

METODO TEÓRICO-PRÁCTICO

DE

TAQUIGRAFIA MUSICAL

POR

EL PROFESOR DE MÚSICA

D. Serafin Ramón Guas

y Ezeurdia

APROBADO POR LA REAL ACADEMIA



RCSM/W/... copyright Madrid Royal Music Conservatory. Information: www.rcsmw.com

5
2324

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: abiblioteca@rcsnm.edu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright: abiblioteca@rcsnm.edu

RCSNM
REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

METODO TEÓRICO-PRACTICO

DE

TAQUIGRAFÍA MUSICAL

METODO TEORICO-PRACTICO

1878

J. J. FERRER Y MATEU

DEDICADA Á S. A. R. LA SERENÍSIMA SEÑORA INFANTA DOÑA ISABEL DE BORBÓN.

MÉTODO TEÓRICO-PRÁCTICO

DE

del Real Conservatorio
de Música

TAQUIGRAFÍA MUSICAL

Inventado y escrito para los compositores

Y

enseñanza en los Conservatorios y Escuelas de Música

POR

DON SERAFÍN RAMÓN GUAS Y EZCURDIA

PROFESOR DE MÚSICA Y DISCÍPULO QUE FUÉ DEL CONSERVATORIO DE MADRID

PRIMERA EDICION

MADRID: 1895

IMPRESA DE A. MENÁRGUEZ, Á CARGO DE CELESTINO NOVOA

Calle de la Princesa, núm. 33.—Teléfono 3.056.

Al Sr. D. Hdefonso Jimeno de Lerma como
prueba de la sincera amistad que le ofrece su atto. s. s.
q. b. s. m.

Gerajin B. Eras

Esta obra es propiedad de su autor, y
nadie sin su consentimiento podrá reimprimirla.

A S. A. R. la Serenísima Señora Infanta Doña Isabel de Borbón.

SEÑORA:

Solamente á V. A. puedo dedicar el invento de mi obra, puesto que á su alta protección la debo el que haya sido publicada.

V. A., con su competentísima opinión juntamente con su egregio nombre, que figura al frente de este libro, confirma más su importancia, ya reconocida por distinguidos compositores.

Dígnese V. A. acogerle con la benevolencia que os distingue, y aceptad esta humilde ofrenda como prueba de mi eterno agradecimiento.

SEÑORA:

A L. R. P. de V. A.

EL AUTOR

Serafin Ramón Guas y Ezcurdia.

1771

REVISTA

El presente es un libro de los que se publican en esta colección de libros de que trata el presente tomo. Este libro es de los que se publican en esta colección de libros de que trata el presente tomo. Este libro es de los que se publican en esta colección de libros de que trata el presente tomo.

REVISTA

A. L. P. S. Y. A.

EL AUTOR

Imprenta de la Real Academia de Ciencias y Letras

A LOS COMPOSITORES

Las ideas musicales no habían podido consignarse en el papel con la debida rapidez que se conciben: acaso algunas veces el compositor, por la dificultad material de escribirlas, haya llegado hasta á olvidarlas.

Para evitar esta y facilitar siempre la escritura musical, pensé la obra que ofrezco á mis comprofesores, después de diez y nueve años de impropio y constante trabajo.

Someto mi nuevo método de TAQUIGRAFÍA MUSICAL á la aprobación de los maestros. Si hallan en él las ventajas que creo proporcionarles, alcanzarán cumplido premio mis afanes; si, por el contrario, consideran inútil mi innovación gráfica, deploraré la pérdida del tiempo empleado en ella, y sólo me restará la íntima satisfacción del que ha procurado con todas sus fuerzas realizar un buen deseo.

Yo soñé algo beneficioso para el arte; solamente pido benevolencia y serenidad de juicio en los llamados á calificar mi obra.

EL AUTOR.

A LOS COMPOSITORES

Las ideas musicales no habrán de ser el punto de partida para el compositor, por la debilidad natural de su imaginación, sino el resultado de un estudio profundo y constante de la naturaleza humana y de las leyes que rigen su conducta y sus sentimientos. El compositor debe ser un filósofo y un poeta a la vez, y su arte debe ser el arte de expresar en forma musical las ideas y sentimientos que se agitan en el alma humana. El compositor debe ser un hombre de bien, un hombre que se preocupa de su deber y de su honor, y que no se deja llevar por los caprichos de la moda o por los gustos de un momento. El compositor debe ser un hombre que se preocupa de su arte y de su ciencia, y que no se deja llevar por los intereses materiales o por los vanos honores del mundo. El compositor debe ser un hombre que se preocupa de su patria y de su humanidad, y que no se deja llevar por los intereses personales o por los intereses de una clase. El compositor debe ser un hombre que se preocupa de su arte y de su ciencia, y que no se deja llevar por los intereses materiales o por los vanos honores del mundo. El compositor debe ser un hombre que se preocupa de su patria y de su humanidad, y que no se deja llevar por los intereses personales o por los intereses de una clase.

En Agra

TEORÍA

TAQUIGRÁFICO - MUSICAL

Primera parte

Taquigrafía musical, es el arte de escribir con la velocidad del pensamiento toda idea musical, como el compositor la concibe.

