



780  
V17HT

PD

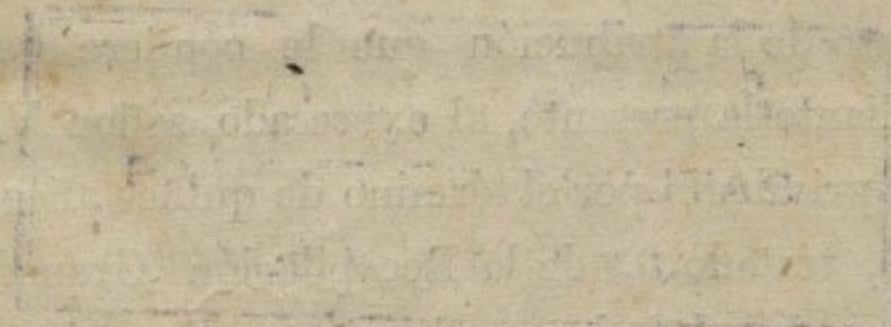
S2

# TEORÍA DE MÚSICA

POR

VICENTE VARGAS DE LA ROSA

S2



LIBRERIA COLOMBIANA,  
Camacho Roldán & Tamayo,  
BOGOTÁ

BOGOTÁ  
IMPRESA DE MEDARDO RIVAS  
1882

*P. H. Torres*

UNIVERSIDAD  
**EAFIT**

Biblioteca  
Sala de Patrimonio Documental

## PATENTE DE PRIVILEGIO.

RAFAEL NÚÑEZ,

Presidente de los Estados Unidos de Colombia,

HACE SABER:

Que el señor Vicente Vargas de la Rosa ocurrió al Poder Ejecutivo solicitando privilegio exclusivo para publicar y vender una obra de su propiedad, cuyo título, que ha depositado en la Gobernación del Estado soberano de Cundinamarca, prestando el juramento requerido por la ley, es como sigue:

### "TEORÍA DE MÚSICA."

Por lo tanto, en uso de la atribución que le confiere el artículo 66 de la Constitución, pone, mediante la presente, al expresado señor Vicente Vargas de la Rosa, en posesión del privilegio por el término de quince años, de conformidad con la ley 1.<sup>a</sup>, parte 1.<sup>a</sup>, tratado 3.<sup>o</sup> de la Recopilación Granadina, que asegura por cierto tiempo la propiedad de las producciones literarias y algunas otras."

Dada en Bogotá, á treinta de Septiembre de mil ochocientos ochenta y uno.

RAFAEL NÚÑEZ.

El Secretario de Instrucción pública, encargado del Despacho de Fomento,

RICARDO BECERRA.

781.2  
V297  
1882

*Nicanor Suárez*

## PROLOGO.

No es la palabra el único dón sublime que la Providencia ha hecho al hombre para distinguirlo de los brutos en la inmensa escala de la creación: prerogativa que marca la inmensurable, casi infinita distancia que lo separa de aquéllos. Hay otro lenguaje no menos noble y sublime concedido á la humanidad: el lenguaje de los sonidos. Uno y otro se complementan, y si aquél es el órgano de la inteligencia, éste lo es por excelencia el del sentimiento puro, sin mezcla de otros elementos. En la palabra, la articulación es la parte principal, la voz es secundaria; por el contrario, en la música la voz, natural ó artificial, tiene la preferencia sobre lo accesorio, que es la articulación. Ambas cosas son necesarias en el hombre, y si aquélla se cultiva y perfecciona, no lo merece menos ésta. Una y otra lo elevan y engrandecen y lo acercan á su origen, que es, en definitiva, la misión de la humanidad sobre la tierra.

El autor de este libro ha dicho con mucha propiedad: "Al querer comprender en la definición de la música el sentimiento de lo bello, el hombre no encuentra palabras suficientemente enérgicas, claras y adecuadas. Toda expresión es pálida y parece lastimar la pureza con que Dios ha dotado al género humano en lo íntimo de la conciencia. No hay poesía que pueda ser eco de esta otra poesía, ni que pueda pintar los efectos que ella produce en el alma. La música es el idioma del corazón, mudo en

