PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

DE LA MÚSICA,

Ó ESPLICACION

DE SUS CARACTÉRES,

PARA USO

DE LOS PRINCIPIANTES:

Dedicados á la juventud Española amante de esta ciencia.

POR EL CONDE DE T.

MADRID: 1828.
Por D. Julian Viana Razola.

Con licencia.

A LA JUVENTUD ESPAÑOLA AMANTE DE ESTA CIENCIA.

¿A quién mas propiamente que á ti, ó preciosa juventud, puede dedicarse este pequeño fruto de mis reflexiones sobre un arte sublime y encantador, á que tanta aficion muestras en el dia, y tan rápidos progresos haces en él? Espero pues que aceptes con benignidad este sincero ofrecimiento de mi pequeño tratado, y disimules los defectos que en él hubiere; considerando que son las primicias de mi corto talento, y el buen deseo de facilitarte los primeros pasos de una ciencia que enseña deleitando; habiendo sido en todos tiempos el consuelo de los tristes y el recreo de los sábios. Interin se cumplen mis deseos, queda confiado del perdon de sus yerros uno de los apasionados á este bello arte, que tiene el honor de ofrecerte esta pequeña muestra de su aficion.

N. G. de T.

PRÓLOGO.

El objeto de este tratado es esplicar con solidez, claridad y precision todos los caractéres de que usa la música en su escritura, y el modo de egecutarlos; para que aprendidos con ayuda de la viva voz del maestro, puedan despues los discípulos aplicarse á la escuela de solfeo, y al método del instrumento á que se dediquen, y ponerlos en estado de egecutar cualquiera pieza que se les presente; evitándoles al mismo tiempo las continuas y repetidas preguntas que se ven obligados á hacer á sus maestros para enterarse de los rudimentos de ella; y á estos la molestia de escribirlos de repente. Consiguiente á este plan he procurado que la esplicacion sea clara, colocando las materias segun el órden que me ha parecido mas conveniente para su inteligencia; he escogido la forma de diálogo por parecerme la mejor; y puesto al fin de la obra varios egemplos, que van numerados en el discurso de este tratado, para su mayor claridad, omitiendo todo lo que no pertenece al conocimiento de los caractéres, para no sobrecargar la memoria de mis lectores.

Nunca habia sido mi ánimo el dar á la prensa un mero entretenimiento de mi aficion á esta ciencia; pero habiéndoselo manifestado á varios amigos, entre ellos al profesor D. Julian Aparicio, á quien principalmente debo mis cortos conocimientos en esta materia, me han estrechado vivamente á que lo haga, haciéndome ver la escasez de obras elementales que traten estensamente este asunto: tal vez habrá algunas, pero las que hasta ahora han llegado á mi noticia tratan esta materia como de paso; pues ó estan ligadas al canto, ó á algun instrumento, ó se rozan con las partes mas sublímes de la facultad. Determinado ya á publicarle por los motivos espuestos, consulté algunos tratados de música: los que principalmente me han servido de guia han sido la Melopéa de D. Miguél Lopez Remacha, la Gramática razonada musical de D. Federico Moretti, y el Método de Piano del conservatorio de París, redactado por Mr. L. Adam; obras todas bien conocidas y de la mayor reputacion, de quienes he copiado y traducido literalmente muchos trozos, como igualmente varios egemplos; mas conociendo que, á pesar de este trabajo, habrá muchas imperfecciones y defectos, confiando en la indulgencia de mis ilustrados lectores, le doy á la prensa, no como una obra completa y perfecta, sino para que leyéndole los profesores, estimule á alguno á enmendármelos, publicando una teoría de principios cual yo hubiera deseado tener.

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

DE LA MUSICA.

CAPÍTULO I.

DE LA MÚSICA EN GENERAL.

P. ¿Qué es música?

R. Una ciencia fisico-matemática que trata *de la combinacion del sonido y la medida del tiempo.*

P. ¿Qué es *sonido*?

R. La sensacion agradable que resulta al oido del choque de un vaso, de una cuerda estirada, del ayre introducido por un tubo, ó de cualquier otro cuerpo capaz de producirlo.

P. ¿Qué se entiende por tiempo en la música?

R. La duracion del sonido representada por diversos caractéres, y medida con reglados movimientos.

P. ¿En qué se divide la música?

R. En *melodía* y *armonía.*

P. ¿Qué es melodía?

R. La progresion de los sonidos agradable al oido.

P. ¿Qué es armonía?

R. La combinacion de dos ó mas sonidos simultáneos colocados en grata proporcion.

P. ¿De qué se sirve la música para manifestar sus conceptos?

R. De la escritura propia de esta ciencia, que se reduce á ciertas cifras ó caractéres; y ademas usa tambien de algunas palabras italianas.

P. ¿Cuáles son los *caractéres*?

R. El *pentágrama* ó *pauta musical*, las *figuras*, los *com-*

pases, las *notas*, las *llaves* ó *claves*, *otros*, que se espresarán en su lugar, y el *círculo armónico*.

P. Esplicadlos por su órden.

R. Lo haré con toda la claridad que me sea posible, en los ocho capítulos siguientes.

CAPÍTULO II.

DEL PENTÁGRAMA.

P. ¿Qué es pentágrama ó pauta musical?

R. Las cinco líneas paralelas tiradas horizontalmente sobre el papel; llamándose primera la mas baja, y quinta la mas alta, y los cuatro espacios que resultan de estas cinco líneas, primero el mas bajo y cuarto el mas alto. (*Egemplo* 1.)

No bastando las cinco líneas de que consta el pentágrama para representar dentro de él, bajo una misma llave, todos los sonidos de un instrumento, es preciso cuando llega este caso, tirar por debajo ó por encima del pentágrama las líneas que sean necesarias, llamándose *adiccionales* ó *supletorias*, á diferencia de las cinco primeras que se llaman *fijas*. (*Egemplo* 2.)

CAPÍTULO III.

DE LAS FIGURAS.

P. ¿Qué son figuras?

R. Los caractéres que sirven para denotar la duracion de los sonidos.

P. ¿Cuántas son?

R. Las modernas son ocho.

P. ¿Cuáles son sus nombres?

R. *Breve*, *semibreve*, *mínima*, *semínima*, *corchea*, *semicorchea*, *fusa* y *semifusa*. (*Egemplo* 3.)

Antiguamente habia otras dos que se llamaban

máxima y *longa*, las cuales eran de mayor valor: no se usan sino en la música litúrgica antigua; y aun la *breve* se usa ya muy poco.

P. ¿Qué se entiende por *valor* en las figuras?

R. El tiempo que se debe emplear en su egecucion: y asi cuando decimos que una semibreve vale dos mínimas, quiere decir que tanto tiempo debe durar la semibreve como las dos mínimas.

P. ¿Cual es el valor respectivo de unas figuras con otras?

R. Una semibreve vale dos mínimas, una mínima dos semínimas, una semínima dos corcheas, y asi sucesivamente, como se representa en una especie de tabla en el (*Egemplo* 5).

P. Qué significan los números que hay en el egemplo antecedente sobre algunas figuras?

R. Son unas abreviaturas que representan debe haber tantas figuras iguales á las que los números manifiestan.

CAPÍTULO IV.

DE LOS COMPASES.

P. ¿Qué son compases?

R. Las medidas de ciertos espacios de tiempo, durante los cuales se debe egecutar un determinado número de figuras con mas, ó menos velocidad.

P. ¿En qué se dividen?

R. En *binarios* y *ternarios*.

P. ¿Qué es compás binario?

R. El que consta de partes ó tiempos pares.

P. ¿Qué es compás ternario?

R. El que consta de tres partes.

P. ¿Qué son *partes de compás*?

R. Unos movimientos que se hacen con la mano, ó con el pie, para repartir con igualdad el tiempo que ocupa; y á esta accion se llama medir ó echar el compas.

P. ¿Cómo se egecutan estos movimientos?

R. Cuando el compás tiene cuatro partes se da el primer golpe abajo, el segundo á mano izquierda, el tercero á la derecha, y el cuarto arriba en forma de cruz. Cuando consta de tres se da el primero abajo, el segundo á mano izquierda, y el tercero arriba. Cuando se compone de dos se da el primero abajo, y el segundo arriba.

A este modo de echar el compás se ha substituido otro mas facil; á saber, cuando son cuatro partes se dan dos golpes abajo, que se llaman *dos partes al bajar ó al dar*, y dos arriba, que se llaman *dos al alzar*; cuando son tres, se da uno al bajar y dos al alzar, y cuando son solo dos, se da uno al bajar y otro al alzar.

P. ¿Cuántos son los compases *binarios*?

R. El *compasillo*, llamado tambien *primitivo* ó *generador*, porque de él nacen todos los demas, y *cuaternario*, porque consta de cuatro partes; el *compás mayor* que tiene dos; el *dos por cuatro* que consta de dos; el *doce por ocho* que tiene cuatro tiempos aumentados; y el *seis por ocho* que tiene dos tambien aumentados.

P. ¿Cuántos son los *ternarios*?

R. El *tres por cuatro* que tiene tres tiempos; el *tres por ocho* que tiene uno aumentado, el cual tambien se divide en tres para mayor facilidad; y el *nueve por ocho* que tiene tres aumentados.