Así como en la música los signos denotan lo agudo ó grave de los sonidos por su colocación en el pentágrama, en la taquigrafía es por la forma que tienen.

do re mi fa sol la si

l l ~ e z l a

Su colocación no varía, por la razón de que no hay pentágrama.

La taquigrafía no reconoce más claves que la de *sol*, la que no se escribe, por no ser necesaria.

Los signos duplicados hacia arriba y hacia abajo se escriben así: $\underline{\quad} = \equiv$

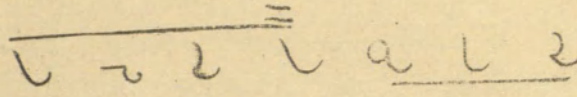
Estos signos que son como las líneas adicionales, tienen por objeto indicar la *octava* á que pertenecen, *alta* ó *baja*.

Si se colocan encima de la nota, es *alta*, y si debajo, *baja*. Véase:

$\bar{\quad}$ $\bar{\quad}$ $\bar{\quad}$ $\bar{\quad}$ $\bar{\quad}$ $\bar{\quad}$ $\bar{\quad}$
 $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$

Una sola indica la primera *octava*, dos la segunda y así sucesivamente.

Si son varias las notas seguidas pertenecientes á una misma *octava*, se alargan abarcando todas, como se hace con la ligadura.



El *compasillo* se escribe de este modo *S* y si fuese binario así *S*

FIGURAS

Las figuras son siete, y se llaman como en la música: *redondas* *blancas*
negras / *corcheas* *h* *dobles corcheas* *triples corcheas* *y cuádruples*
corcheas. 2

LINEAS DIVISORIAS DE COMPAS

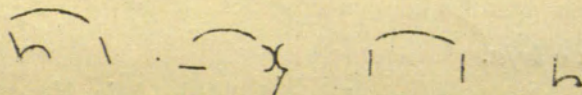
Al llegar á las *líneas divisorias de compás*, no puedo menos de recomendar á los profesores que se dedican á la enseñanza del solfeo, la necesidad de hacer aprender á los discípulos la música sin compasear, que el eminente maestro Eslava explica en su método, porque para estudiar la taquigrafía musical, es indispensable, por no usarse dichas líneas.

DEL SILENCIO

El *silencio* se indica con uno, dos, tres y cuatro de estos signos, * * * * aunque sean de distinto valor; pues con solo saber el compás, basta para comprender á qué figura corresponde.

LIGADURA

La *ligadura* tiene su uso cuando se quiere unir dos figuras unísonas de distinto valor; pero cuando son del mismo, se escribe una de la duración de las dos.

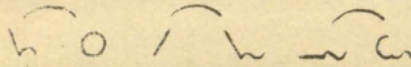


CALDERON

El *calderón* se escribe con el signo que ya se conoce en la música, por hallarlo en condiciones para el objeto.

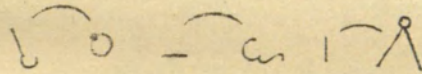
DEL PUNTILLO

El *puntillo*, como hace el mismo efecto que la *ligadura*, también se usa ésta en su lugar, cuando á continuación de éste se hallan una, dos ó más figuras que representen la mitad de valor que la anterior á aquél.



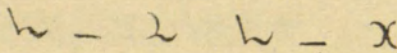
DEL DOBLE PUNTILLO

El *doble puntillo* también se escribe con la *ligadura* y las figuras que representen la cuarta parte de valor que la anterior á éstos.



SINCOPIA

La *sincopa* se usa en la forma que en la música, excepto cuando las menores van seguidas y son corcheas en adelante, que se escriben unidas para mayor facilidad.



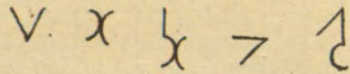
La *sincopa* no se escribe por medio de ligaduras ni notas partidas, aun cuando al traducirlas á la música resulten, por no haber líneas divisorias.

DE LA CORCHEA

Las *corcheas* se escriben de dos modos: si son sueltas, como ya las he presentado al principio, al tratar de las figuras.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: biblioteca@rcsmm.es
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: biblioteca@rcsmm.es
RCSMM

El segundo modo, ó sea las *corcheas* unidas, en lugar de la barra que se usa en la música, se unen dos, tres ó cuatro *negras*, cuya definición será que la unión de dos ó más *negras* constituyen las *corcheas*.



DE LOS TONOS

Así como en la música se conoce el tono en que está escrita una lección ó pieza por los sostenidos ó bemoles que lleva la clave, en la taquigrafía se sabe por el signo que se coloca antes del compás que lleva su nombre tónico.

Este será menor cuando á continuación del signo tónico lleva este $\text{—} \text{)}^{\text{a}}$ y mayor cuando no lo lleva.

Si el signo (nota) resulta sostenido, será sostenido,)^{a} y si bemol, bemol,)^{b}

DE LAS ALTERACIONES

Los signos que alteran los sonidos son; el *sostenido*, *bemol* y *becuadro*; estos se conocen por su forma.

