.

Instrumentos agudos. (1)

Voz de Tiple.

Voz de Contralto muger. (2)

Voz de Contralto hombre. (3)

Voz de Tenor. (4)

Voz de Varitono. (5)

Instrumentos bajos.

Voz de bajo

(1) En el día se escribe en clave de sol, no solo para todos los instrumentos agudos, sino tambien para la voz de tiple y contralto; algunos editores de música la usan hasta para tenor.

(2) La clave de *do* en 2.^a no está ya en uso para voz alguna, y se escribe para contralto muger en la de *do* en 1.^a lo mismo que para la voz de tiple.

(3) La clave de *do* en 3.^a se usa tambien para la parte de Viola.

(4) La clave de *do* en 4.^a se usa para los pasos agudos del Fagot y Violoncello.

(5) La clave de *fa* en 3.^a no tiene uso para voz alguna, y para Varitono se escribe lo mismo que para el Bajo en la de *fa* en 4.^a línea.

**INSTRUCCIONES PARA CONOCER EL TONO Y MODO
EN QUE ESTÁ ESCRITA UNA PIEZA.**

El discípulo debe haber adquirido ya el conocimiento suficiente para conocer la naturaleza de los tonos y modos; pero sin embargo conviene que se ilustre bien en esta materia: para ello debe tener presente; 1.^o que todo tono mayor tiene su relativo menor una 3.^a menor mas abajo; que todo tono menor tiene su relativo mayor una 3.^a menor mas arriba; y que ambos tienen armada la clave del mismo modo, esto es, que tienen en la clave unas mismas alteraciones. 2.^o que el orden de dichas alteraciones es el siguiente; el 1.^{er} sostenido se pone en *fa*, el 2.^o en *do*, el 3.^o en *sol*, el 4.^o en *re*, el 5.^o en *la*, el 6.^o en *mi* y el 7.^o en *si*, siguiendo el mismo orden los dobles sostenidos desde el *fa*: el orden de los bemoles es al revés: el 1.^o se coloca en *si*, el 2.^o en *mi*, el 3.^o en *la*, el 4.^o en *re*, el 5.^o en *sol*, el 6.^o en *do*, y el 7.^o en *fa*, siguiendo del mismo modo los dobles bemoles desde el *si*. 3.^o Que cuando la clave no tiene alteracion alguna, el tono de la pieza es *do* mayor, ó su relativo *la* menor. 4.^o que cuando hay uno ó mas sostenidos en la clave, el último de ellos es la nota *sensible*. 7.^a del tono mayor, cuya *tónica* se halla un semitono mas arriba, ó la 2.^a del relativo menor, que está un tono mas bajo. 5.^o Que cuando hay uno ó mas bemoles en la clave, el último de ellos es la 4.^a menor de la *tónica* del tono mayor, ó la 6.^a menor de su relativo menor; teniendo presente, que si hay dos ó mas bemoles, el penúltimo de ellos está en la *tónica* del modo mayor que le corresponde. 6.^a Que conociendo el discípulo por la armadura de la clave que el tono debe ser uno de dos, esto es, el tono mayor ó su relativo menor, no le resta mas que examinar los 2 ó 4 compases primeros de la *melodia* (que es la parte cantante) para determinar cual de los dos es: si la 5.^a del tono mayor que corresponde se encuentra alterada con sostenido (ó con becuadro si hay 3 ó mas bemoles en la clave) entonces es el modo menor relativo: sino aparece dicha alteracion, el tono es el mayor.

Véanse los ejemplos siguientes cuyos tonos y modos determinará el discípulo segun las reglas dadas.

The image shows three musical examples, each consisting of two staves of music. The first example (1º) starts with a treble clef and a common time signature, then changes to 3/4 time. The second example (3º) starts with a treble clef and a 9/4 time signature, then changes to 3/8 time. The third example (5º) starts with a treble clef and a 6/8 time signature, then changes to 3/4 time. Each example shows a melodic line with various notes, rests, and accidentals, illustrating different tonal and modal settings.

Sin embargo de las minuciosas reglas dadas para conocer por sola la *melodia* el tono de la pieza ó leccion, es necesario confesar que son insuficientes para determinar en algunos casos si el tono es el

mayor, ó su relativo menor, de los que corresponden á la armadura de la clave. En esta duda no hay otro medio que el de examinar el bajo que la acompaña, el cual siempre finaliza en la tónica, y si la 3.^a de esta es mayor, el modo será mayor, y si es menor será también el modo menor. Esta es la única regla infalible en piezas de buena estructura. Véase el ejemplo siguiente, cuyo tono solo puede determinar el bajo acompañante, pues la melodía es una misma en ambos tonos.

Moderato.

La misma melodía en otro tono.

DEL TRANSPORTE.

El verbo transportar significa ejecutar una pieza de música en distinto tono de aquel en que está escrita, bien sea, subiendola ó bajandola medio tono, uno, dos ó mas tonos. El transporte se hace generalmente por exigencias más ó menos justas de los cantantes, y alguna vez también por circunstancias especiales de tal ó cual instrumento.

El modo mas facil y seguro para transportar con exactitud, es el suponer otra clave en lugar de la que aparece al principio de la pieza. Esta nueva clave supuesta no cambia el diapason de la voz ó

instrumento, y si tan solo el nombre de las notas: por ejemplo: una pieza de Violin escrita en su propia clave de *sol*, que se transporta un tono mas bajo por la suposicion de la clave de *do* en 4.^a linea, queda en su mismo diapason haciendo *si b* donde hay un *do* etc; pues si se atendiese al diapason y naturaleza de la clave, bajaria una novena en lugar de una segunda. Los partidarios del sistema *uniclave*, ó de una sola clave, para todas las voces é instrumentos no dan razon alguna convincente, cuando se les hace ver la falta de dicho sistema tratándose del transporte; para cuya operacion, y otras que no son de este lugar, es indispensable el perfecto conocimiento de todas las siete claves.

Los ejemplos siguientes bastarán para que el discípulo comprenda bien esta materia.

Nota. Un trozo de música que lleva sostenidos en la clave se transporta medio tono mas bajo, sin suposicion de otra clave, y si con solo suponer bemoles en ella: si lleva bemoles se transporta medio tono mas alto con suposicion de sostenidos: los dos 1.^{os} ejemplos de los que siguen pertenecen á esta clase.

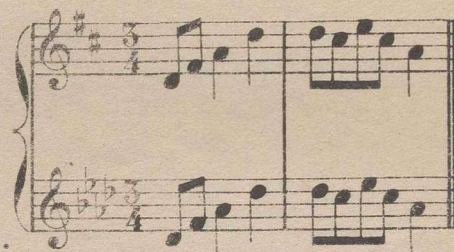
Para transportar la siguiente frase un semitono alto.

Es necesario suponer 4 sostenidos en lugar de los 3 bemoles.



Para transportar la siguiente frase un semitono bajo.

Es necesario suponer 5 bemoles en lugar de los 2 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase un semitono alto.

Es necesario suponer clave de *do* en 4.^a linea con 3 bemoles.