Estos son los mas usados; pero sin embargo hay otros muchos asi binarios como ternarios, de los cuales es facil la inteligencia, pues todos se derivan del compasillo ó generador.

Los compases aumentados reciben este incremento con el auxilio del puntillo de aumentacion, que añade á cada figura la mitad de su valor.

P. ¿Cómo se representan los compases?

R. Con las cifras que muestra el (*Egemplo* 4).

Se previene que el número superior señala la

cantidad de figuras que entran en aquel compás; y el inferior la clase á que pertenecen, haciendo referencia al compasillo: asi cuando decimos tres por cuatro, quiere decir que en este compás entran tres figuras de igual especie á las cuatro que entran en el compasillo, que son las semínimas; y seis por ocho indica que entran seis corcheas en lugar de ocho que entran en aquel.

Al compasillo y compás mayor acostumbran espresarlos con las primeras cifras, y no con las numéricas.

En todas las piezas de música se coloca una de estas cifras despues de la llave, para demostrar que, hasta encontrar la cifra de otro compás, todos aquellos de que se compone una pieza son de su misma medida y duracion.

P. ¿Cómo se conocen los compases de que consta una pieza?

R. Por las líneas que atraviesan perpendicularmente el pentágrama, iguales á las que he demostrado en los egemplos anteriores, llamadas *divisiones de compás*, que se ponen para separar las figuras que entran en cada uno.

P. ¿Cuántas figuras entran en un compás de compasillo?

R. Una semibreve, dos mínimas, cuatro semínimas, ocho corcheas, diez y seis semicorcheas, treinta y dos fusas, y sesenta y cuatro semifusas. (*Egemplo* 5.)

P. ¿A qué ayre ó con qué velocidad se debe medir el compasillo?

R. No se puede determinar sino con la viva voz del maestro; ademas no es siempre una misma; pues varía segun las palabras, que se ponen al principio de las piezas, para indicar los ayres segun el género de música, como veremos en su lugar.

P. ¿Cuántas figuras entran en un compás mayor?

R. Las mismas que en el compasillo.

P. ¿Qué diferencia hay de uno á otro?

R. Que el compasillo tiene cuatro partes, y el mayor solo tiene dos, las cuales se miden al mismo ayre que las de aquel; resultando que siendo la mitad menos de partes, y entrando las mismas figuras, la egecucion de estas es doble mas velóz que la del compasillo.

P. ¿Cuántas entran en un dos por cuatro?

R. La mitad que en el compasillo; es decir, una mínima, dos semínimas, cuatro corcheas, ocho semicorcheas, diez y seis fusas, y treinta y dos semifusas. (*Egemplo* 6.)

Este compás es la mitad exácta del compasillo, porque consta de la mitad de partes y figuras.

P. ¿Cuántas entran en un doce por ocho?

R. Una semibreve con puntillo, dos mínimas con puntillo, cuatro semínimas con puntillo, doce corcheas, veinte y cuatro semicorcheas, cuarenta y ocho fusas, y noventa y seis semifusas. (*Egemplo* 7.)

P. ¿A qué ayre debe medirse?

R. Cada una de sus cuatro partes debe medirse la mitad mas despacio que las del compasillo, por entrar en cada una la mitad mas de figuras.

P. ¿Cuántas entran en un seis por ocho?

R. Una mínima con puntillo, dos semínimas con puntillo, seis corcheas, doce semicorcheas, veinte y cuatro fusas, y cuarenta y ocho semifusas. (*Egemplo* 8.)

Este compás es la mitad exacta del doce por ocho, porque consta de la mitad de tiempos y figuras.

P. ¿Cuántas entran en un tres por cuatro?

R. Una mínima con puntillo, tres semínimas, seis corcheas, doce semicorcheas, veinte y cuatro fusas, y cuarenta y ocho semifusas. (*Egemplo* 9.)

P. ¿A qué ayre debe medirse?

R. Al mismo que al compasillo; pues solo se diferencia de éste en tener una parte menos.

P. ¿Cuántas entran en un tres por ocho?

R. Una semínima con puntillo, tres corcheas, seis se-

micorcheas, doce fusas, y veinte y cuatro semifusas. (*Egemplo* 10.)

Este compás es la mitad exácta del seis por ocho, porque tiene la mitad de partes y figuras; pero habiéndose dividido para mayor claridad el tiempo aumentado de que consta en tres, se deben egecutar estos con triple velocidad.

P. ¿Cuántas entran en un nueve por ocho?

R. Tres semínimas con puntillo, nueve corcheas, diez y ocho semicorcheas, treinta y seis fusas, y sesenta y dos semifusas. (*Egemplo* 11.)

P. ¿A qué ayre se mide este compás?

R. Al mismo que el doce por ocho; pues solo se diferencia de él en tener una parte menos.

P. ¿Entran precisamente en cada compás las figuras que se han espresado en los egemplos anteriores, ó se pueden substituir otras en su lugar?

R. Se pueden substituir otras con tal que sean equivalentes; y asi cuando decimos que en el compasillo entran una semibreve, dos mínimas, cuatro semínimas &c., no se ha de entender que siempre ha de ser asi, porque se pueden poner en lugar de la semibreve una mínima, una semínima, y dos corcheas, que todas juntas valen lo mismo que una semibreve; en lugar de las dos mínimas pueden ponerse dos semínimas y cuatro corcheas; en lugar de las cuatro semínimas dos corcheas, cuatro semicorcheas y una mínima; y asi con todas las demas figuras y compases.

CAPÍTULO V.

DE LAS NOTAS.

P. ¿Qué son notas?

R. Unos puntos que sirven para representar las voces, á los cuales se les ha dado diferentes formas para manifestar su duracion, que son las figuras que he manifestado en el (*Egemplo* 3).

P. ¿Qué son *voces*?

R. Los sonidos que producen los instrumentos; llamados asi porque imitan á la humana.

P. ¿Cuántas son?

R. Siete.

P. ¿Cómo se llaman?

R. *Do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*.

P. ¿Cómo se conoce la denominacion particular de cada nota?

R. Por las diversas líneas ó espacios del pentágrama en que estan colocadas, segun la llave que rige.

P. ¿No son mas que siete los sonidos que producen los instrumentos?

R. ¿No; pues todos los demas son los mismos siete repetidos con diverso grado; por lo que para su inteligencia se dividen en tres clases; á saber, en *graves*, que se representan por las notas bajas; *medios*, por las que siguen á estas; y *agudos*, por las altas. Para abrazar, bajo de una misma llave, todos los sonidos de algunos instrumentos de mucha estension, ha sido necesario subdividirlos, llamando *regraves* á los que preceden á los graves, y *sobre agudos* ó *agudísimos* á los que siguen á los agudos. Cuando la estension de la voz ó instrumento no alcanza mas que dos clases, solo se dividen en graves y agudos.

Esta nomenclatura, aunque general á todos los instrumentos, no sirve para espresar en todos unos

mismos sonidos; sino que en unos espresa distintos que en otros segun su calidad y estension; y asi los mismos que en unos son medios, en otros de distintas llaves son graves, y en otros agudos, como se demuestra en el (*Egemplo* 12).

Los sonidos que dejo manifestados en dicho egemplo, colocados perpendicularmente en cada una de las tres llaves, son unos mismos en la teoría.

En la práctica son tambien unos mismos cuando se egecutan en el piano, porque con las tres llaves se hacen en un mismo sitio; mas egecutados por instrumentos de diferente pulsacion, como de arco, viento, tecla y cejuela, hay opinion de que son distintos, por el mayor ó menor volúmen de sonido que produce cada uno; y por la misma razon tienen por distinto un sonido egecutado por diferentes instrumentos, aunque sean de una misma especie; ó por uno mismo en diversos sitios, como en los de arco, que pueden hacerle ya en una cuerda, ya en otra.

P. ¿Cómo se llaman las distancias que hay de un grado de voz á otro?

R. *Intervalos.*

P. ¿Cuántos son?

R. Seis: á saber, los de *segundas*, *terceras*, *cuartas*, *quintas*, *sestas* y *séptimas*; pues todos los demas son los mismos repetidos en diferente octava; y asi los de *octava* son iguales á los *unísonos*, ó una misma voz repetida; los de *novenas* iguales á los de *segundas*; los de *décimas* iguales á los de *terceras*; y asi sucesivamente. Mostraré la progresion ó escala natural de las siete notas combinada con todos los intervalos que llevo indicados, por ser los mas necesarios de practicarse, y suficientes para el conocimiento de todos los demas que se puedan formar. (*Egemplo* 13.)

En la cuenta de los intervalos se incluyen el primer término y el último; por lo que cuando de-

cimos que *mi es tercera de do*, no se debe entender que hay tres grados de voz ó tonos de distancia, sino uno, que es el *re*; pero como se incluyen *el do y el mi son tres.*

CAPÍTULO VI.

DE LAS LLAVES.

P. ¿Qué son llaves ó claves?

R. Unos caractéres que son los primeros que se ponen en todas las piezas de música; y sirven para dar nombre á las figuras determinando su sonido.