Sostenido



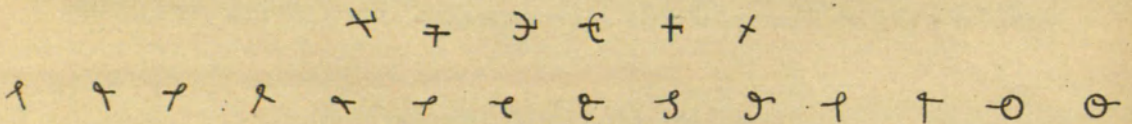
Bemol



Becuadro



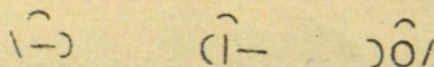
La colocación de estos signos varia según la forma de la nota y se escriben sobre ella. Véase:



TRESILLOS

Este signo)^{a} indica los *tresillos* en lugar del 3 que se usa en la música.

Los *tresillos* de negras se escriben aproximándolas sin llegar á unirlas. Véase:

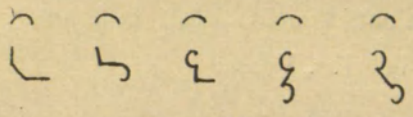


1) $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} - \bar{h}$
 $\bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$

1) $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$
 $\bar{h} \bar{c} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c} \bar{h} \bar{c}$

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: biblioteca@rcsmm.es
 Copyright © Madrid Royal Music Conservatory. Information about copyright: biblioteca@rcsmm.es
 RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Con respecto á los de *corcheas*, queda explicado al tratarse de las *corcheas* unidas. Véase:

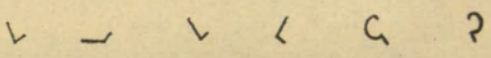


DOBLES CORCHEAS

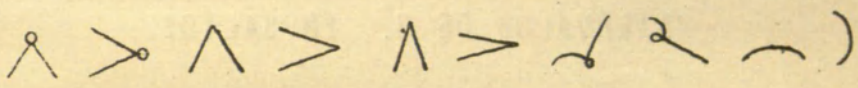
Las *dobles corcheas* se escriben según los intervalos.

El intervalo de segunda, superiores é inferiores, se escriben agregando á la nota este signo — que es fijo, partiendo del *do* y *re*.

Si se coloca hacia arriba es superior y si hacia abajo inferior.



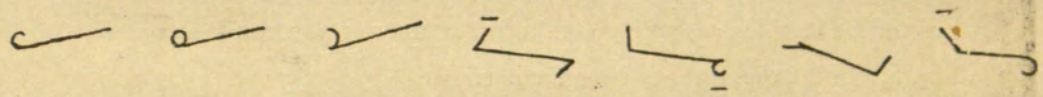
Las figuras que sirven para escribir los demás intervalos, también se pueden usar para los de segunda, cuando no llevan notación alguna. Con las primeras posiciones se forman las inferiores, que toman los nombres *mi-re*, *fa-mi*, *sol-fa*, *la-sol*, *si-la*; y con las terceras las superiores, *mi-fa*, *fa-sol*, *sol-la*, *la-si* y *si-do*, en cuyo caso esta notación es fija.




TERCERAS CORRELATIVAS

Las *terceras* y todos los demás intervalos correlativos se escriben con este signo y en esta forma: — Tiene dos direcciones, una ascendente y la otra descendente.

Ascendente será cuando partiendo de la nota, vaya hacia arriba, y descendente en dirección opuesta, ó hacia abajo.



INTERVALO DE 3.ª

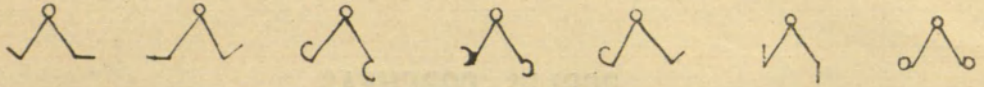
Con esta figura  se escriben los *intervalos de tercera* y tiene cuatro posiciones.


La primera que es la anterior, sirve para formar el intervalo de 3.ª con 2.ª superiores y otro cualquiera.

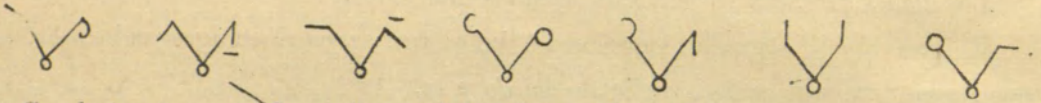
RCSMM REAL CONSERVATORIO DE MADRID. Copyright © 1980 by RCSMM. All rights reserved. Information about copyright: bsc@rscmm.es


El modo de escribir éstos, tanto superiores como inferiores, es el siguiente:

Primero se escribe la nota y unida á ésta la figura, y al final de ésta el intervalo que se desee, superior ó inferior. Véase:




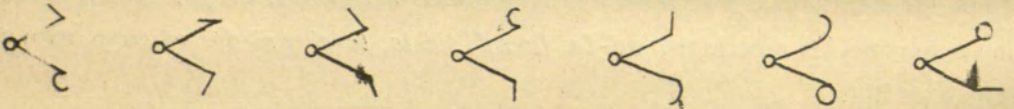
Con la segunda  se escribe el de 3.^a con 2.^a inferiores.



Con la tercera  se forma el de 3.^a con 4.^a superiores.