Para transportar la siguiente frase un semitono bajo.

Es necesario suponer clave de *fa* en 3.^a linea con 3 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase un tono mas alto.

Es necesario suponer clave de *sol* con 2 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase un tono mas bajo.

Es necesario suponer clave de *do* en 1.^a linea con 2 bemoles.



Para transportar la siguiente frase un tono y medio mas alto.

Es necesario suponer clave de *do* 2.^a linea con 2 bemoles.



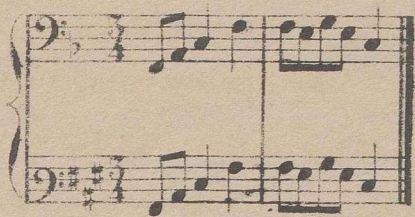
Para transportar la siguiente frase un tono y medio mas bajo.

Es necesario suponer clave de *do* en 4.^a linea con 4 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase dos tonos mas alto.

Es necesario suponer clave de *fa* en 5.^a línea con 3 sostenidos.



Para transportar la siguiente frase dos tonos mas bajo.

Es necesario suponer clave de *sol* con 5 bemoles.



Para instruirse completamente el discípulo en esta materia, debe meditar bien las reglas y ejemplos dados, haciendo aplicación á otras piezas de música. Lo que resta ahora, es añadir algunas observaciones relativas á los sostenidos, bemoles y becuadros, que se encuentran accidentalmente en el discurso de una pieza.

1. Sea cual fuere el tono que resulte del transporte, es necesario conservar exactamente los mismos intervalos de tonos y semitonos que se hallan entre las notas: de consiguiente, si se quiere transportar una pieza que tiene sostenidos en la clave, suponiendo otra clave con bemoles (como algunos de los anteriores ejemplos) los sostenidos accidentales vienen á ser muchas veces becuadros y los becuadros bemoles. Si por el contrario, se quiere transportar una pieza que tiene bemoles en la clave, suponiendo otra clave con sostenidos, los becuadros vienen á ser muchas veces sostenidos, y los bemoles becuadros.

Véanse y analícense cuidadosamente los 3 ejemplos siguientes.

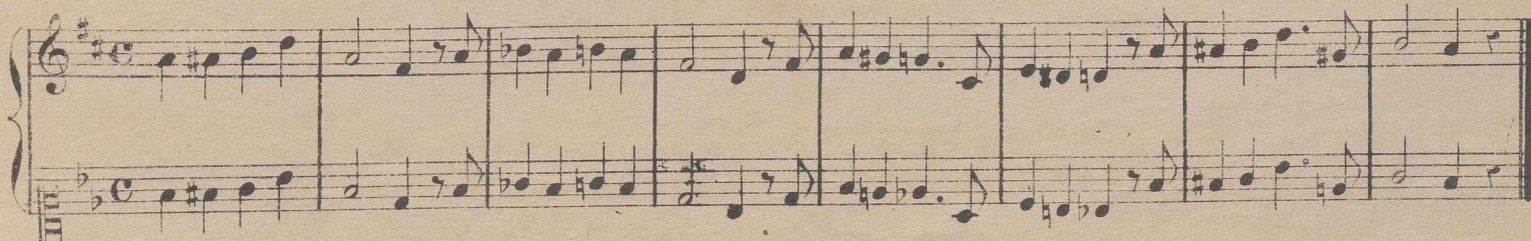
Ejemplo en que los sostenidos vienen á ser becuadros, y estos bemoles, haciendose el transporte una 3.^a mayor baja.



Ejemplo en que los becuadros vienen á ser sostenidos, y los bemoles becuadros, haciendose el transporte de un semitono bajo.



Ejemplo en que los sostenidos, bemoles y becuadros unas veces se corresponden con otros de igual naturaleza, y otras no, haciendose el transporte una 3.^a mayor baja.



Advertencia. En la música religiosa de alguna antigüedad se hallan muchas obras, en las cuales están las voces con claves que no son las que respectivamente les pertenecen; de modo que el tiple tiene clave de *sol*, el contralto de *do* en 2.^a línea, el tenor de *do* en 3.^a y el bajo de *fa* en 3.^a ó *do* en 4.^a. A estas claves se les da el nombre de *altas*, pero no lo son en la ejecución, porque se transporta una 4.^a menor mas baja, á lo cual llaman cantar 4.^a *baja*. Debe tenerse presente, que este transporte debe hacerse solamente cuando dichas claves altas están al principio de la pieza, y no cuando se encuentran en el discurso de ella, porque en este caso conservan su diapason. Véanse los dos ejemplos siguientes con la ejecución que les pertenece, y el transporte que resulta en el 1.^o de ellos.

EJEMPLO 1.^o

EJECUCION.

Transporte que resulta de la clave de *do* en 4.^a línea 4.^a baja.

EJEMPLO 2.^o

EJECUCION.

DE LA FICCION DE CLAVES.

Como los 24 ó 26 tonos que se usan en música (1) no tienen mas que dos modos, uno mayor y otro menor, con los mismos intervalos en sus escalas que el de *do* mayor y su relativo *la* menor, escogitaron los antiguos un medio para facilitar en el solfeo la entonacion de los tonos que llevan una ó mas alteraciones propias: este medio es el sistema que llamamos *ficción de claves*, que consiste en trasportar con dicha ficción al tono de *do* mayor ó *la* menor todos los demas tonos, sin que por esto se altere en nada la entonacion. (2). Véase el ejemplo siguiente y su ejecución con la ficción de claves.

EJEMPLO.

EJECUCION.

(1) Contando el de *fa* # mayor y su relativo *re* # menor como distintos de los de *sol* b mayor y *mi* b menor, son 26.

(2) Aunque no soy partidario del sistema de ficción de claves como base de enseñanza, he creído conveniente dar instrucciones acerca de él porque contiene mucha utilidad en ciertos casos como digo mas adelante.

The image displays four systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a dotted line below the bass staff. The notes are arranged in a sequence, with 'sol' and 'do' labels placed below the notes. The first system is in G major (one sharp). The second system is in D major (two sharps). The third system is in A major (three sharps). The fourth system is in E major (four sharps).

Las reglas que se dan para las ficciones de claves son las siguientes 1.^o En los tonos que llevan hemoles en la clave, el último de ellos se cuenta *fa*, y según la colocación de este signo en el pentagrama, se busca la clave fingida ó supuesta que le pertenece, del modo que está en el ejemplo anterior. 2.^o En los tonos que llevan sostenidos el último de ellos se cuenta *si*, y según su colocación en el pentagrama, se busca igualmente su correspondiente clave, como puede verse en el ejemplo anterior. 3.^o Los becuadros accidentales se ejecutan como sostenidos cuando destruyen hemoles, y se entonan como hemoles cuando destruyen sostenidos, como se ve en los dos ejemplos siguientes.

EJEMPLO 1.^o

EJECUCIÓN.

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'EJEMPLO 1.º' and the second is labeled 'EJECUCIÓN.'. Both systems consist of a grand staff (treble and bass clefs) and a dotted line below the bass staff. The notes are arranged in a sequence, with a key signature change from G major (one sharp) to D major (two sharps) indicated by a double bar line and a new key signature.