P. ¿Cuántas son?

R. Tres primitivas ó fundamentales, y cuatro derivadas.

P. ¿Cuáles son las *primitivas*?

R. La de *fa*, que se coloca en la cuarta línea del pentágrama, y sirve para espresar los sonidos graves, llamándose *fa* la nota que se halla en dicha línea: la de *do* colocada tambien en la cuarta línea, que espresa los sonidos medios, nombrándose *do* la nota que está en aquella línea; y la de *sol* situada en la segunda línea, que representa los sonidos agudos, y se llama *sol* la nota que se encuentra en la misma línea.

P. ¿Cuáles son las *derivadas*?

R. De la de *fa*, colocada en la cuarta línea, se deriva la de *fa* en la tercera; y de la de *do*, en la misma línea cuarta, las de *do* en las líneas tercera, segunda y primera; sirviendo las derivadas para espresar la misma clase de sonidos que sus primitivas.

P. ¿Tienen entre sí alguna relacion las llaves?

R. Sí; pues forman un intervalo de terceras, resultando de esto que una nota colocada en una misma línea ó espacio, sirve para representar distinto sonido en cada una de las siete llaves, como se manifiesta en el (*Egemplo* 14).

P. ¿Para qué sirve la diversidad de llaves?

R. Para evitar la confusion que resultaria de las muchas líneas que seria forzoso tirar sobre el pentágrama para los instrumentos que alcanzasen voces muy altas, y por debajo para los que las tuviesen muy bajas, si solo hubiera una; pero como con esta diversidad se varía la posicion de las voces sobre el papel, usando cada instrumento de aquellas llaves que le son mas análogas, solo hay que tirar cuatro ó cinco líneas por muy altas ó bajas que sean las voces, y de consiguiente es fácil su discernimiento.

CAPÍTULO VII.

DE OTROS CARACTÉRES.

P. ¿Cuáles son los demas caractéres que usa la música?

R. *Las figuras de silencio, pausas ó esperas; el calderon, el guion, las barras, el sostenido, bemol y becuadro, el tresillo y seisillo, las repeticiones, el picado y ligado, la apoyadura, mordente y grupo, el trino, y las octavas suprimida y de falsa posicion.*

P. ¿Qué son *figuras de silencio, pausas ó esperas*?

R. Unas cifras que indican se calle el tiempo que se debia tardar en egecutar lo que representan, las que se manifiestan en el (*Egemplo* 15).

Desde la pausa de semínima inclusive hasta la última ó de semifusa se llaman tambien *aspiraciones.*

Con las tres primeras se puede describir un número infinito de compases de silencio ó espera. (*Egemplo* 16.)

P. ¿Qué es *calderon*?

R. Un signo que sirve para detener el compás. (*Egemplo* 17.)

Si está colocado encima ó debajo de una pausa, en este caso es muy breve la detencion, y se le da

poco mas valor que á dicha pausa; pero si es encima ó debajo de una nota, entonces la suspension queda al arbitrio del que canta ó toca, segun lo requiere el género de música que se está egecutando.

P. ¿Qué diferencia hay del calderon á las pausas?

R. Que estas demuestran el tiempo limitado que se debe callar, no detienen el compás, y cuando egecutan dos ó mas voces ó instrumentos, pueden ser particulares de algunos de estos, y callar uno ó mas mientras otros siguen egecutando; lo que no sucede con el calderon, que siempre es general á todos; porque como detiene el compás, todos se quedan suspensos hasta que el que rige prosigue de nuevo.

P. ¿Qué es *guion*?

R. Una cifra que se coloca al fin del último renglon de una carilla en la misma línea ó espacio en que está la primera nota de la carilla siguiente, para que el cantante ó instrumentista no se equivoque al pasar de una á otra. (*Egemplo* 18.)

P. ¿Qué son *barras*?

R. Dos líneas juntas que atraviesan perpendicularmente varios renglones del pentágrama, comprendiendo las partes de diferentes voces ó instrumentos que egecutan á un mismo tiempo. (*Egemplo* 19.)

P. ¿Qué es *sostenido*?

R. Una cifra que sirve para aumentar el sonido.

P. ¿En qué se divide?

R. En *sencillo*, *doble*, *fijo* y *accidental*: *sencillo* es el que aumenta ó sube el sonido medio grado ó tono: *doble*, el que sube otro medio grado al sonido que tiene el sencillo: *fijo*, el que colocado entre las llaves y compases, espresa que todas las voces que tienen el nombre de la sostenida se suban ó se hagan tambien sostenidas, ya sean graves, medias, ó de cualquiera otra clase, durante toda la pieza, á no ser que se varíe el número de los sostenidos fijos, ó en los compases que haya becuadro: y *accidental*, el

que se halla antepuesto á una nota en el discurso de una pieza; en cuyo caso causa solo el efecto de subir las notas del mismo nombre hasta concluir el compás en que éste se encuentra, á no ser que sea destruido por el becuadro.

P. ¿Qué es *bemol*?

R. Una cifra que observa las mismas divisiones y reglas que el sostenido en sentido inverso, es decir, que el sostenido aumenta ó sube la voz, y el bemol la disminuye ó baja; por lo que se entenderá acerca del bemol la esplicacion que hemos dado del sostenido.

P. ¿Qué es *becuadro*?

R. Un signo que sirve para quitar el sostenido ó bemol, que anteriormente se hubiese puesto, dejando la voz en su tono natural.

P. ¿En qué se divide?

R. En *fijo* y *accidental*: *fijo* es el que se coloca en medio de una pieza al principio de algun compás; y sirve para quitar los sostenidos ó bemoles fijos que ésta tuviese, quitando tantos como becuadros fijos se hallen, cuyo efecto dura hasta el fin de ella, á no ser que se repitan, añadan ó quiten los sostenidos ó bemoles fijos, ó en los compases en que haya sostenido ó bemol: y *accidental* es el que se encuentra en una pieza dentro de cualquier compás; y sirve para quitar el sostenido ó bemol que anteriormente se hubiese puesto, dejando la voz en su tono natural, durando su efecto hasta que se acaba aquel, á no ser que se repitan en el mismo el sostenido ó bemol.

Las figuras de los sostenidos, bemoles y becuadro las represento en el (*Egemplo* 20).

P. ¿Qué otra cosa hay que saber acerca del sostenido, bemol y becuadro?

R. La colocacion de los sostenidos y bemoles fijos, y la identificacion de los sostenidos sencillos y dobles con los bemoles, y viceversa.

P. ¿Qué órden se observa en la *colocacion de los sostenidos y bemoles*?

R. El que manifiesta el (*Egemplo* 21). De modo que los bemoles se colocan en sentido inverso de los sostenidos; ó lo que es lo mismo, los sostenidos se colocan subiendo por quintas, y bajando por cuartas; y los bemoles subiendo por cuartas, y bajando por quintas.

En la colocacion de los ~~bemoles~~ bemadros no se guarda órden alguno.

P. ¿En qué consiste la *identificacion de los sostenidos sencillos*?

R. En que lo mismo es *do sostenido* que *re bemol*; lo mismo es *re sostenido* que *mi bemol*; lo mismo es *mi sostenido* que *fa natural*; lo mismo es *fa sostenido* que *sol bemol*; lo mismo es *sol sostenido* que *la bemol*; lo mismo es *la sostenido* que *si bemol*; lo mismo es *si sostenido* que *do natural*.

P. ¿En qué consiste *la de los sostenidos dobles*?

R. En que lo mismo es *do sostenido doble* que *re natural* ó *mi bemol doble*; lo mismo es *re sostenido doble* que *mi natural* ó *fa bemol*; lo mismo es *mi sostenido doble* que *fa sostenido* ó *sol bemol*; lo mismo es *fa sostenido doble* que *sol natural* ó *la bemol doble*; lo mismo es *sol sostenido doble* que *la natural* ó *si bemol doble*; lo mismo es *la sostenido doble* que *si natural* ó *do bemol*; lo mismo es *si sostenido doble* que *do sostenido* ó *re bemol*.

Aunque esta identificacion de los sostenidos con los bemoles, y viceversa, no es cierta, porque existe entre unos y otros una pequeña diferencia que se llama *coma*, que equivale á *un noveno de tono*; sin embargo, no pudiéndose egecutar ésta con exactitud en todos los instrumentos, sino solo en los de arco, se ha convenido en identificarlos.

P. ¿Qué son *tresillo* y *seisillo*?

R. Una licencia música, cuyo orígen es tomado de la combinacion de los movimientos binario y ternario,

por la que en lugar de dos ó cuatro figuras de que debe constar una ó mas partes de compás, se ponen tres ó seis. Se egecutan apresurándose lo necesario para tardar en las tres ó seis notas el mismo tiempo que debia emplearse en las dos ó cuatro; y se acostumbran poner los números 3 ó 6 encima ó debajo para indicarlos. (*Egemplo* 22.)

P. ¿Qué son *repeticiones*?

R. Unos signos que demuestran deberse volver á cantar ó tocar alguna cosa que ya se ha egecutado.

P. ¿Cuáles son estos?

R. *La repeticion de parte ó periodo, la palabra italiana da capo, el párrafo, las abreviaturas de uno ó mas sonidos repetidos en un mismo compás, y las de una parte, medio, uno ó mas compases.*

P. ¿Qué son *repeticiones de parte ó periodo*?

R. Dos ó cuatro puntos que se colocan á los lados de las dos líneas juntas que atraviesan el pentágrama perpendicularmente, los cuales indican que se repita desde los puntos anteriores hasta ellos, á no ser que se finalice antes la pieza. (*Egemplo* 23.)