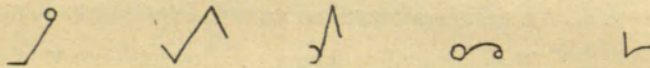


Con la cuarta  se escribe el de 3.^a con 4.^a inferiores, como se ha dicho en la primera posición.



INTERVALOS DE 3.^a EN SALTOS

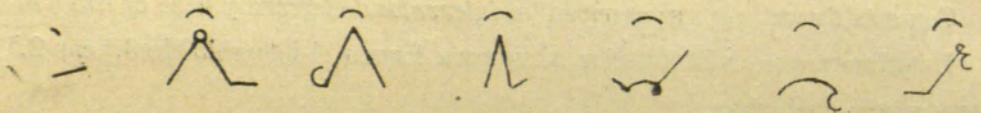
Las *terceras en saltos* cuando van sueltas se escriben con la primera mitad, más el ojo de las figuras de la primera y segunda posición.



TRESILLO

Los *tresillos* también se escriben en la forma anterior agregando á aquellas, al final de la figura, el intervalo que se desee formar.


Como las figuras de las cuatro posiciones y aun las de las terceras correlativas, representan dos notas, estas últimas, cuando no llevan nota al final, también se escriben los tresillos colocando en las primeras la nota al principio ó al final de la figura. Véase:

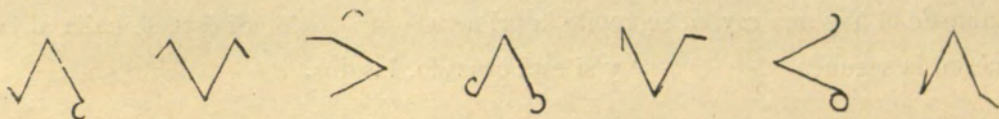


1) $\sqrt{0} - \sqrt{100} = 100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$


2) $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$
 $100 - 100 = 0$

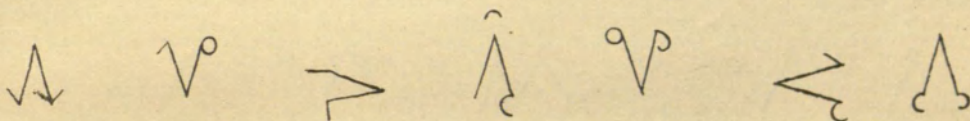
INTERVALLO DE 4.^a

Este *intervallo* se escribe con esta figura  y como la anterior, tiene las mismas posiciones y se forman los intervalos del mismo modo,




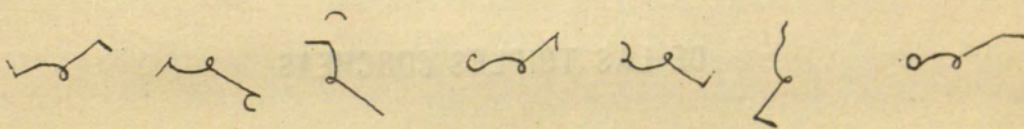
INTERVALLO DE 5.^a

El *intervallo de quinta* se forma con la figura siguiente  y consta de las cuatro posiciones, como las anteriores, y, por lo tanto, la formación de los intervalos es la misma.




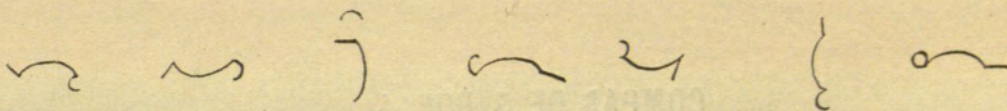
INTERVALLO DE 6.^a

Este *intervallo* se escribe con esta figura  y como los anteriores, tiene las mismas posiciones y los intervalos se forman del mismo modo.



INTERVALLO DE 7.^a

El *intervallo de séptima* se forma con esta figura  y se observan las disposiciones de los anteriores.



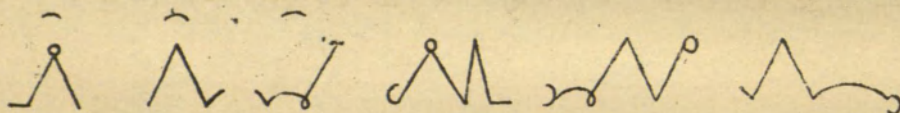
RCSMM - REAL CONSERVATORIO DE MADRID - REAL INSTITUTO ESPAÑOL DE INVESTIGACIONES MUSICALES - Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright: info@rconservatorio.es

FIN DE PARTE O LECCION

Al final de una *lección ó parte*, en lugar de las dos barras que se colocan en la música, cuando una lección está dividida en dos partes, se pone este signo § Si delante de él hay una rayita, se repite la primera § Si ésta se halla al lado opuesto, la segunda § y si está cruzado, las dos §

DE LOS SEISILLOS DE DOBLES CORCHEAS

Los *seisillos de dobles corcheas* cuando son de doble combinación, se escriben en forma de tresillos, y si son de triple con las diferentes figuras que se escriben los intervalos anteriores. Véase:

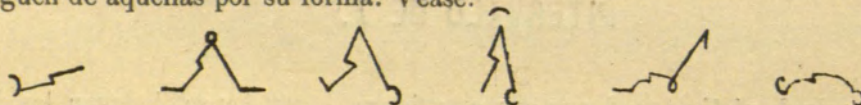


COMPAS DE 2 POR 4

El *compás de 2 por 4* se escribe con un 2, el cual indica que se marca en dos partes.