4.^a Cuando en el discurso de una pieza se ve, que uno ó varios sostenidos ó bemoles accidentales siguen en una serie de compases, y se ve que estas alteraciones se hallan en el mismo orden que las propias, se fingirá la clave que corresponda según la regla 1.^a, considerando en este caso á dichas alteraciones accidentales como si fuesen propias, hasta que desaparezcan, volviéndose entonces á la clave primitiva ó á la supuesta al principio. Véanse los ejemplos siguientes y las notas que siguen, con lo cual se comprenderá bien ésta materia.

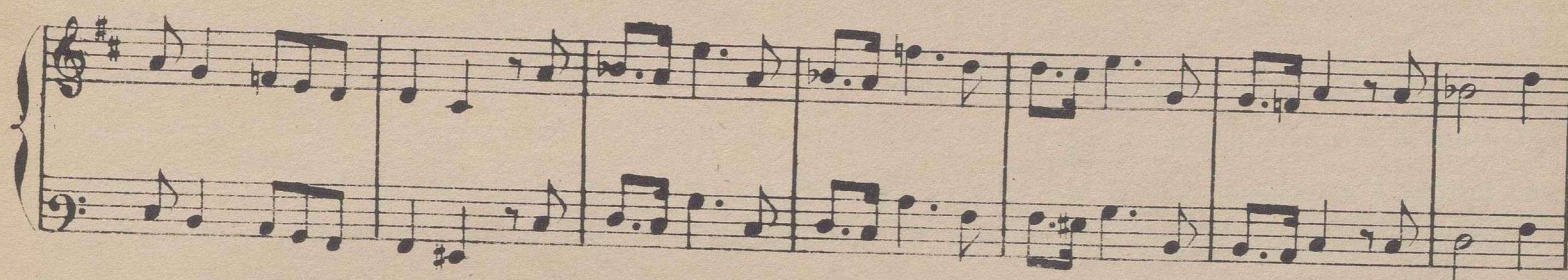
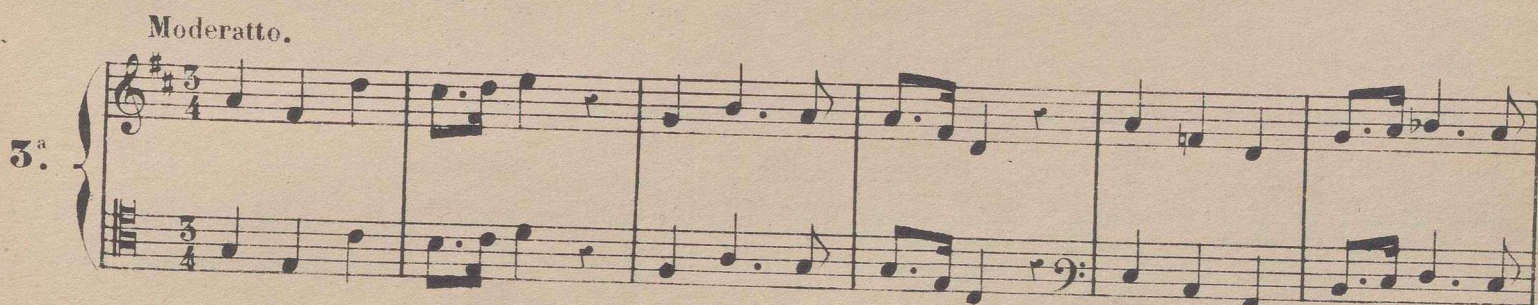
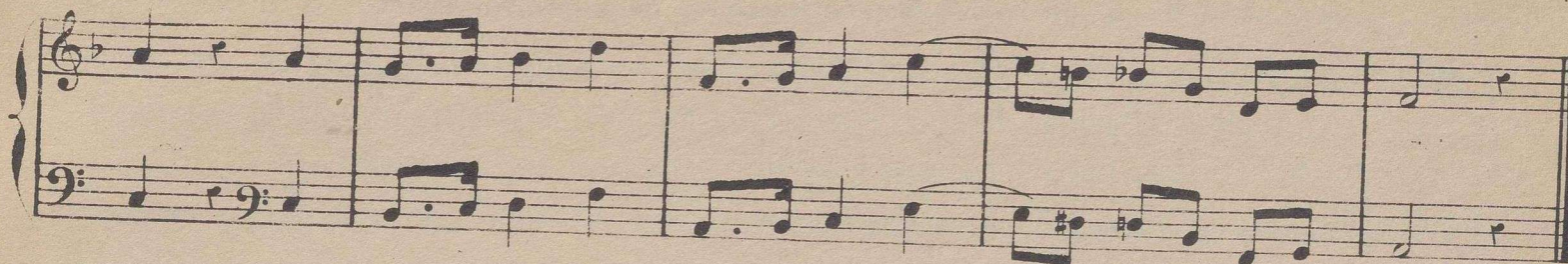
Moderatto.

EJEMPLO 1.^o

Ejecucion con ficcion de claves.

Moderatto.

2.^o



Notas. 1.^o En el ejemplo 1.^o se ve, que desde el compás 5.^o siguen por espacio de 8 compases los bemoles en *si*, *mi* y *la*, y como este es el orden de ellos, se finge clave diciendo *fa* en el último que está en *la*: cuando digo en el último, no se entienda que es en el orden que aparecen, sino respecto al orden de los bemoles propios, que es el que se debe examinar, para cantar como *fa* el último de ellos; es decir, que sin embargo de ser alteraciones accidentales, tienen que guardar el orden de las alteraciones propias, para fingir clave.

2.^o En el ejemplo 2.^o se ve que desde el 5.^o compás, por espacio de 8 compases, desaparece el bemol en *si*, y siguen los sostenidos en *fa*, *do*, *sol*, y como este es el orden de ellos, se finge clave, contando *si* el último sostenido, que en el orden de ellos es el *sol*.

3.^o En el ejemplo 3.^o se ve que desde el 5.^o compás por espacio de 12 compases sigue un bemol en *si* y un becuadro en *fa*, mas parece que no debía fingirse clave, porque no aparece becuadro en el *do*, y debe

tenerse presente que para hacer la ficción con bemoles, es necesario destruir al mismo tiempo los sostenidos, así como para hacerla con sostenidos, es necesario destruir los bemoles, si los hubiese; pero sin embargo, esta es propiedad del modo menor, y se finge clave con la condición de hacer sostenido el sol que resulta de la ficción, á no ser que tenga becuadro, en cuyo caso se hará natural.

Omito algunas otras aplicaciones minuciosas, por parecerme suficientes las ya hechas, y no ser demasiado difuso. Voy sin embargo á dar brevemente mi parecer acerca de la mayor ó menor utilidad del uso de este sistema.