P. ¿Cómo se llaman las dos líneas que se han manifestado en el egemplo anterior?

R. *Division de parte ó periodo*; porque sirven para este objeto; y tambien se llaman *líneas de mediacion* cuando dividen los periodos que se hallan en el discurso de la pieza; y *finales* las que se encuentran al fin.

P. ¿Qué significa la palabra *da capo*?

R. Es una palabra italiana que generalmente se pone despues de alguna division de parte ó periodo con la abreviatura D. C., y denota que se debe repetir desde el principio de la pieza hasta dicha palabra, á no ser que aquella se concluya ántes.

P. ¿Qué es *párrafo*?

R. Un signo que siempre va acompañado de otro igual; del primero se pasa como si no le hubiese, y en llegando al segundo se repite desde el primero hasta

éste, no dando fin la pieza antes. (*Egemplo* 24.)

P. ¿Cómo se representan las *abreviaturas de una ó mas voces repetidas en un mismo compás?*

R. Del modo que manifiesta el (*Egemplo* 25).

P. ¿Cómo se figuran las *de una parte, medio, uno ó mas compases?*

R. Con unas líneas que atraviesan diagonalmente el pentágrama; y demuestran deberse repetir el grupo anterior de notas; si son corcheas se pone una línea, si semicorcheas dos, si fusas tres, y si semifusas cuatro.

Si estas líneas se hallan dentro de un compás, sin ninguna otra figura, denotan debe repetirse el compás anterior, poniendo tantas abreviaturas como compases se han de repetir. (*Egemplo* 26.)

Si alguna vez se encuentra despues de un trozo de fusas, por egemplo, la abreviatura de la repeticion con una ó dos barras solamente en lugar de las tres que debia tener, entiéndase que es un defecto del escribiente para abreviar, que se debe corregir; y del mismo modo en las demas figuras.

P. ¿Qué significa la palabra *picado?*

R. Esta palabra, que en italiano se dice *staccato*, demuestra deberse egecutar las notas con cierta fuerza y desunion, de modo que cada sonido se perciba separadamente.

Se egecuta de tres modos: el primero, quitando á cada nota las tres cuartas partes de su valor; se espresa con unos acentos: el segundo, quitando á cada nota la mitad de su valor; se espresa con unos puntitos; y el tercero, quitando á cada nota la cuarta parte de su valor; se espresa con los puntitos del anterior, y ademas con el semicírculo del ligado. (*Egemplo* 27.)

P. Qué es *ligado?*

R. Esta palabra, que en italiano se llama *legato*, sirve para espresar la egecucion de dos ó mas notas sin interrupcion de los sonidos, los cuales se conducen

con cierta suavidad y dulzura, que se llama canto dulce; se espresa con un semicírculo que abraza las notas que se hayan de egecutar asi.

P. ¿Cuántas clases hay de ligados?

R. Tres: *el simple*, *el sincopado y el espresivo.*

P. ¿Qué es ligado *simple*?

R. El que solo liga dos notas colocadas en un mismo grado.

P. ¿Qué es ligado *sincopado*?

R. El mismo cifrado ó reducido á una sola nota llamada síncopa, la cual forma un contraste en los movimientos del compás, que se llama contratiempo; y es una abreviacion del ligado simple. (*Egemplo* 28.)

Tambien se abrevia por medio del *puntillo de aumentacion*, que es un punto semejante al de la escritura comun, que se pospone á las figuras para aumentarlas la mitad de su valor.

Cuando despues del puntillo de aumentacion se encuentra otro puntillo se llama *punto doble*; y sirve para aumentar á las figuras la cuarta parte de su valor, ó la mitad del valor del primer puntillo. (*Egemplo* 29.)

P. ¿Qué es ligado *espresivo*?

R. El que liga dos ó mas notas colocadas en diversos grados.

Se egecuta manteniendo el sonido de la primera hasta despues de percibirse el de la segunda; el de ésta hasta percibirse el de la tercera, y asi sucesivamente. (*Egemplo* 30.)

Cuando se ligan los acordes se acostumbra abreviarlos, escribiendo simultáneamente todas las notas de que constan; pero se les antepone una cadenilla que indica se deben egecutar sucesiva y ligadamente, principiando por la mas baja. (*Egemplo* 31.)

Este acorde ligado, que es un acorde perfecto, se egecuta dando á la nota primera ó mas baja el valor de una semibreve, á la segunda el de mínima,

á la tercera el de semínima, y á la cuarta el de corchea: en general, á la nota primera se la da el valor que representa, y á las demas á cada una la mitad menos del valor de su anterior.

Si no tienen las notas ningun signo de picado ni de ligado, se deben egecutar ligadas.

P. ¿De qué notas consta el *acorde perfecto*?

R. De la primera ó tónica, que da nombre al modo en que está escrita una pieza; de la tercera ó mediante, de la quinta ó dominante, y de la octava ó unísona de la primera ó tónica.

P. ¿Qué es *apoyadura*?

R. Una nota que se antepone á las esenciales que constituyen un compás; su representacion es mucho mas pequeña que la de estas; se egecuta tomando de la nota inmediata el valor que representa la apoyadura, empleando lo demas en la nota principal que la sigue, para no alterar el tiempo del compás. (*Egemplo* 32.)

P. ¿Qué es *mordente*?

R. Una apoyadura doble ó de dos pequeñas notas. (*Egemplo* 33.)

P. ¿Qué es *grupo*?

R. Una adiccion semejante á las dos anteriores, solamente que se compone de tres notas, que son la superior, la de enmedio y la inferior, ó la inferior, la de enmedio y la superior; la de enmedio siempre es lo mismo que la nota esencial sobre que recae el grupo. (*Egemplo* 34.) Para abreviar estos dos casos hay un signo, que se coloca de dos modos. (*Egemplo* 35.)

Cuando el grupo se forma entre dos notas se compone de cuatro. (*Egemplo* 36.) Para abreviarle se usa de las abreviaturas anteriores colocadas entre las dos notas. (*Egemplo* 37.)

Tambien se colocan algunas veces dos, tres ó cuatro notas de adorno delante de un acorde; entonces es preciso herir estas notas de adorno con

las gruesas que forman el acorde ó acompañamiento. (*Egemplo* 38.)

P. ¿Qué es *trino*?

R. El batido ó redoble de una ó dos voces con sus inmediatas superiores, que se debe egecutar con la mayor velocidad é igualdad posible; si consta de una voz sola se llama *sencillo*, y se espresa con la abreviatura *tr.*, ó con una cifra que se pone encima, ó debajo de la nota que se debe trinar, poniéndole despues, si dura mas de un compás, una cadenilla para indicar los compases que se debe seguir trinando; dicha cadenilla se pospone tambien á otros signos para el mismo efecto: si consta de dos voces se llama *doble*, y se duplican las abreviaturas ó cifras, y las cadenillas: tambien se anteponen algunas veces unas notas pequeñas; pero no son necesarias. (*Egemplo* 39.) Ademas para que el trino sea perfecto se debe preparar y terminar.

P. ¿De qué modo se prepara?

R. Haciéndose sentir primeramente la nota que precede al trinado. (*Egemplo* 40.)

P. ¿Cómo se termina?

R. Haciéndose sentir, despues de concluido el trino, la nota que le precede, la trinada, y últimamente la misma nota primera. (*Egemplo* 41.)

P. ¿Qué es *octava suprimida*?

R. Se llama asi cuando se tocan dos voces simultáneamente en octavas, siguiendo esta série por algun tiempo, y se escribe solo una, poniendo encima un 8, si es la octava alta la suprimida, y abajo si es la baja, y despues de dicho número unos puntitos ó la cadenilla, hasta que se acaba la supresion. (*Egemplo* 42.)

P. ¿Qué es *octava de falsa posicion*?

R. Se entiende por ésta cuando se hallan escritas dentro del pentágrama las notas que deberian colocarse en la octava superior ó inferior, indicadas con un 8, el que puesto encima denota que debe ege-

cutarse una octava mas alta de lo que está escrita, y al contrario estando debajo, y despues los puntitos ó la cadenilla, hasta que se concluye la falsa posicion. (*Egemplo* 43.)

P. ¿Qué diferencia hay de una á otra en el escrito?

R. Que cuando se suprime se escribe primero algun compás ó parte de él, con las dos octavas, haciendo luego la supresion; lo que no sucede con la de falsa posicion, porque desde luego se escribe toda fuera de su lugar.

CAPÍTULO VIII.

DEL CÍRCULO ARMÓNICO.

P. ¿Qué es círculo armónico?

R. Los diferentes modos ó tonos en que se puede componer una pieza de música.

P. ¿Qué es *modo*?

R. La diferente sensacion que produce una pieza de música; la cual procede del diverso número de sostenidos y bemoles de que consta cada uno.