DE LAS TRIPLES CORCHEAS

Las *triples corcheas* se escriben como las dobles; tienen las mismas posiciones y se distinguen de aquéllas por su forma. Véase:



La formación de los intervalos es la misma

COMPAS DE 3 POR 4

El *compás de 3 por 4*, se escribe con un 3 por las mismas razones que el 2 por 4.

18) w - x / o - w / . w - p c b
 - a / . a - b - x - b - p c b i
 w z y w . s

19) w - x / o - w / . w - p c b
 - a / . a - b - x - b - p c b i
 w z y w . s

20) o o o / o o o o o o o o o o
 o o o o o o o o o o o o o o o o
 o o o o o o o o o o o o o o o o
 o o o o o o o o o o o o o o o o
 o o o o o o o o o o o o o o o o
 o o o o o o o o o o o o o o o o

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: biblioteca@rcsmm.es
 Copyright © Madrid Royal Music Conservatory. Information about copyright: biblioteca@rcsmm.es
 RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

DE LAS NOTAS DE ADORNO

Apoyatura.

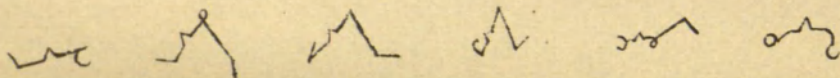
La *apoyatura* en la taquigrafía, no tiene equivalencia por la velocidad, que es su condición, y se escribe con la nota ordinaria, como si fueran dos figuras iguales, esto es, quitando á la ordinaria la mitad de su valor y dándoselo á la *apoyatura*, como se hace en la música en el caso análogo.

DEL MORDENTE DE UNA NOTA

El *mordente de una nota* se escribe lo mismo que la *apoyatura*, solamente que en éste resulta lo contrario, que se quita un cuarto de valor á la figura anterior.

DE LAS CUÁDRUPLES CORCHEAS

A las *cuádruples corcheas* conviene lo que se ha dicho de las *triples* respecto de las *dobles corcheas*; éstas también se distinguen por su forma. Véase:





Todas estas figuras tienen las mismas posiciones y la formación de los *intervalos* es igual á los de *dobles corcheas*.

DEL COMPÁS DE 6 POR 8

Este compás se conoce en que se escribe con un 6 y el modo de usarlo en la formación de los intervalos, es, como se ha dicho al tratarse de los *tresillos*.

Tanto en este compás, como en los de 9 por 8 y 12 por 8, se suprime el *puntillo* de las negras, ó sea la *ligadura*, que es por lo que se distingue en la escritura.

DEL MORDENTE DE DOS NOTAS

El *mordente de dos notas*, se escribe con este signo  el cual se une á la figura ó nota de la manera siguiente: 

Estos son rectos y circulares; los rectos, cuando son ascendentes, se escriben en esta forma — ó sea de abajo para arriba, y cuando son descendentes así >

Cuando son circulares se colocan sobre la nota † y cuando la segunda de estas es unísono con la ordinaria, con éste y en esta forma. 7

DEL MORDENTE DE TRES Y CUATRO NOTAS

Estos *mordentes*, lo mismo que el de dos notas, se divide en rectos y circulares.

El signo que he adoptado, es el mismo que se usa en la música, por hallarlo adecuado por la rapidez con que se ejecuta, y se escribe con las condiciones que en aquella, exceptuando que en la taquigrafía va unido á la nota.

También se hace uso de él, cuando es simil á los *mordentes* y representa valor, en cuyo caso se escribe separado.

DEL COMPAS DE 9 POR 8

El *compás* de 9 por 8 se escribe con un 9 y el modo de usarlo es, como se ha dicho, del 6 por 8.

DEL COMPAS DE 12 POR 8

Este compás como los anteriores, se escribe en la misma forma que el 6 y 9 por 8; pero como es compuesto del compasillo, lleva el signo de aquél y á continuación un puntito así: ♩.

COMPASES DE DOBLE Y TRIPLE COMBINACION

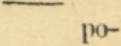
En la taquigrafía musical se pueden escribir todos los compases; pero los más apropiados por sus condiciones especiales, son, el compasillo 2 por 4, 3 por 4, 6 por 8, 9 por 8 y 12 por 8.

DE LAS ALTERACIONES DOBLES

Las *alteraciones dobles* se escriben con el signo de las sencillas, añadiendo otra cabecita como aquella. Véase:



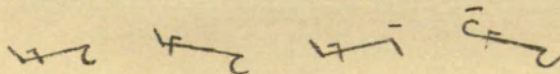
DE LOS GRANDES SILENCIOS

Los *grandes silencios* llamados de espera, se escriben con este signo  poniendo sobre él el número de compases que representa.

DE LOS GENEROS

Los *géneros*, como sabe el compositor, son tres: *diatónico*, *cromático* y *enarmónico*. *Diatónico* es, cuando los tonos y semitonos son propios de la escala mayor y menor. *Cromático*, cuando se escriben por semitonos, por medio de las alteraciones. Y *Enarmónico*, cuando cambia de tono y no de nombre.