En el arte de la música, así como en otros muchos ramos del saber humano, se encuentran por una parte decididos partidarios de antiguos sistemas, y por otra ciegos entusiastas de todo lo que es nuevo. Los que han estudiado el solfeo con ficciones de claves, y han llegado á ser buenos músicos y tal vez hábiles maestros, creen generalmente, que solo bajo este sistema se puede llegar á ser buen solfista. Los modernos, por el contrario, que saben que este sistema no se sigue en el extranjero, y que los nuevos métodos enseñan sin ficciones, hablan de esta materia, no solo con desden sino también con desprecio. Mi opinión dista mucho de estos dos extremos; porque desechándolo como base de enseñanza lo creo útil y conveniente en varios casos. 1.º A los niños de coro de las Catedrales, que á la edad de 13 ó 14 años mudan la voz, conviene instruirlos en el solfeo en el menor tiempo posible, para que sirvan en el canto 3 ó 4 años por lo menos: para esto, después de enseñarles los rudimentos del solfeo, la emisión de la voz y el conocimiento de las claves, conviene instruirlos en el sistema de ficciones, pues aunque por algun tiempo necesiten que el Mtro. se las indique, llegan de este modo á cantar con seguridad las partes no muy difíciles de tiple, para lo cual necesitarían mucho mas tiempo solfeando sin ficciones. 2.º Quando un discípulo halla gran dificultad en la entonación de tonos que llevan alteraciones propias, es muy conveniente ayudarse por medio de las ficciones de claves, para después vencerla sin ellas. 3.º Aun á los que aprendan por este mi método, ó por algun otro moderno, es muy útil la ficción de claves, porque entre otras cosas provechosas consigue la de familiarizarse con todas ellas.

Sin embargo de estas utilidades que acabo de enumerar, tiene este sistema dos grandes defectos, para poderse adoptar como base de enseñanza: El 1.º es su complicación, y la dificultad que lleva consigo la aplicación de las reglas respecto de muchos casos que se presentan: el 2.º es que siendo el objeto de este sistema facilitar las entonaciones difíciles, llegan infinitos casos en los cuales no solo no se puede fingir clave, sino que encuentra el solfista doble dificultad, si no está acostumbrado á vencerlas sin hacer uso de ficciones.

Véase el ejemplo siguiente, contra cuya dificultad nada puede este sistema sino aumentarla.

The image shows a musical staff with two systems of notes. The first system consists of two measures. The first measure has a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second measure has a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notes are G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2. The second system also consists of two measures. The first measure has a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second measure has a bass clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The notes are G3, F#3, E3, D3, C3, Bb2, Ab2. Below the staff, there are several numbers and symbols: 3, 5, 7, 5 6 5 #5, 3, 7, 3, 7, b3, 7, 5, 3, 6, 6/4, 7, 3.

Advertencia. Aconsejo al solfista, que los solfeos que siguen los ejecute alternativamente sin ficciones y con ellas, salvo el parecer del Mtro. que verá lo mas conveniente al discípulo segun sus circunstancias.

ESTUDIOS DE SOLFEO A 2 VOCES

El objeto de los siguientes estudios es, 1º acostumbrar al discípulo al canto simultaneo, 2º hacerle practicar la relación de las claves entre si; 3º ejercitarlo en los dos modos mayor y menor correspondientes á un mismo tono, como *do mayor* y *do menor* etc. en fin completar la instruccion del solfista tanto en las dificultades de *medida* como en las de *entonacion*. Para lo 1º el Mtro. debe ejecutar la parte 2ª con la voz ó con el piano ú otro instrumento, sino hay otro discípulo que la cante. Para lo 2º el discípulo debe ejecutar alternativamente las dos voces escritas en distintas claves; y para todo lo demás se tendrán presentes todos los preceptos y consejos que se han dado en este método.

ESTUDIO 1º And.^{te} mosso.

The musical score for 'ESTUDIO 1º' is written in C major and common time (C). It consists of three systems of music, each with three staves: 1ª VOZ (Soprano), 2ª VOZ (Alto), and ACOMPTO (Piano). The tempo is marked 'And.^{te} mosso'. The first system contains the first four measures. The second system contains the next four measures, featuring triplet figures in the piano accompaniment. The third system contains the final four measures, including a quintuplet in the piano accompaniment. The piano part provides harmonic support for the vocal lines, with various rhythmic patterns and articulation marks.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle is a grand staff (treble and bass clefs), and the bottom is in bass clef. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. It features a complex melodic line in the treble with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic bass line.

The second system continues the piece with similar notation. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The piano part has a steady accompaniment with some chords. The bass line is simple and rhythmic.

The third system introduces triplet markings (the number '3') in the treble and piano parts. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The piano part has a steady accompaniment with some chords. The bass line is simple and rhythmic.

The fourth system continues the piece with similar notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The piano part has a steady accompaniment with some chords. The bass line is simple and rhythmic.

The fifth system concludes the piece with similar notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The piano part has a steady accompaniment with some chords. The bass line is simple and rhythmic.

First system of a musical score, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

Second system of a musical score, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

ESTUDIO 2. *Larghetto.*

Third system of a musical score, labeled 'ESTUDIO 2. Larghetto.' It features three staves: the first two are labeled '1ª' and '2ª' (First and Second parts), and the third is labeled 'ACOMPTO.' (Accompaniment). The time signature is 19/8.

Fourth system of a musical score, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

Fifth system of a musical score, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a grand staff with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. A double bar line is present, and the word "Mayor" is written above the middle staff after the bar line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a grand staff with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with intricate patterns in the upper staves.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a grand staff with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music features dense sixteenth-note passages.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a grand staff with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The system concludes with a double bar line.

ESTUDIO. 3.^o Presto.

1.^a

(1)

2.^a

ACOMPTO.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is for the first voice (1.^a) in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is for the second voice (2.^a) in treble clef with the same key signature and time signature. The bottom staff is labeled 'ACOMPTO.' (basso continuo) in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various rests and accidentals.

The second system of musical notation consists of three staves, continuing the piece from the first system. It maintains the same key signature and time signature, with complex rhythmic patterns in the upper staves and a steady bass line.

The third system of musical notation consists of three staves. The word 'Fin.' is written at the end of the system on the right side of the page. The notation continues with intricate melodic lines and accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The word 'Menor.' is written at the beginning of the system on the left side of the page, indicating a change in key signature to one flat (Bb). The time signature remains 3/4.

The fifth system of musical notation consists of three staves, continuing the piece in the new key signature. The notation is dense with sixteenth-note passages in the upper staves.

(1) En la lección anterior se ha escrito la parte de la clave de Do en 5.^a una 8.^a alta, por ponerla en la relación inmediata con la de Sol; y en esta se ha escrito 8.^a baja por relacionarla con la de Do en 4.^a

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The text "D.C." is written in the right margin of the system.

ESTUDIO 4º *Larghetto.*

1º

2º

ACOMPTO.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The first two staves are grouped with a brace and labeled "1º" and "2º". The third staff is labeled "ACOMPTO.".

Fourth system of musical notation, consisting of three staves.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. It features complex rhythmic patterns with many triplets, indicated by the number '3' above the notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. It continues the complex rhythmic patterns from the first system.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. It continues the complex rhythmic patterns from the first system.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The word "Mayor." is written in the left margin of the top staff. It continues the complex rhythmic patterns from the first system.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. It continues the complex rhythmic patterns from the first system.