P. ¿En qué se divide el *modo*?

R. En mayor y menor, relativo y sinónimo.

P. ¿Qué es *modo mayor*?

R. Aquel cuya tercera consta de dos tonos.

P. ¿Cuántos son los *modos mayores*?

R. Doce.

P. ¿Qué es *modo menor*?

R. Aquel cuya tercera consta de un tono y un semitono.

P. ¿Cuántos son los *modos menores*?

R. Doce.

P. ¿Qué es *modo relativo*?

R. El modo mayor que tiene igual número de sostenidos ó bemoles fijos que otro menor, es relativo de éste, y éste de aquel.

P. ¿Cuántos son los *modos relativos*?

R. Cada uno de los doce mayores es relativo de uno de los doce menores, y al contrario.

P. ¿Qué es *modo sinónimo*?

R. El que siendo uno mismo se escribe indiferentemente, ya con sostenidos, ya con bemoles.

Téngase presente lo que se ha dicho en el *capítulo* 6, tratando de la identificacion de los sostenidos, sobre la diferencia que existe entre estos y los bemoles.

P. ¿Cuántos son los *modos sinónimos*?

R. No hay número determinado, porque se pueden multiplicar hasta lo infinito, como se verá mas adelante.

P. ¿En qué se conoce el modo en que está escrita una pieza?

R. Mirando los sostenidos ó bemoles fijos de que consta; mas no pudiéndose discernir todavía si será el modo mayor, ó su relativo menor, se bajará una tercera del modo mayor, y si la primera nota séptima ó sensible, que se encuentre, estuviese alterada con sostenido, bemol ó becuadro, será menor, y si no lo estuviese será mayor.

P. Poned un egemplo que aclare todo lo que se ha enseñado acerca de los modos.

R. Pondré las escalas de los doce mayores y sus doce relativos menores con sostenidos, y las de sus sinónimos con bemoles; que forman dos círculos armónicos sinónimos: advirtiendo que los que mas se usan son los que tienen hasta seis sostenidos, y seis bemoles inclusive. (*Egemplos* 49 *y* 50.)

Si se quisiera se podrian multiplicar los modos sinónimos hasta lo infinito, siguiendo la misma progresion por quintas que dejo manifestada; y ésta es la razon de llamarse círculo, porque acabados una vez los veinte y cuatro modos, vuelven á empezar de nuevo sin perder dicha progresion.

P. ¿Qué es *escala*?

R. La progresion directa de las siete notas.

P. ¿Cuántas especies hay de escalas?

R. Tres: diatónica, cromática y enarmónica.

P. ¿Qué es escala *diatónica*?

R. La progresion de las siete voces. (*Egemplo* 44.)

P. ¿Cuál es la *cromática*?

R. La que procede por semitonos, y se espresa con sostenidos al subir, y bemoles al bajar. (*Egemplo* 45.)

P. ¿Cuál es la *enarmónica*?

R. La que procede por cierto número de novenos ó comas de tono, que se espresan por medio del sostenido y bemol en un mismo grado, tanto al subir, como al bajar. (*Egemplo* 46.)

La egecucion de esta escala, fundada en la pequeña diferencia que existe entre el sostenido y bemol, solo es practicable con toda exactitud en los instrumentos de arco, como ya se ha dicho, y aproximadamente se puede decir que procede por cuartos de tono.

CAPÍTULO IX.

DE LAS PALABRAS ITALIANAS.

P. ¿Cuáles son las palabras italianas que se usan en la música para denotar varias espresiones, y las que se ponen al principio de las piezas para indicar sus ayres ó movimientos?

R. Las que se muestran en el catálogo siguiente.

Palabras sueltas.

MOLTO.	Mucho.
NON TROPPO.	Un poco.
PIU.	Mas.
MENO.	Menos.
TOSTO. / *MOSSO.*	Vivo.
MEZZO. / *SOTTO.*	Medio.
SEMPRE.	Siempre.
SENZA.	Sin.

Para denotar varias espresiones.

FORTE. Significa que se aumente la fuerza é impulso de los sonidos; pero sin aspereza: se escribe con una *F.*

FORTISSIMO. Lo mismo que la anterior; pero en el último grado posible: se escribe con dos *FF.*

PIANO. Espresion opuesta al *forte*, que disminuye la fuerza: se escribe con una *P.*

PIANISSIMO. La misma espresion llevada á lo sumo: se escribe con dos *PP.*

CALANDO. Indica que no se toque superficialmente; sino que se penetre la pulsacion del instrumento: se escribe con la sílaba *Cal.*

PIZZICATO. Significa pellizcado; es propia de los instrumentos de arco para indicar, que en lugar de herir las cuerdas con él, lo hagan con las yemas de los dedos.

TREMOLO. Demuestra que se egecute con un movimiento trepidante ó estremecimiento agitado del sonido: esta espresion pertenece propiamente á los instrumentos de percusion, que son los de arco y el timbal; sirve para denotar el miedo ó el terror: ordinariamente se pone á los semibreves en las partes de acompañamiento de un recitado obligado: su egecucion es como la de una série de fusas colocadas en un mismo grado con movimiento vivo: algunas veces tambien se egecuta mas lentamente; pero entonces se espresa con tantos acentos como notas deben egecutarse: se escribe con la

sílaba *trem.*, y despues la cadenilla para denotar los compases que abraza. (*Egemplo* 47.)

CRESCENDO. *SFORZANDO.* *RINFORZANDO.* } Denotan que se aumente la fuerza gradualmente: se escribe con las sílabas *Cres. Sforz.* y *Rin.*

DECRESCENDO. *SMORZANDO.* *DIMINUENDO.* } Espresiones opuestas á las anteriores que disminuyen la fuerza por grados: se escriben con las sílabas *Decres. Smorz.* y *Dim.*: tambien hay una cifra para estas espresiones y las tres anteriores, que se llama regulador, y se reduce á cuatro líneas que forman dos ángulos opuestos en el vértice. (*Egemplo* 48.)

A PIACERE. *AD LIBITUM.* } La primera es una palabra italiana y la segunda latina, que significan libremente, á placer ó voluntad del que egecuta: se usan con frecuencia para indicar, que desde el sitio donde se encuentran estas palabras, hasta aquel en que se restablece el primer movimiento, el cantor ó instrumentista puede detener ó apresurar el movimiento de la pieza de música; y durante este tiempo los acompañantes estan obligados á seguir rigorosamente el canto, por lo que se pone sobre sus papeles *con el canto á piacere*, ó *ad libitum.*

Tambien tiene libertad el cantor ó instrumentista de hacer una cadencia final análoga á la música que se ha egecutado, cuando se encuentra un calderon sobre el último compás del solo.

Palabras que se ponen al principio de las piezas para denotar sus movimientos y espresiones.

LARGO. El mas lento de los movimientos: debe egecutarse con un estilo pausado y serio.

GRAVE. Este movimiento no indica mas lentitud, sino mas seriedad.

LARGHETTO. Un poco mas lento que el *Largo*: la espresion debe ser menos seria.

ADAGIO. Menos lento que el *Larghetto*: su espresion debe ser tierna y patética.

ANDANTE. Menos lento que el *Adagio*: su espresion es mas amable y su estilo menos serio.

ANDANTINO. La misma espresion que el *Andante*, con un grado mas de lentitud.

ALLEGRO. Movimiento alegre y vivo: su espresion varía segun las modificaciones que le da la adiccion de diferentes cualidades, tales como *Maestoso*, *Brillante*, *Agitato*, *Moderato*: estas diferentes modificaciones se juntan tambien á los demas movimientos, y los modifican segun sus cualidades relativas.

ALLEGRETTO. Menos vivo que el *Allegro*: su espresion tiene mas ligereza, gracia y donaire.

VIVACE. Debe egecutarse con mas fuego que el *Allegro*.

PRESTO. Aun mas vivo que el *Vivace*.

PRESTISSIMO. Este es el último grado de viveza: es preciso emplear toda la fuerza y fuego posibles en su egecucion.

De la espresion de los términos que se juntan á los movimientos.

AMOROSO. Indica una espresion tierna y un movimiento un poco lento, pero muy gracioso.

AFFETTUOSO. Con una espresion muy tierna y melancólica: su movimiento es relativo á su carácter.

CANTABILE. Exige un canto puro, mucho gusto, alma y simplicidad.

GRAZIOSO. Debe egecutarse de un modo alegre, elegante y sensible.

LAMENTABILE. No se emplea mas que en los movimientos lentos: es preciso darle la espresion de la tristeza.

MODERATO. Generalmente se emplea este término despues del *Allegro*: entonces es necesario emplear menos alegría.

MAESTOSO. Este término pospuesto á un movimiento le da un carácter de grandeza y respeto.

AGITATO. Este término sigue algunas veces á la palabra *Allegro*: y debe espresarse de una manera acelerada, dándole la espresion de turbacion, pasion, ó desesperacion.

ASSAI. Este término se junta muchas veces á la palabra que da el movimiento; pero estiende su significacion, como *Allegro Assai*, que significa mas viveza y alegría que el *Allegro*: *Largo Assai*, mas lento que el *Largo*: *Presto Assai*, mas vivo que el *Presto*; pero sin tocar *Prestissimo*.

COMMODO. Cuando esta palabra se añade al movimiento indicado, se puede tomar el

movimiento que mas agrade, que será el mas conveniente á la pieza de música.

CON BRIO. Debe egecutarse con fuerza y viveza.