Para escribir la escala ó cualquiera grupo cromático, se coloca la nota de partida unida á la figura correlativa, y sobre ésta el sostenido ó bemol al principio de la figura, y al otro extremo la última nota donde termina. Véase:

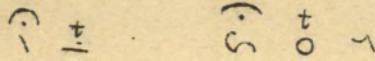


DEL TRANSPORTE

Para *transportar* ó *traducir* una lección ó trozo de la taquigrafía á la música, hay que tener presente, el tono, compás, el valor del silencio, y si la ligadura está en lugar del puntillo ó de una figura suprimida; este último caso existe, cuando después de la ligadura se hallan dos ó tres corcheas, dobles corcheas, etc., en lugar de tres ó cuatro de éstas.



DEL TRINO

El *trino* se presenta de dos modos, uno largo, de cadencia, y el otro breve, y se escribe poniendo encima de la nota una *t*.



El *semitrino* es un trino breve que no tiene conclusión, que más bien se puede llamar *mordente* de dos notas. Este se escribe con este signo~

DEL REGULADOR

El *regulador* se escribe, cuando es *crescendo*, en esta forma:  y cuando *diminuendo*, en esta otra: 

FIN DE LA PRIMERA PARTE

MÉTODO PRACTICO

DE

ESCRIBIR LA TAQUIGRAFÍA MUSICAL



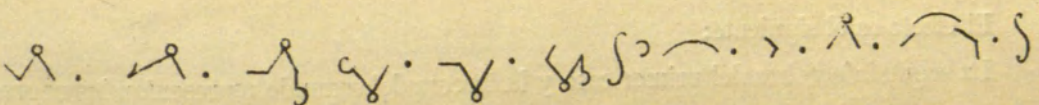
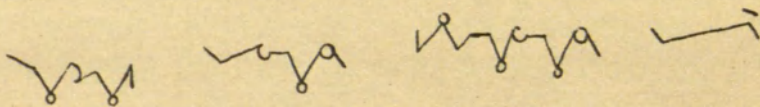
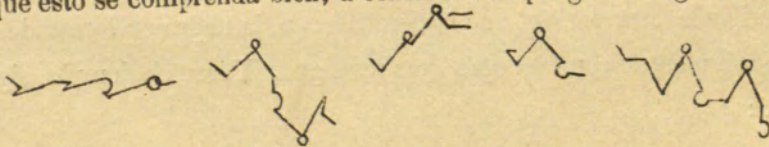
Segunda parte

Ya se ha dado á conocer en la primera parte los signos, figuras, silencios, modo de formar los intervalos, compases, ligaduras, puntillos, tonos, cómo se conocen éstos, cómo se escriben y todo lo concerniente á la teoría.

Ahora paso á explicar el modo de escribirlo prácticamente.

Para escribir la taquigrafía musical correctamente, hay que tener presente que la música, como todo idioma, tiene sus palabras de más ó menos sílabas, y que éstas no deben cortarse al pronunciarlas, ni tampoco al escribirlas, sin que resulten defectuosas; así, pues, en la taquigrafía, para que el resultado de la escritura sea correcto, es necesario escribir de una vez (sin levantar el lápiz) uno, dos ó más arpegios seguidos; un periodo, fragmento ó miembro, enlazando las figuras de modo que formen sentido, alguna de las cadencias, á no hallarse interrumpido por un silencio.

Para que esto se comprenda bien, á continuación pongo los siguientes ejercicios.

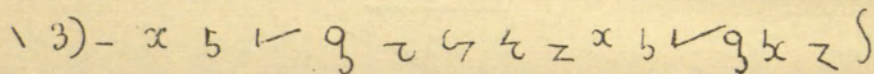


Copyright © Real Conservatorio de Música de Madrid. Information about copyright: biblioteca@rcsmm.es
RCSMM REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MADRID

VALORES IRREGULARES

Los *valores irregulares* son aquellos que se escriben con signos impropios, que representan más ó menos duración que realmente debieran tener, y que al traducirse á la música hay que tener cuidado de darles su verdadero valor.

Donde con más frecuencia se encuentran éstos es en el puntillo, síncopa y compases de 6 por 8, 9 por 8 y 12 por 8, que, aun cuando correspondan otras figuras de más ó menos valor, es necesario hacerlo así para que resulte la escritura con la debida precisión. Véase el ejemplo siguiente y se comprenderá lo que llevo dicho.

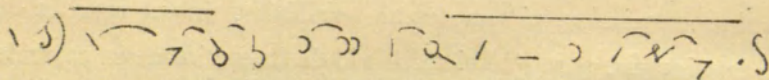


LIGADURA-PUNTILLO

El modo de practicar la *ligadura-puntillo* es el siguiente:

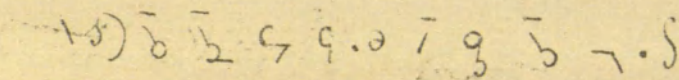
Su escritura es siempre con una negra, la ligadura y dos corcheas unidas.