En el último compás del siguiente estudio se halla un punto de reposo (vulgarmente *Calderon*) al cual sigue una porción de notas pequeñas, que deben ejecutarse libremente, sin atenderse al preciso valor que ellas denotan, á lo cual se da el nombre de *fermata*, y que algunos llaman también *cadencia*. Hay autores que escriben algunas *fermatas* con notas ordinarias, poniendo encima ó debajo de ellas la palabra *á piacere*, que quiere decir á voluntad ó gusto del ejecutante.

ESTUDIO. 5.^o All.^o moderato.

1.^o

2.^o

ACOMPTO.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece concludes with the word "Fin." written in the right margin.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The word "Menor" is written in the left margin, indicating a change in mood or key signature. The notation continues with various melodic and harmonic lines.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The musical notation continues across these staves, showing a progression of chords and melodic fragments.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The notation continues, featuring more complex rhythmic patterns and melodic lines.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The piece concludes with the instruction "D.C. hasta el fin." written in the right margin, indicating a double bar line and repeat.

ESTUDIO. 6^o Allegretto.

1.

2^a

ACOMPTO.

The first system of musical notation consists of three staves. The top two staves are connected by a brace on the left and contain treble clefs. The bottom staff has a bass clef. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic bass line.

The second system of musical notation also consists of three staves with the same clef arrangement as the first system. The word "Mayor." is written in the middle of the first staff. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns, showing some chromatic movement.

The third system of musical notation consists of three staves. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) and the time signature changes to 3/4. The melodic lines are more active, with many sixteenth and thirty-second notes.

The fourth system of musical notation consists of three staves in the same key signature and time signature as the third system. The music continues with intricate melodic passages and rhythmic accompaniment.

The fifth system of musical notation consists of three staves, continuing the piece. The notation is dense with many notes, particularly in the upper staves, leading towards the end of the page.

ESTUDIO. 7.^o All.^o non molto.

1.^a

2.^a

ACOMPTO.

The first system of the study consists of three staves. The top staff is for the first part (1.^a), the middle staff is for the second part (2.^a), and the bottom staff is for the accompaniment (ACOMPTO.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The first part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the second part and accompaniment provide harmonic support with chords and moving bass lines.

The second system continues the musical study with three staves. The first part (1.^a) has a melodic line with various note values and rests. The second part (2.^a) and the accompaniment (ACOMPTO.) continue their respective parts, maintaining the harmonic structure established in the first system.

The third system of the study consists of three staves. The first part (1.^a) shows a melodic line with some chromatic movement. The second part (2.^a) and the accompaniment (ACOMPTO.) continue to provide harmonic support, with the accompaniment featuring a steady rhythmic pattern.

The fourth system of the study consists of three staves. The first part (1.^a) has a melodic line with eighth notes and rests. The second part (2.^a) and the accompaniment (ACOMPTO.) continue their parts, with the accompaniment showing some rhythmic variation.

The fifth and final system of the study consists of three staves. The first part (1.^a) has a melodic line that concludes the study. The second part (2.^a) and the accompaniment (ACOMPTO.) provide the final harmonic support, ending with a cadence.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/2 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some slurs and accents.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/2 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The word "Menor." is written in the middle of the system. The music continues with similar note values and slurs as the first system.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 2/2 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with similar note values and slurs.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 2/2 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The word "Mayor." is written in the middle of the system. The music continues with similar note values and slurs.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/2 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with similar note values and slurs.

ESTUDIO. 8º *Larghetto.*

1º

(1)

2º

ACOMPTO.

(1) Para cantar alternativamente la 1ª y 2ª voz en este estudio, debe tenerse presente, que aunque el *sol* de la 2ª línea de la clave de *sol* es una 8ª mas alto que el *sol* del 4º espacio de la clave de *fa*, serán ambos unisonos en la ejecución.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The two bottom staves are in bass clef with the same key signature. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, including some sixteenth-note triplets. A '6' is written above the first measure of the top staff.

The second system of musical notation consists of three staves in the same key signature as the first system. The top staff continues with intricate sixteenth-note patterns. The middle and bottom staves provide a rhythmic and harmonic accompaniment. A '6' is written above the first measure of the top staff, and '3' is written above the second, third, and fourth measures of the top staff.

The third system of musical notation consists of three staves. The first two measures are in the original key signature of three flats. A double bar line is followed by a key signature change to two flats (B-flat, E-flat), indicated by the word "Menor." written above the staff. The music continues with similar rhythmic complexity in the new key.

The fourth system of musical notation consists of three staves in the key signature of two flats. The top staff features a prominent sixteenth-note melody. The middle and bottom staves continue the accompaniment with various rhythmic patterns.

The fifth system of musical notation consists of three staves in the key signature of two flats. The top staff has a very active sixteenth-note line. The middle and bottom staves provide a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line.

LÍNEAS ADICIONALES.

Como las lecciones que contiene este método están encerradas en los estrechos límites de una octava, el solfista, al dedicarse á un instrumento cualquiera, deberá hallar al principio alguna dificultad en la lectura de los signos colocados en líneas adicionales, por lo cual debe practicar el siguiente ejercicio, que aunque escrito en clave de sol, sirve para todas ellas suponiendo ya clave de fa ya de do etc.

EJERCICIO.

TRINO Y SEMITRINO.

Estas dos clases de adornos no se han practicado en este método por no ser propios del *solfeo*: ahora conviene dar conocimiento de ellos. El trino consiste en batir alternativamente la nota sobre que está colocado con la nota inmediata superior: el intervalo de estas dos notas es siempre 2.^a mayor ó menor: se denota con *tr* como abreviacion de la palabra trino. Hay dos especies de trinos: uno *largo* ó de *cadencia*, y otro breve. Véase el ejemplo siguiente y su ejecucion.

TRINO DE CADENCIA

EJECUCION.

El semitrino, que los franceses llaman mordente, no es otra cosa que un trino breve sin conclusion; algunas veces no es mas que un mordente de dos notas: en el primer caso se escribe con *tr* pero sin las dos notitas de conclusion; y en el 2.^o con esta señal \sim . Véanse los ejemplos siguientes, y su ejecucion.

SEMITRINO

EJECUCION.

VOCALIZACION.

Vocalizar se llama el cantar una leccion ó pieza con una de las tres vocales *a e o* (generalmente solo se usa la *a*.) No se trata aqui de la vocalizacion en la estension de la significacion que tiene en un método de canto, sino como estudio intermedio entre solfear y cantar uniendo las palabras á la música. El solfista debe ejercitarse en vocalizar algunas lecciones, que pueden ser de las mismas que ha solfeado, antes de pasar á cantar con letra, para allanar de este modo la dificultad que sin duda hallaria sin este procedimiento.

(1) La duracion de este trino es á voluntad del ejecufante, pero debe ser bien larga.

CANTO CON PALABRAS.