*Compra Sebastian Mejia, 2016*

su lenguaje y tierno en el sentimiento; es la expresión pura y sublime del espíritu que se dirige á su Creador; ella tiene misterios que solo á las almas privilegiadas les es dado, no comprender, pero sí vislumbrar; es el vínculo que liga el cielo con la tierra; es á un mismo tiempo un recuerdo ó una esperanza de otra existencia mejor, y, sin que pueda dudarse, es una especie de religión, ó mejor dicho, una parte de la religión. La música reúne todo lo que hay de más tierno, apasionado, inefable ó doloroso, y tiene acentos para todos nuestros goces, y quejas para todas nuestras penas. La música adormece á la infancia, electriza á la juventud, reanima á la vejez, excita el valor, calma la cólera, suaviza las costumbres y dulcifica la vida. ¿Con qué objeto ha sido inspirada? En los altos designios de la Sabiduría increada, la belleza de la armonía es como un átomo del fuego divino que incendia nuestro corazón, y nos recuerda sin cesar que existe una Esencia infinita que es toda amor, toda bondad, toda armonía."

No puede hacerse mejor elogio de este arte sublime. Pero nuestro compatriota y amigo el señor Vargas de la Rosa no ha querido limitarse á ese elogio estéril y especulativo del arte, sino que, como profesor distinguido, ha deseado emplear sus profundos conocimientos en bien de sus compatriotas, escribiendo un libro que ponga al alcance de todos lo que se necesita para formar un artista instruido. Escasos son entre nosotros los buenos textos elementales en materia de artes, á lo menos respecto de música; y las obras nacionales que conocemos juzga el señor Vargas que, ó son demasiado científicas y profundas, ó pecan por deficientes. Él ha querido hacer una que reúna todas las condiciones apetecibles, y que pueda servir, tanto para las escuelas y los colegios, como para los que, poseyendo ya algunas nociones del arte, quieran perfeccionarse en él.

Creemos que este libro reúne todas esas condiciones, que son: claridad, precisión en el lenguaje, método fácil, conocimientos sólidos y fundamentales, sin entrar, sin embargo, en la

alta enseñanza de la armonía y composición, que constituyen un estudio separado. Sin ser muy reducido este tratado, tampoco es muy extenso; y le acompañan, además de los ejemplos gráficos intercalados en el texto, varios cuadros ingeniosos que, como en una sinopsis, ponen de manifiesto á la primera mirada la teoría completa de la formación de los tonos mayores y menores, y el mecanismo del sistema de sostenidos y bemoles que con las explicaciones del texto y las que deben dar prácticamente los maestros, si se acepta el sistema de grandes cuadros murales que propone el autor, la adquisición de un perfecto conocimiento de la música será obra de pocos días.

En los países adelantados se cuida con grande esmero de dar la enseñanza de la música á todas las clases de la sociedad, desde el joven que pertenece á las altas regiones, hasta el hijo del menestral y del artesano; y en las escuelas primarias los niños de ambos sexos deletrean y solfean al mismo tiempo. Y no solo se da esta enseñanza elemental como ramo de adorno y como oficio que puede ser útil y productivo en algún tiempo, sino también en el aspecto higiénico, como saludable ejercicio gimnástico, á lo menos la música vocal, pues que ensancha y robustece los pulmones, y por consiguiente desarrolla y fortalece aun las constituciones más débiles y raquíticas, de lo cual hay todos los días numerosos ejemplos.

La Iglesia, sabia y grande en todas sus cosas, madre y maestra de las artes, ha establecido desde su origen la música como elemento casi indispensable del culto, no sin razón, porque ella excita á la contemplación y eleva el espíritu á Dios. El género especial de música sagrada es tenido en grande aprecio por todos los compositores, y no solo los antiguos clásicos, sino también muchos de los genios modernos más distinguidos, como Rossini, Bellini, Mercadante y Verdi, se han ejercitado en él con éxito sorprendente.

No vacilamos en recomendar á todos, sin distinción, profesores y aficionados, maestros y alumnos, el uso de este excelente

tratado, de cuyo mérito se persuadirán al leerlo. Llaman en él la atención dos cosas entre otras: la teoría sobre la formación y naturaleza de los tonos, según hemos dicho, y la importancia que da, como base de la enseñanza y ejercicio de la música, á la medida y ritmo, sobre lo cual hay muchas ilusiones, no solo entre los aprendices, sino también entre los profesores. Las faltas más pequeñas contra la escrupulosa y nimia exactitud en la medida de los tiempos desnaturaliza el fin principal de la música y la hace retroceder á los tiempos primitivos, sin que haya en esto más excepción que el canto llano ó *gregoriano* de que ha usado la Iglesia, muy anterior á la música figurada, lleno de grandeza y majestad.