La negra representa la figura; la ligadura, el puntillo; la primera corchea, la doble corchea, y la segunda, puede ser otra cualquiera. Véase:



DE LA SINCOPA

Para escribir la *síncopa*, se une la corchea con la negra en forma de corcheas, y las corcheas siguientes con la negra que les sigue. Véase el ejemplo siguiente y se comprenderá:



El efecto es el siguiente:

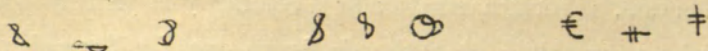
La segunda corchea del primer caso y la tercera del segundo representan las negras.

Cuando son varias las figuras mayores seguidas, se escriben negras como en la música.

DE LAS ALTERACIONES DOBLES

Las alteraciones dobles se escriben como ya se ha dicho en la primera parte y con este signo z s cruzando la nota.

Este signo se ejecuta con más rapidez, pues se hace al mismo tiempo que la nota; pero se hallarán casos en que sea necesario aquél. Véase.

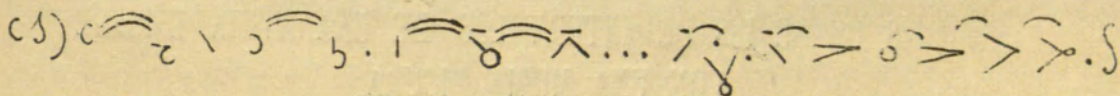


DEL MOVIMIENTO

El movimiento que debe llevarse al escribir la taquigrafía musical, es el mismo que se observa tarareando ó solfeando la idea ó pensamiento, particularmente en el puntillo, síncopas y compases de 6 por 8, 9 por 8 y 12 por 8, éstos, cuando se componen de negras y corcheas en lugar de las tres, últimas que entran en cada tiempo.

DEL DOBLE PUNTILLO

El doble puntillo se escribe de dos maneras: en la forma del sencillo con dos ligaduras, una sobre la otra, ó con una ligadura y dos dobles, triples ó cuádruples corcheas, expresando su verdadero valor.



ENLACES

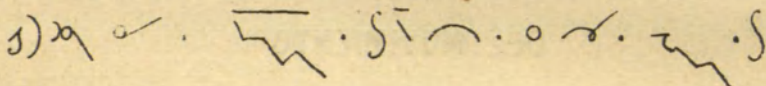
Pueden enlazarse una, dos ó más corcheas, con dobles, triples y cuádruples corcheas, lo mismo que las tres últimas entre sí.

En los intervalos de segunda, también se hace uso de las segundas y cuartas posiciones, equivalentes éstas á las primeras y terceras, para evitar el cruce que resulta al efectuar el enlace con las figuras del mismo intervalo á que pertenecen, cuando el primero es ascendente y el segundo descendente (1).



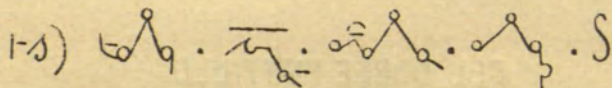
Cuando el enlace de una corchea con dos dobles corcheas es salto de tercera ó cualquier otro intervalo, se verifica escribiendo la corchea y la primera doble corchea como si fuesen corcheas, y unida á esta última la figura que signifique el intervalo.

Este enlace se efectúa casi siempre con la figura correlativa; pero cuando después de las dobles corcheas viene silencio, se hace uso de las otras figuras. Véase:

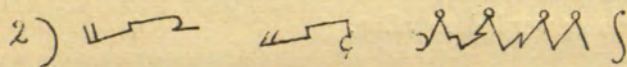


Cuando el enlace se compone de dos ó más corcheas con dobles corcheas, téngase mucho cuidado al traducirlas, pues la que va unida á la figura, pertenece siempre á ésta, como se ha dicho anteriormente.

La que se halla unida al otro extremo de la figura; será también doble corchea, cuando es un grupo de cuatro; pero si no, puede pertenecer á las demás.



Los enlaces de dobles con triples, y éstas con cuádruples corcheas, se escriben colocando la parte con que se distinguen estas últimas á la derecha de la figura. Véase:



ENLACES DE SERIES DE INTERVALOS DE UNA MISMA ESPECIE CON UNA MISMA FIGURA

Para enlazar estos intervalos hay las figuras (raíces) por medio de las cuales puede efectuarse; pero el modo más fácil de hacerla, es con una misma figura.

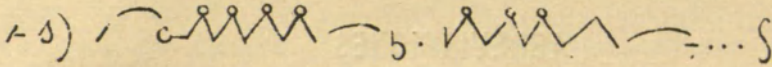
(1) El *Do si* y *Do-re* no tienen equivalencias.

1) $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$

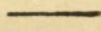
1) $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$

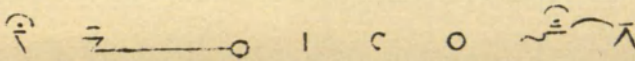
1-1) $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$
 $\bar{1} \bar{2} \bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{6} \bar{7} \bar{8} \bar{9} \bar{0}$

Por ejemplo: se quiere escribir una serie de terceras, superiores ó inferiores, se coloca la nota y unida á ésta la figura que pertenece, repetida tantas veces como intervalos de tercera se desee. Véase:



FERMATAS

En las *fermatas*, cuando se quiere repetir varias veces un mismo intervalo, á fin de economizar tiempo, se escribe indicando éste y la figura á que corresponde, y á continuación este signo  que significa que sigue la repetición de aquél, poniendo al final la nota donde termina. Véase:



COMPASES PROPIOS DE LA TAQUIGRAFIA

Al tratarse de los compases de doble y triple combinación, se ha dicho que los más apropiados para escribir la taquigrafía musical por sus condiciones especiales, son el compasillo 2 por 4, 3 por 4, 6 por 8, 9 por 8 y 12 por 8.