197

Al dedicarse el solfista á cantar con palabras debe tener presente, que es un defecto gravísimo el no pronunciar todas las letras tanto vocales como consonantes, y que es un vicio de que adolecen la mayor parte de los cantantes. Así como un orador debe pronunciar con mayor claridad en un sermón que en una conversación familiar, del mismo modo un cantante debe *exagerar* la claridad de la pronunciación aun más que el orador. Me he atrevido á usar del verbo *exagerar*, por que no he oído jamás á cantante alguno pecar por *exageración* respecto á la pronunciación, mientras que continuamente oímos á la generalidad de ellos, sin poder distinguir si pronuncian en español, en italiano, ó en árabe. Cualquiera de las piezas fáciles de canto pueden servir de ejercicio para aprender á cantar con letra, teniendo cuidado de solfearlas antes. Encargo al Maestro extrema severidad acerca de la claridad de la pronunciación. El siguiente trozo á 4 voces servirá también para el mismo objeto, en el cual el discípulo podrá cantar alternativamente todas ellas.

Moderato. (1)

TIPLE, 1.^o

2.^o

TENOR.

BAJO.

ACOMPTO.

Fughetta Cantabile.

1.^o

2.^o

T

B

A

Del u - no al o - tro po - lo ó gen - tes y na - cio - nes o pue - blos y re -

gio - nes al Se - ñor a - la - bad pues su mi - se - ri - cor - dia con ho - so -

Del u - no al o - tro po - lo ó gen - tes y na - cio - nes

tro - tros con no - so - tros hoy sel - la pues su mi - se - ri - cor - dia con no -

pue - blos y re - gio - nes al Se - ñor a - la - bad pues su mi - se - ri - cor - dia con no - so - tros

Del u - no al o - tro po - lo ó gen - tes y na - cio -

Del u - no al o - tro po - lo ó gen -

(1) Las palabras son traducción en verso del salmo 116 de David por el Sr. Carvajal.

1.^o se - tros hoy sel - la con no - so - tros hoy sel - la hoy sel - la

2.^o sel - la hoy sel - la hoy sel - la

T. nes o pue - blos y re - gio - nes al Se - ñor a - la - bad a - la - bad

B. tes y na - cio - nes o pue - blos y re - gio - nes al Se - ñor a - la - bad pues

A. 7 7 7 7 5 5 9 8 5 *tasto solo.*

1.^o os - ten - tan - do con el - la os - ten - tan - do con el - la e - ter - na e -

2.^o os - ten - tan - do con el - la e - ter - na e - ter -

T. pues su mi - se - ri - cor - dia con no - so - tros hoy sel -

B. su mi - se - ri - cor - dia con no - so - tros hoy sel - la os - ten - tan - do con el - la e -

A.

1.^o - ter - na su ver - dad e - ter - na su ver - dad,

2.^o na su ver - dad e - ter - na e - ter - na su ver - dad,

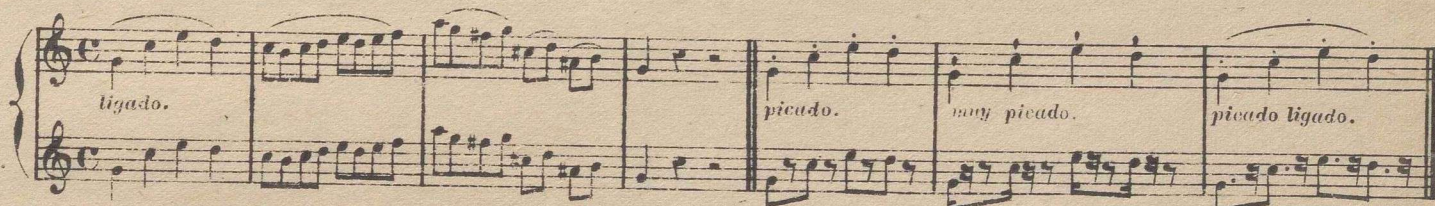
T. - la os - ten - tan - do con el - la e - ter - na su ver - dad,

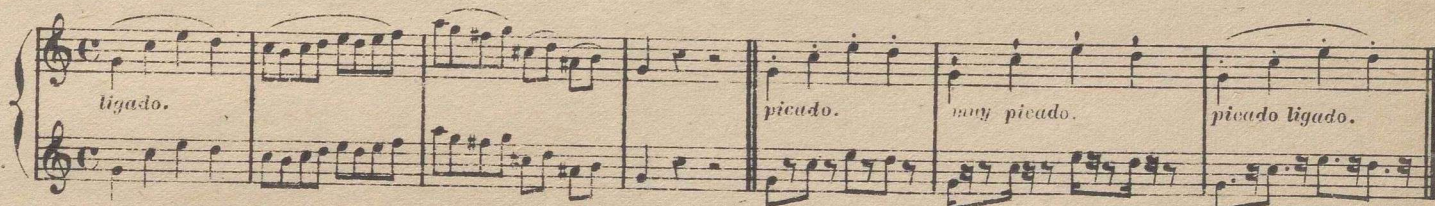
B. - ter - na su ver - dad e - ter - na su ver - dad e - ter - na su ver - dad,

A. 5 +2 7 5 7 4 3

ARTICULACIONES.

Se llama articulación el modo de ejecutar un paso cualquiera uniendo ó separando los sonidos entre si: por consiguiente hay dos clases de articulaciones, que son el *ligado* y el *picado*: el *ligado* se denota con una línea curva que abraza los sonidos que se quiere unir ó ligar, los cuales debe ejecutar la voz con un solo golpe de garganta, el instrumento de cuerda con una sola arcada, y el de viento con un solo golpe de lengua. El *picado* se marca con un punto puesto encima de cada una de las notas que se quiere separar ó cortar: este punto se escribe de tres modos, para significar el mayor ó menor grado de prontitud con que debe cortarse ó abandonarse el sonido, y se llaman *picado*, *muy picado* y *picado ligado*. Por el siguiente ejemplo se comprenderá todo esto fácilmente.

EJEMPLO. 

EJECUCION. 

Quando una misma articulación sigue en un trozo ó paso largo, se indica también con las palabras italianas. *legato* (ligado) *marcato* (marcado) *stacato* (muy picado).

ABREVIATURAS.

En la escritura musical usamos un gran número de abreviaciones, las cuales no solo disminuyen el trabajo de los copiantes, sino que colocadas oportunamente, tanto en las particiones como en las partes separadas, contribuyen á la claridad y pronta inteligencia de la ejecución. Hay abreviaciones de palabras, y las hay también de notación: las primeras se hallan en la tabla de los términos italianos que sigue á esta materia, y las segundas se hallarán en el trozo siguiente.

ABREVIATURAS. 

EJECUCION. 





MATICES.

La palabra *matices*, que es propio del arte de la pintura, la usamos en el de la música, para significar los diferentes grados de fuerza ó suavidad por que puede pasar uno ó muchos sonidos: estas modificaciones del sonido se designan con las palabras, abreviaciones y signos que se verán en la tabla siguiente, la que contiene todos los términos italianos mas usados, y su significado en español, los cuales pertenecen, 1.º á los matices, 2.º á los aires ó movimientos, 3.º al caracter y representacion, y 4.º al movimiento, caracter y expresion á la vez.