CON MOTO. Este término añadido al movimiento debe espresarse con mas presteza y calor.

CON ESPRESSIONE. *ESPRESSIVO.* Estos términos se aplican algunas veces á toda una pieza, y otras á un pasage separado: se egecutarán empleando un carácter particular de espresion y sensibilidad.

SOSTENUTO. *TENUTO.* Se espresan conservando siempre el carácter de la pieza, y sosteniendo bien todos los valores.

SCHERZANDO. Debe egecutarse tocando de una manera jocosa y ligera.

BRILLANTE. De un modo fogoso y animado.

TEMPO GIUSTO. Este término significa que es preciso tomar un movimiento propio de la medida en que está compuesta la pieza.

CON ANIMA. Con viveza y sensibilidad, dando á todas las notas la espresion necesaria; renunciando aun á la observancia escrupulosa de la medida, si por este sacrificio se puede producir mas efecto y espresion.

MESTO FLEBILE. Triste, lamentable.

Lo que queda espuesto en este tratado parece que es lo suficiente para dedicarse á cualquier instrumento con los conocimientos necesarios, que es el objeto de su publicacion.

FIN.

movimiento que mas agrade, que sera el mas conveniente á la pieza de musica.

CON BRIO. Debe egecutarse con fuerza y viveza.

CON MOTO. Este termino añadido al movimiento debe espresarse con mas presteza y calor.

CON ESPRESSIONE. ESPRESSIVO. Estos terminos se aplican algunas veces á toda una pieza, y otras á un pasage separado: se egecutaran empleando un carácter particular de espresion y sensibilidad.

SOSTENUTO. TENUTO. Se espresan conservando siempre el carácter de la pieza, y sosteniendo bien todos los valores.

SCHERZANDO. Debe egecutarse tocando de una manera jocosa y ligera.

BRILLANTE. De un modo fogoso y animado.

TEMPO GIUSTO. Este termino significa que es preciso tomar un movimiento propio de la medida en que esta compuesta la pieza.

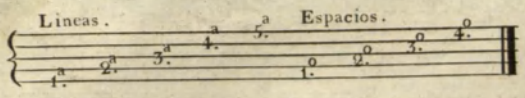
CON ANIMA. Con viveza y sensibilidad, dando todas las notas la espresion necesaria; renunciando aun á la observancia escrupulosa de la medida, si por este sacrificio se puede producir mas efecto y espresion.

MESTO ASSAI. Triste, lastimable.

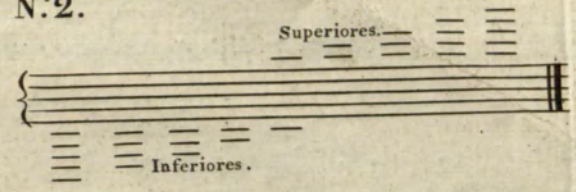
Lo que queda espuesto en este tratado parece que es lo suficiente para dedicarse á cualquier instrumento con los conocimientos necesarios, que es el objeto de su publicacion.

FIN.

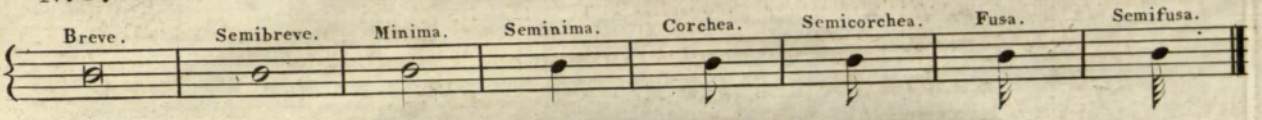
N.º 1. PENTAGRAMA.



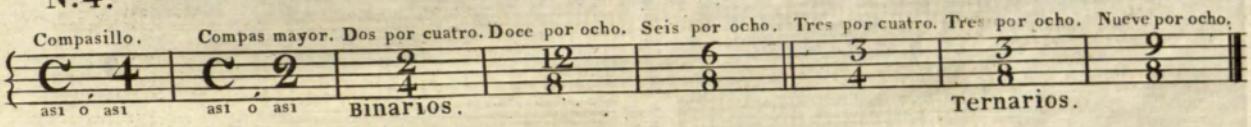
N.º 2. LINEAS ADICCIONALES.



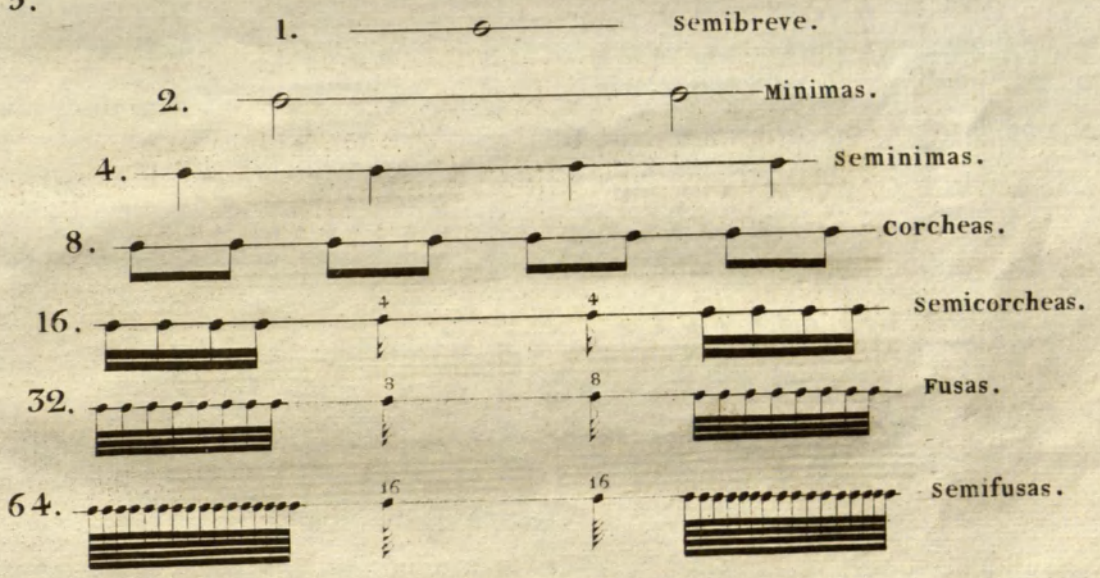
N.º 3. FIGURAS



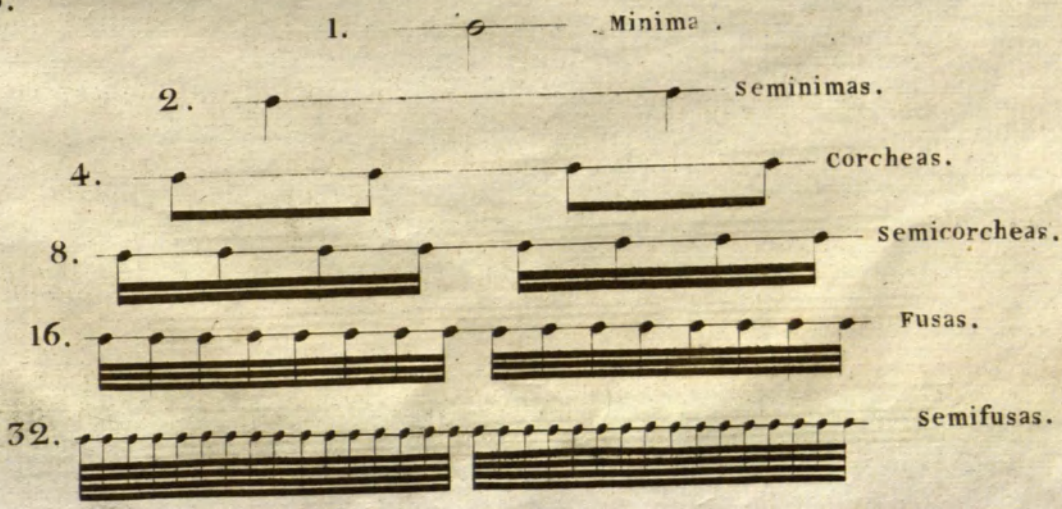
N.º 4. COMPASES.



N.º 5. COMPASILLO.



N.º 6. DOS POR CUATRO.



DOCE POR OCHO.

N.º 7.

1. Semibreve con Puntillo

2. Minimas con Punt.

4. Seminimas con Punt.

12. Corcheas

24. Semicorcheas

48. Fusas

96. 24 24 Semifusas

SEIS POR OCHO

N.º 8.

1. Minima con Puntillo

2. Seminimas con Punt.

6. Corcheas

12. Semicorcheas

24. Fusas

48. Semifusas

TRES POR CUATRO

N.º 9.

1. Minima con Puntillo

3. Seminimas

6. Corcheas

12. Semicorcheas

24. Fusas

48. Semifusas

TRES POR OCHO.

N.º 10.

1 — Seminima con Puntillo

3 — Corcheas

6 — Semicorcheas

12 — Fusas

24 — Semifusas

NUEVE POR OCHO.

N.º 11.

3 — Seminimas con Puntillo

9 — Corcheas

18 — Semicorcheas

36 — Fusas

72 — Semifusas

NOTAS

N.º 12.