La especialidad de estos compases consiste en que para escribir al dictado, son los que mejor se distinguen al oído.

DE LA ESCRITURA AL DICTADO

DE LAS CADENCIAS

Las cadencias para el dictado de la música, son como la coma, punto y coma, dos puntos y punto final en la escritura.

Según la cadencia, es el sentido más ó menos perfecto.

Del mismo modo que se dicta una carta, es necesario hacerlo en la música.

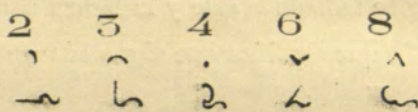
Por lo tanto, para dictar un trozo ó discurso musical, es necesario hacerlo de modo que siempre resulte una cadencia, fragmento ó miembro, que es lo que puede retener


en la memoria el discípulo, y nunca una frase larga, porque serviría para entorpecer la escritura.

ABREVIACIONES

A pesar de la precisión con que se escribe la taquigrafía musical, también tiene sus abreviaciones en la notación, las cuales, además del signo llevan la numeración

NOTAS REPETIDAS



Las repeticiones de compás se escriben con este signo  y las de parte ó tiempo con este :

MATICES Y SUS ABREVIACIONES

Ac.....	Acorde.	Fs.....	Fortissimo.
Ps.....	Pianissimo.	Dc.....	Decrescendo.
Ds.....	Dolcissimo.	Dm.....	Diminuendo.
P.....	Piano.	Cl.....	Calcendo.
D.....	Dolce.	Sm.....	Smorzando.
S. v.....	Sotto voce.	Mo.....	Morendo.
M. v.....	Mezza voce.	Pd.....	Perdendosi.
M. f.....	Mezzo forte.	Do.....	Duo.
Co.....	Crescendo,	Ar.....	Arpegiado.
Rf.....	Rinforzando,	Li.....	Ligado.
Sf.....	Sforzando.	Pi.....	Picado.
F.....	Forte.	Pz.....	Piccato.

AIRES O MOVIMIENTOS

L.	Largo.	T. d. Pl.	Tempo di Polaca.
Lt.	Lento.	T. d. Pt.	Tempo di Pastorella.
G.	Grave.	V.	Veloce.
Ad.	Adagio.	Inc.	Incalzando.
A.	Andante.	Af.	Affetuoso.
An.	Andantino.	Am.	Amoroso.
M.	Moderato.	Ama.	Amabile.
A. °	Allegro.	B.	Brillante.
At. °	Allegretto.	C. A.	Con Anima.
A. m.	Allegro Moderado.	C. E.	Con Expresione.
A. v.	Allegro vivace.	C. F.	Con Fuoco.
Pt.	Presto.	D.	Deciso.
Vv.	Vivacissimo.	E.	Expresivo.
As.	Assai.	Fl.	Flevile.
Acl.	Acelerando.	Fr.	Feroce.
A. p.	A Piacer.	Gr.	Grazioso.
C. M.	Con Moto.	In.	Inocente.
Cm.	Cómodo.	Lm.	Lamentabile.
Giu.	Giusto.	Lu.	Lúgubre.
Ms.	Mosso.	Lg.	Leggero.
Mol.	Moltto.	Mt.	Mesto.
M. m.	Meno Mosso.	Ss.	Sensibile.
P. p.	Piu Presto.	Pes.	Pesante.
P. S.	Piu Stretto.	Sp.	Spirituoso.
P. T.	Piu Tosto.	Stp.	Strepitoso.
P. L.	Piu Lento.	St. °	Sostenuto.
Pe.	Poco.	Tn.	Tenuto.
St.	Stringendo.	Sc.	Sciolto.
Sl.	Slargando.	Stto.	Stinto.
T. d. Mto.	Tempo di Minuetto.	Sem.	Semplice.
T. d. M.	Tempo di Marcia.		

TERMINOS QUE PERTENECEN AL CARACTER Y MOVIMIENTO A LA VEZ

Ag.	Agitato.	C. Ab.	Con Abandono.
Ani.	Animato.	Lus.	Lusingando.
Ai.	Airoso:	Mae.	Maestoso.
C. B.	Con Brio.	Mar.	Marciale.
Ct.	Cantabile.		

REGLAMENTO

La taquigrafía musical para practicarla debidamente, es necesario estudiarla en dos cursos, en la forma que está escrita.

Los alumnos de los Conservatorios y Escuelas de música, no podrán matricularse en esta asignatura hasta tener aprobados los tres cursos de armonía.

En el primer curso se exigirá la traducción de la taquigrafía a la música de un trozo ó lección y viceversa.

En el segundo curso escribir al dictado.

El Autor.

FIN DEL MÉTODO