A las señoritas nada decimos: ellas son el ornato de la sociedad y las delicias artísticas, aun de aquellos para cuya boca no se ha hecho la miel. Ellas superan en mucho en cultura y amor á las artes á nuestra triste juventud masculina, asidua cortejante de las bellas, pero no mucho de las Musas, y sabrán apreciar este libro en lo que vale.

Ni el deber que gustosos nos hemos impuesto de escribir estas líneas, ni nuestra antigua amistad con el autor, nos harán anticipar un juicio apasionado ó parcial. Creemos ingenuamente que el tratado que hoy sale á luz es acreedor á nuestro humilde aplauso, como meros aficionados, y su autor á las felicitaciones que le dirigimos.

Bogotá, 1.º de Junio de 1881.

JOSÉ CAICEDO R.

## ADVERTENCIA

Antes de entrar en la explicación de los primeros rudimentos de la teoría elemental, he creído conveniente preparar la inteligencia del alumno con algunos conocimientos necesarios acerca de los sonidos, como elementos de la teoría; pues no todos advierten fácilmente cuál es el verdadero sentido de las palabras. Para esto he dividido en dos partes la presente exposición: la 1.ª trata de los sonidos, intervalos, combinaciones &c. explicados sobre el teclado de un piano; la 2.ª, de la teoría con relación á la música escrita, sin mezclar los conocimientos que se refieren al motivo del origen de los nombres, que no son sino un complemento de la instrucción, ni la multitud de observaciones que se han hecho sobre las combinaciones, que unas pertenecen á la alta teoría y otras son adornos innecesarios para los primeros rudimentos.

Tampoco me ha parecido conveniente emplear todo el tecnicismo musical al dirigirme á inteligencias no cultivadas todavía en la materia, pues con esto sólo se obtendría que el alumno aprendiese las cosas de memoria, sin la conciencia perfecta del uso de las palabras.

Como he dicho, el objeto de la enseñanza de la teoría de la música no consiste en hacer relatar las contestaciones. Siendo ésta (la teoría) la exposición de la práctica, tiene que basarse en

la ejecución del sonido, así como el arte está basado también en la ciencia. Hay, pues, que suministrar los datos necesarios para que el alumno sostenga convencido la verdad de los principios. De esta manera se hace interesante el estudio.

La cualidad más importante que hay que desarrollar para obtener buenos resultados, es la observación.

A la cabeza de cada explicación de la 1.<sup>a</sup> parte va la pregunta que servirá al profesor para examinar ó explorar la inteligencia que se le haya dado por el alumno y no exponerse á hacer observaciones que por falta de claridad sean infructuosas.

También es muy conveniente unir á las explicaciones teóricas algo de práctica, particularmente en lo relativo al compás, que lo constituye la apreciación justa de la igualdad de los tiempos entre sí. Para conseguirlo es menester que el maestro marque con golpes iguales las semínimas, corcheas y semicorcheas, haciendo que el alumno marque también los tiempos del compás, turnando de oficio, si quiere, para versarlos más.

El ritmo ó medida es el escollo de los profesores.

El solfeo de viva voz es muy útil, porque enseña hasta dónde llega el valor de una figura y facilita el conocimiento de la nota. Dicho solfeo consiste en nombrar las notas sin cantar, pero sin interrumpir el sonido con que se pronuncia, hasta encontrar una nueva figura ó silencio, marcando al mismo tiempo el compás.

En una escuela ó colegio, producirá mejor resultado observar el siguiente sistema.

Colocados los alumnos en forma de semicírculo frente al tablero en que se halla escrito el ejercicio, toma uno de ellos una varita para ir mostrando figura por figura, nombrando la nota y manteniendo el sonido conforme á la indicación del solfeo de viva voz; el maestro, formando en la mitad de la fila, marca los cuatro tiempos en la forma acostumbrada; y los discípulos restantes marcan con palmadas uniformes las corcheas que entran en cada tiempo que señala el maestro, el cual cuenta u-no, do-

os tre-es, cua-tro. En seguida pasa otro á mostrar, y el que mostró pasa á marcar con los demás; el maestro puede recomendar su puesto al estudiante más adelantado, para que aprenda á marcar los cuatro tiempos del compasillo. De esta manera van cambiándose el indicador y el que marca el compás. Así se enseñan muchos y mejor, pues adquieren un hábito tal para marcar, que le facilita la inteligencia de los diferentes ritmos y la lectura de la nota.