1.ª Regraves. 2.ª Graves. 3.ª Medias. 4.ª Agudas. 5.ª Sobreagudas.

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

1.ª Graves. 2.ª Agudas.

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

1.ª Graves. 2.ª Medias. 3.ª Agudas.

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

ESCALA NATURAL.

1.ª 2.ª 3.ª 4.ª 5.ª 6.ª 7.ª

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

INTERVALOS.

DE SEGUNDAS.

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

DE TERCERAS.

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

DE CUARTAS.

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

DE QUINTAS.

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

DE SESTAS.

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

DE SEPTIMAS.

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

DE OCTAVAS.

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

DE NOVENAS.

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

DE DECIMAS.

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

N.º 14.

LLAVES.

De FA en 4.ª linea.

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

De FA en 3.ª linea.

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

De DO en 4.ª linea.

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

De DO en 3.ª linea.

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

De DO en 2.ª linea.

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

De DO en 1.ª linea.

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

De SOL.

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

N.º 15. FIGURAS DE SILENCIO.

Cuatro Compases. Dos Compases. Un Compas. Una Minima. Una Seminima. Una Corchea. Una Semicorchea. Una Fusa. Una Semifusa.

N.º 16. COMPASES DE SILENCIO.

7. Compases. 10. Compases. 15. Compases. 24. Compases.

N.º 17. Calderones.

N.º 18. Guiones.

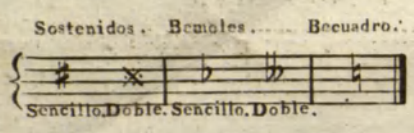
N.º 19. BARRAS.

De Dos renglones.

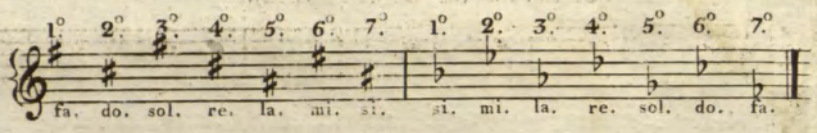
De Tres renglones.

De Cuatro renglones.

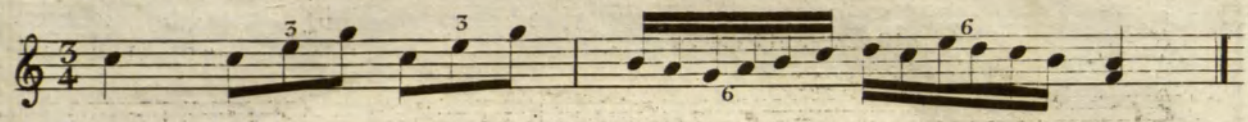
N.º 20.



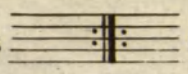
N.º 21. COLOCACION DE LOS SOSTENIDOS Y BEMOLES.



N.º 22. TRESILLOS. SEISILLOS.

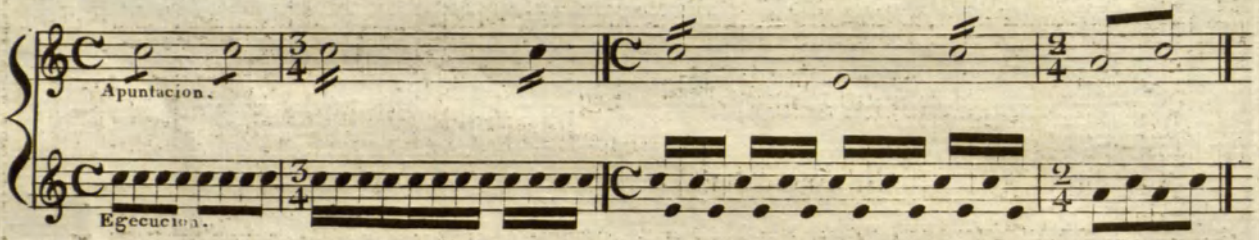


N.º 23.

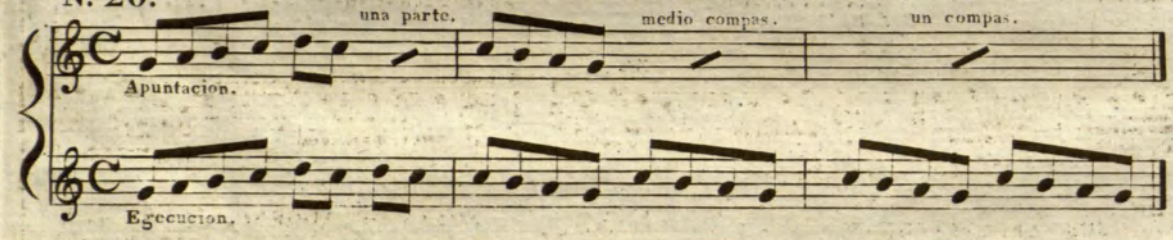
DIVISION DE PARTE  Ó PERIODO.

N.º 24. PARRAFO.

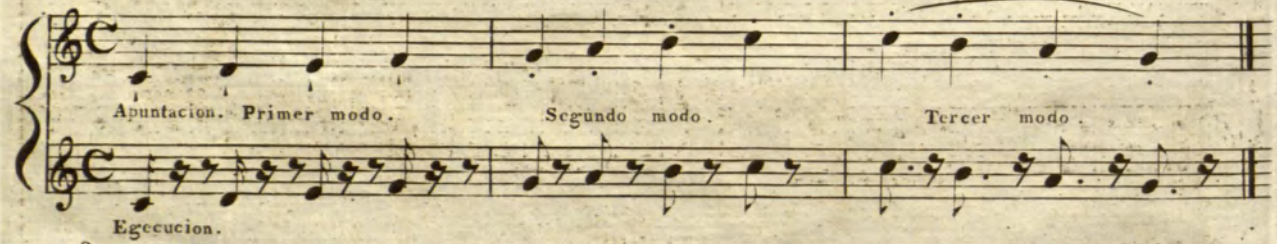
N.º 25. REPETICIONES DE UNA MISMA VOZ. REPETICIONES DE DOS VOCES.



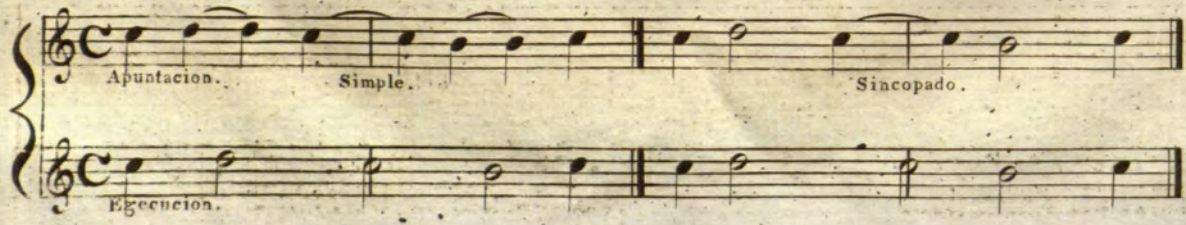
N.º 26. REPETICIONES DE COMPASES Y SUS PARTES.



N.º 27. PICADOS.



N.º 28. LIGADOS.



N.º 29. PUNTILLO DE AUMENTACION. PUNTO DOBLE.

Apuntacion.

Egecucion.

N.º 30. LIGADO ESPRESIVO.

N.º 31 ACORDE LIGADO.

N.º 32. APOYADURAS.

Apuntacion.

Egecucion.

N.º 33 MORDENTES.

Apuntacion.

Egecucion.

N.º 34. GRUPOS.

Apontacion

Egecucion

N.º 35. SUS ABREVIATURAS.

Apontacion

Egecucion

N.º 36. GRUPOS DE CUATRO NOTAS.

Apuntacion

Egecucion

N.º 37. SUS ABREVIATURAS.

Apontacion

Egecucion

N.º 38. NOTAS DE ADORNO.

Apontacion

Egecucion

N.º 39. TRINOS.

tr

Ap.

Sencillo.

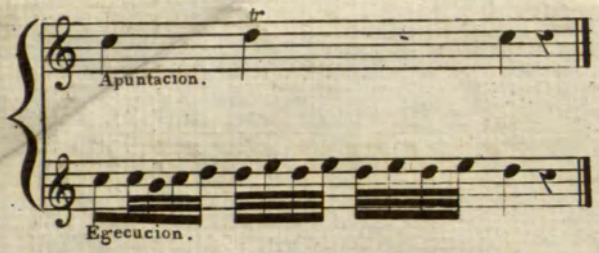
tr

tr

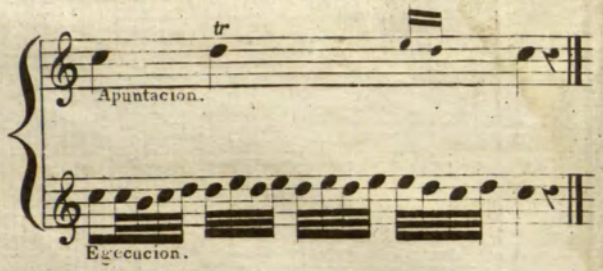
Doble.

Eg.