(Nota) Las abreviaciones de las palabras italianas están en letra bastardilla.

MATICES.

PIANISSIMO	<i>pp</i>	Muy de quedo.
DOLCISIMO	<i>dol^{mo}</i>	Con mucha delicadeza.
PIANO	<i>p</i>	De quedo.
DOLCE	<i>dol</i>	Con delicadeza.
SOTTO VOCE		Suave, con dulzura.
MEZZA VOCE	<i>mz. v.</i>	A media voz.
MEZZO FORTE	<i>mf</i>	Medio fuerte.
CRESCENDO	<i>cres</i>	Aumentando la fuerza gradualmente.
RINFORZANDO	<i>rinf</i>	} (Esforzando ó reforzando la nota ó notas bajo las que se hallan.
SFORZANDO	<i>sf</i>	
FORTE	<i>f</i>	Fuerte.
FORTISSIMO	<i>ff</i>	Muy fuerte.
DECRESCENDO	<i>decres</i>	} Disminuyendo la fuerza gradualmente.
DIMINUENDO	<i>dim</i>	
CALANDO	<i>cal</i>	} Disminuyendo la fuerza y retardando un poco el tiempo.
SMORZANDO	<i>smorz</i>	
MARCANDO	<i>marc</i>	} (Disminuyendo la fuerza (y retardando el tiempo) hasta que apenas se perciba el sonido.
MORENDO	<i>mor.</i>	
PERDENDOSI	<i>perd.</i>	

Quando se hallan unidas estas dos letras *fp* indican que la primera nota se haga fuerte y las que siguen piano, y viceversa cuando se hallan así *pf*.

Un regulador colocado de este modo < indica que la nota ó notas que abraza se hagan aumentando la fuerza ó intensidad; y cuando esta así > indica que se ejecuten disminuyendo.

Este signo **A** colocado sobre una sola nota indica que ella debe ser acentuada con mas fuerza que las demás que le rodean.

AIRES Ó MOVIMIENTOS.

LARGO		Es el mas lento de todos los aires y de un caracter grave y elevado.
LENTO	}	(El mismo movimiento que el <i>Largo</i> , pero de un caracter severo.
GRAVE		
LARGHETTO		Diminutivo de <i>Largo</i> y por consiguiente menos lento, y de un caracter menos severo.

ADAGIO		Es un aire casi como el <i>Larghetto</i> , pero de un caracter mas tierno y apasionado.
ANDANTINO	<i>And^{no}</i>	Diminutivo de <i>Andante</i> ; es el movimiento medio entre este y el <i>Adagio</i> ; y pueda participar del caracter de uno y de otro.
ANDANTE	<i>And^{te}</i>	Es un aire muy moderado, y su caracter puede ser tierno, dulce ó melancólico.
ALLEGRETTO	<i>All^o</i>	Diminutivo de <i>Allegro</i> ; es un poco mas despacio que este; su caracter es gracioso y ligero.
MODERATO	<i>All^o Mod^o</i>	Tiene el mismo movimiento que el <i>Allegretto</i> , pero de un caracter mas brillante.
ALLEGRO	<i>All^o</i>	Aprisa, bien animado. Aunque la traduccion de la palabra <i>Allegro</i> es alegre, no se considera así mas que con respecto al movimiento, porque en cuanto al caracter lo mismo puede expresar la alegría como cualquiera de las pasiones violentas.
PRESTO	}	(Designa un movimiento mas vivo que el <i>Allegro</i> , y participa de las mismas modificaciones que él.
VIVACE		
PRESTISSIMO	}	(Superlativo de <i>Presto</i> y de <i>Vivace</i> , denotan un movimiento sumamente rápido.
VIVACISSIMO		
		Tambien se usan otros términos que se colocan al lado de los aires anteriores al principio de una pieza, ó solos en el discurso de ella, para modificar el movimiento; y son los siguientes.
ASSAI		Mucho, bastante.
ACCELERANDO	<i>Accel^{to}</i>	Acelerando el movimiento.
A PIACER		A voluntad, sin atenerse al movimiento del aire ni al preciso valor de las figuras.
CON MOTO		Con movimiento, es un grado mas de presteza que el que indica la palabra á que va unido.
COMODO		De un movimiento moderado, de modo que su ejecucion aparezca fácil y cómoda.

GIUSTO	-	-	Justo, sin demasiada viveza ni lentitud.
MOSSO	-	-	Movido, lo mismo que <i>Con moto</i> .
MOLTO	-	-	Mucho.
MENO MOSSO	-	-	Menos movido, indica que debe disminuirse la celeridad del aire anterior.
NON TROPPO	-	-	No demasiado.
NON TANTO	-	-	Lo mismo que <i>Meno mosso</i> .
PIU MOSSO	-	-	Mas movido; denota que debe aumentarse la velocidad del movimiento anterior.
PIU PRESTO	-	-	Mas aprisa.
PIU STRETTO	-	-	Idem.
PIU TOSTO	-	-	Idem.
PIU LENTO	-	-	Mas despacio.
POCO	-	-	Poco.
RALLENTANDO	-	<i>rall.^o</i>	Retardando, poco á poco el movimiento.
RITARDANDO	-	<i>rit.^{do}</i>	Idem.
STRINGENDO	-	-	Apretando, apresurando el movimiento.
SLARGANDO	-	-	Ensanchando; reteniendo un poco el movimiento y ejecutando con libertad.
TEMPO DI MINUETTO	-	-	Movimiento de minuet, pero generalmente exige un aire mas vivo.
TEMPO DI MARCIA	-	-	Aire de marcha.
TEMPO DI POLACA	-	-	Movimiento de polaca, que es un <i>Allegro Moderato</i> .
TIEMPO DI PASTORELLA	-	-	Movimiento de pastorela, que es un <i>Allegretto</i> .
VELOCE	-	-	Veloz, con velocidad.
INCALZANDO	-	-	Accelerando el movimiento.

TÉRMINOS QUE PERTENECEN AL CARACTER Ó ESPRESION.

AFFETTUOSO	-	-	Afectuoso, de un caracter dulce y cariñoso.
AMOROSO	-	-	Amoroso del mismo caracter que el anterior.
AMABILE	-	-	Idem.
BRILLANTE	-	-	Brillante.
CON ANIMA	-	-	Con alma, dando á todos los sonidos una espresion animada.
CON ESPRESIONE	-	-	Con espresion.
CON FUOCO	-	-	Con fuego y energia.
DECISO	-	-	Con decision.
ESPRESIVO	-	-	Lo mismo que con espresion.