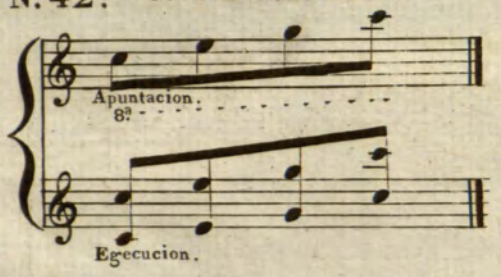
N.º 40. TRINO PREPARADO.



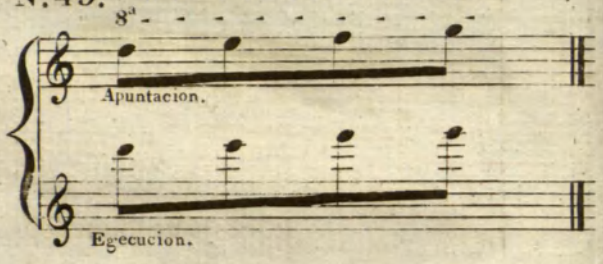
N.º 41. TRINO PREPARADO Y TERMINADO.



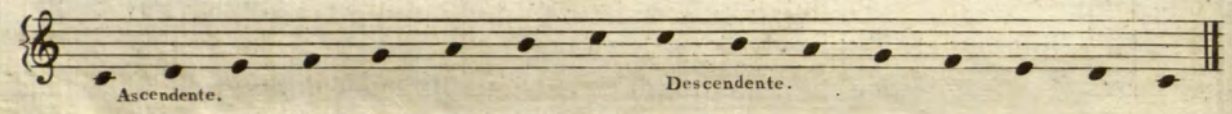
N.º 42. OCTAVA SUPRIMIDA.



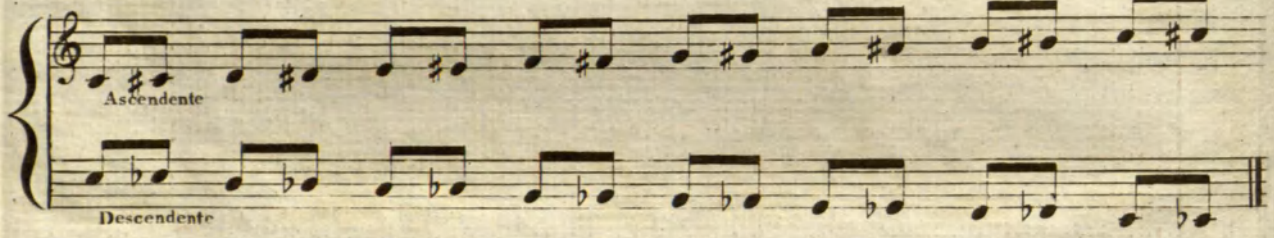
N.º 43. OCTAVA DE FALSA POSICION.



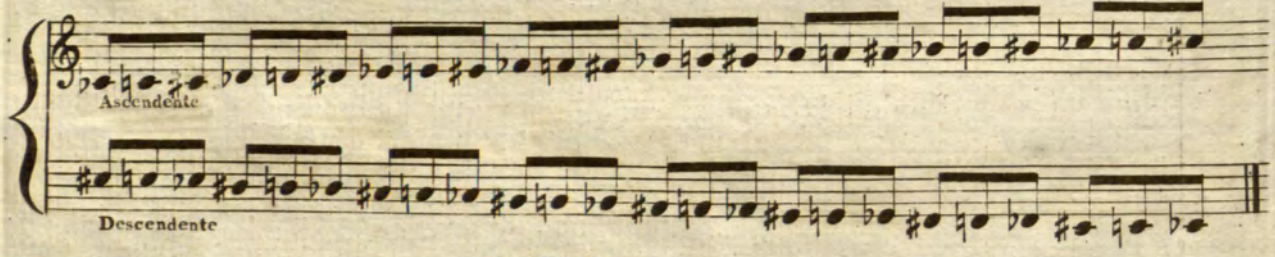
N.º 44. ESCALA DIATONICA.



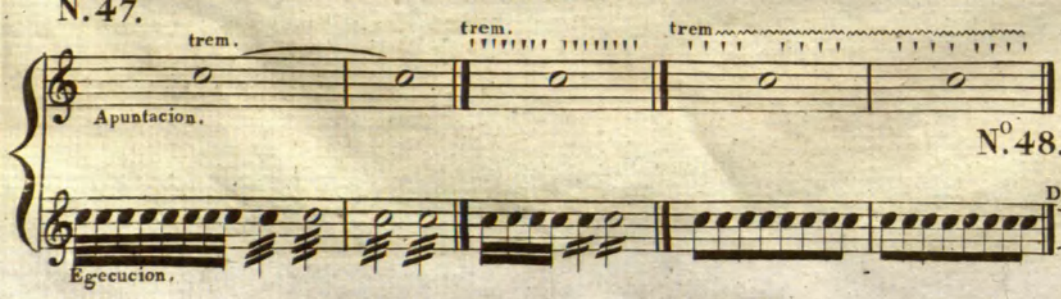
N.º 45. ESCALA CROMATICA.



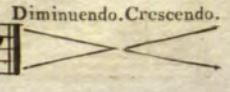
N.º 46. ESCALA ENARMONICA.



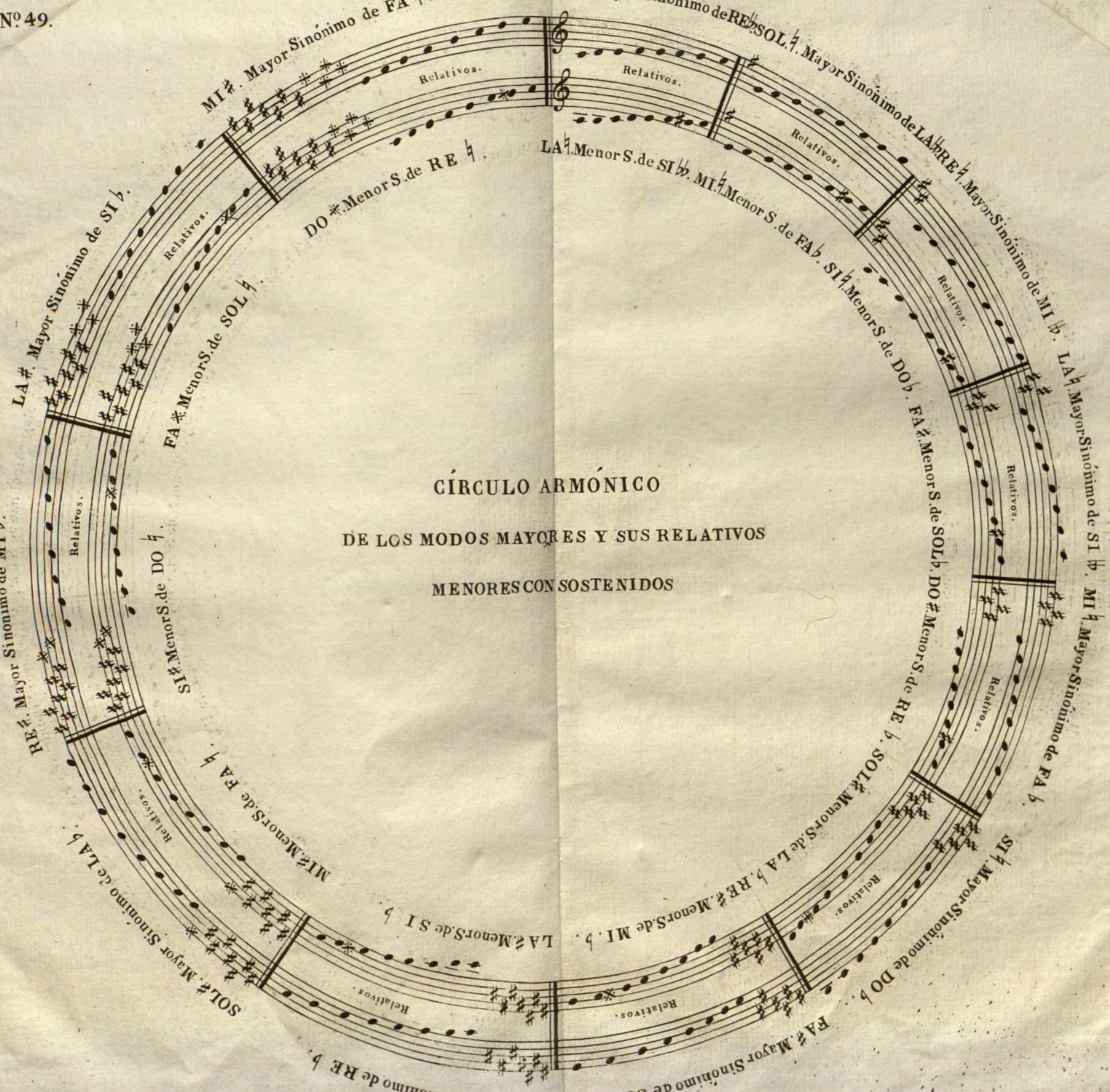
N.º 47. TREMOLO.



N.º 48. REGULADOR



Nº 49.



CÍRCULO ARMÓNICO

DE LOS MODOS MAYORES Y SUS RELATIVOS

MENORES CON SOSTENIDOS