FLEBILE	-	-	Lloroso, de un caracter lastimoso.
FEROCE	-	-	Feroz, bruscamente y con ferocidad.
GRAZIOSO	-	-	Con gracia.
INOCENTE	-	-	Inocente, de un caracter sencillo y neto.
LAMENTABILE	-	-	Lamentable, lo mismo que <i>flebile</i> .
LUGUBRE	-	-	De un caracter de tristeza y terror.
LEGGERO	-	-	Ligero, de un caracter opuesto á la gravedad.
MESTO	-	-	Triste.
SENSIBILE	-	-	Sensible, con mucho sentimiento.
SCHERZANDO	-	-	Jugueteando.
PESANTE	-	-	Pesado, de un caracter perezoso.
SPIRITOSO	-	-	Espirituoso, con mucho fuego.
STREPITOSO	-	-	Estrepitoso, con energia.
SOSTENUTO	-	-	Sostenido; dando todo su valor á las notas.
TENUTO	-	-	Idem.
SCIOLTO	-	-	Suelto, marcando todos las notas.
STINTO	-	-	Apagado, que apenas se perciba el sonido.
SEMPLICE	-	-	Simple, con sencillez.

TÉRMINOS QUE PERTENECEN AL CARACTER Y MOVIMIENTO Á LA VEZ.

AGITATO	-	-	Agitado; movimiento algo mas vivo que á aquel con quien va unido; su caracter es violento y agitado.
ANIMATO	-	-	Animado; su movimiento algo mas vivo que aquel con quien va unido; su caracter decidido y animado.
AIROSO	-	-	Airoso; movimiento moderado y de un caracter elegante.
CON BRIO	-	-	Con brío, con fuerza y vivacidad.
CANTABILE	-	-	Cantabile; su movimiento algo mas lento que aquel con quien va unido; su caracter espresivo y dulce.
CON ABANDONO	-	-	Con abandono; su movimiento libre y abandonandose á la espresion.
LUSINGANDO	-	-	Lisengeandose con la espresion; deteniendose un poco como quien se escucha á si mismo.
MAESTOSO	-	-	Magestuoso; de un movimiento muy moderado, y de un caracter grandioso y lleno de magestad.
MARZIALE	-	-	Marcial; movimiento de marcha y caracter guerrero.

CONOCIMIENTOS GENERALES DE ARMONIA.

El resultado de las vibraciones ú oscilaciones de cuerpos elástico-sonora se llama *sonido*: la sucesion de varios sonidos forma la *melodia*: varios sonidos dados á la vez producen un *acorde*: la sucesion de varios acordes constituyen la *harmonia*: los acordes se componen de 2, 3 ó mas sonidos; á los de dos llamamos simplemente *intervalos*: de estos unos son con consonantes y otros disonantes: los 1.^{os} son 3.^a menor, mayor, 4.^a menor 5.^a mayor, 6.^a menor, mayor, y 8.^a los disonantes son 2.^a menor, mayor, y aumentada, 3.^a disminuida, 4.^a *idem.* y mayor, 5.^a menor y aumentada, 6.^a aumentada, y 7.^a disminuida, menor, y mayor. Véase en el ejemplo siguiente.

Intervalos consonantes.  Intervalos disonantes. 

A los que llamamos acordes son los que se componen de 3, 4 y 5 sonidos: de estos unos son consonantes y otros disonantes: en todos ellos, incluso los de 2 sonidos, que llamamos simplemente intervalos, no siempre ocupa el bajo el sonido primitivo del acorde, sino que pasa á tomar otro cualquiera de los que aquel se compone, á lo cual llamamos *inversion* del acorde. Los acordes se designan tambien por medio de cifras colocadas sobre el bajo.

Todo esto se comprenderá bien estudiando con detencion la tabla siguiente y las esplicaciones que la ilustran.

ACORDES CONSONANTES.

1. *Acorde perfecto mayor.*  2. *Acorde perfecto menor.*  3. *Acorde de 5.^a menor.* 

Los acordes 1 y 2 sirven para principiar y concluir una pieza ó periodo de ella, y en este caso no pueden invertirse: el número 3 no puede usarse para hacer reposo alguno. Las redondas en lo grave del bajo designan siempre el origen del acorde, á lo cual llamamos *bajo fundamental*.

ACORDES DISONANTES.

Varios acordes de estos toman el nombre de la nota de la escala sobre que se colocan: tengase presente que asi como á la 1.^a nota de la escala llamamos *tónica*, á la 5.^a llamamos *dominante* y *sensible* á la 7.^a

4. *Acorde de 7.^a dominante.*  5. *Acorde de 7.^a de sensible.*  6. *Acorde de 7.^a disminuida.*  7. *Acorde de 9.^a mayor dominante.*  8. *Acorde de 9.^a menor dominante.*  9. *Acorde de 7.^a de 2.^a del modo mayor.*  10. *Acorde de 7.^a de 2.^a del modo menor.*  11. *Acorde de 7.^a mayor.* 

Todos los acordes disonantes resuelven en el siguiente bajando de grado la nota disonante, y subiendo el bajo fundamental una 4ª menor ó bajando una 5ª mayor: si en ellos hay nota sensible, esta debe subir de grado. Bajo estas reglas se hace la resolución *natural* de los acordes disonantes: se dice natural, porque hay tambien resoluciones excepcionales en que no se observan dichas reglas. De los 8 acordes disonantes anteriores los 5 primeros no necesitan preparacion, pero si los 3 últimos. Preparar la disonancia es hacer que la nota disonante exista en la misma voz desde el acorde anterior, siendo en este consonante. En los acordes n.º 4, 9, 10 y 11 puede suprimirse la 5ª (en el acorde original) y poerse en su lugar la 8ª. En las dos inversiones del n.º 5, debe estar la sensible mas baja que la disonante, y en las inversiones de los n.º 7 y 8, además de observarse la misma regla, debe estar la dominante una 9ª mas baja que la disonancia principal, del modo que lo están en los ejemplos de dichos números.

ACORDES ALTERADOS.

Estos 5 acordes alterados hacen tambien su resolución natural subiendo el bajo fundamental de 4ª; la nota alterada la hace subiendo de grado. En las inversiones de estos mismos acordes es necesario, que no se halle entre las voces el intervalo de 5ª disminuida, y si el de 6ª aumentada. Algunos autores modernos de gran nota usan la 3ª inversion del número 15, sin embargo de hallarse en ella la 3ª disminuida.

Además de las reglas ya dadas concernientes á los acordes y asus resoluciones naturales, es necesario observar las siguientes: 1ª no se pueden dar dos 5ªs seguidas ni dos 8ªs entre dos voces cualesquiera que ellas sean (a) 2ª no puede darse la 5ª ni la 8ª entre una de la harmonia y el bajo, siendo por movimiento directo: (b) 3ª no puede darse la 4ª menor entre el bajo y otra voz ó parte, sino con nota comun: (c) 4ª no se debe doblar la nota sensible ni la accidental. (d)

Al dar estos ligeros conocimientos de harmonia, no es mi animo aumentar el número de charlatanes harmonistas é intrusos compositores, que desprovistos de la instruccion necesaria componen de modo, que solo la ignorancia y confusion que existe hoy en materia de música puede justificarlo. El único objeto que me he propuesto es que los solfistas, antes de dedicarse al canto ó á un instrumento cualquiera, tengan alguna idea de las principales reglas de harmonia, para que de este modo se despierte en ellos algun dia el deseo de estudiar con detencion este ramo tan interesante á todos los que se deciden á profesar el arte de la música.

da q
emas
e