Es muy conveniente acostumbrar al discípulo á que todo lo haga por hábito, para lo cual se hará que todo lo repita el mayor número de veces posible, teniendo en cuenta la economía de tiempo. Esta regla no consiste en hacer las explicaciones de prisa, sino en adoptar un sistema tal, que al mismo tiempo que enseñe ó explique con pocas palabras, convenza á todos; debiendo fijarse el maestro en que frecuentemente dice el alumno que entiende, pero no puede explicar. Es necesario enseñarles que aprendan á explicar lo que saben. Los conocimientos que se adquieren sólidamente sirven de base para la continuación de la enseñanza.

Lo que no se entiende no instruye, así como lo que no se hace por hábito, se olvida.

Partiendo, pues, de este principio, entraremos en materia.

## PARTE PRIMERA

### CONOCIMIENTOS PRELIMINARES

**Música—De qué se compone—Cómo se distinguen los sonidos—  
Progresiones--Grados--Modo de representar la escala de  
cualquier instrumento sobre el teclado--Escala ascendente  
y descendente.**

*¿Qué es música?*

La música, según la define el sabio profesor Mr. Fé-tis, es el resultado de combinaciones sucesivas y simultáneas de los sonidos. Equivale á decir: es el arte de producir y combinar los sonidos agradablemente al oído (\*).

La música se compone de sonidos que se distinguen unos de otros por su elevación, esto es, que unos son más altos y otros son más bajos, ó sean agudos y graves.

Un sonido no es agudo sino comparado con uno grave, así como una cifra no es grande sino con relación á una pequeña.

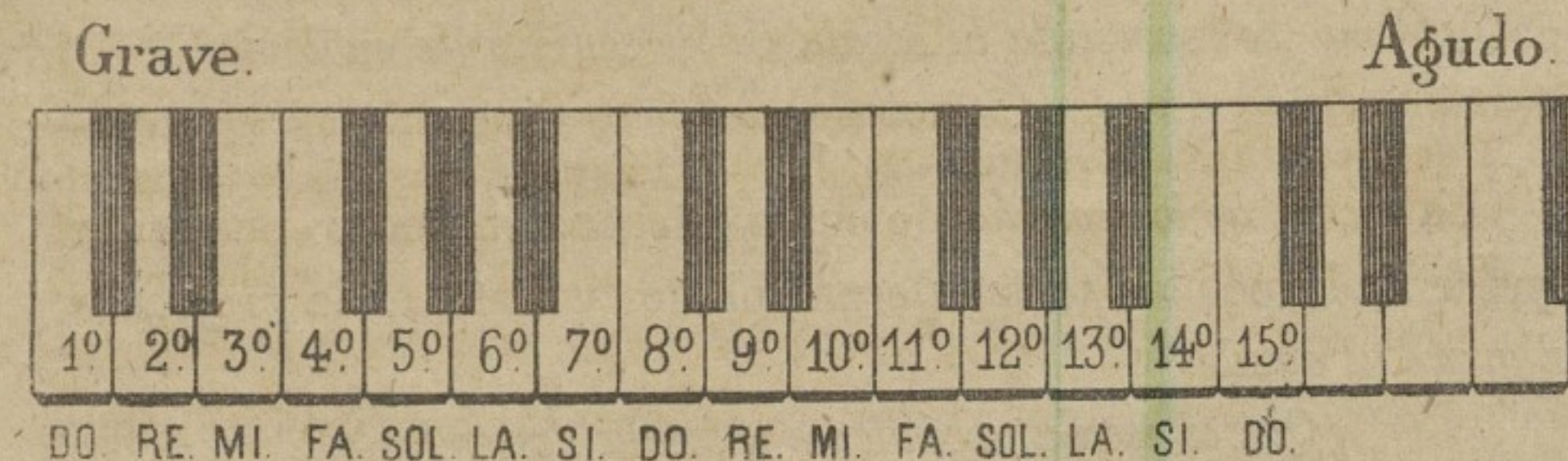
El sonido más alto ó agudo se distingue en que se percibe delgado, fino; y el más bajo ó grave, en que es ronco. Esta diferencia se nota sensiblemente en el piano, comparando los dos extremos del teclado, esto es, la tecla última hácia la derecha, con la última hácia la izquierda, tocándolas alternativamente.

(\*) De la misma manera que el hombre ha hecho uso de la palabra antes de inventar la escritura, así también ha cantado y tocado sin las reglas que han servido de base para constituir la ciencia y sin saber escribir sus ideas musicales. Así, le damos la denominación de arte antes de entrar en los pormenores de la ciencia.

También es innato en el hombre el sentimiento de lo bello y de lo que puede llamarse música, para estimar el sonido con propiedad.

No se tratará, pues, de lo que es sonido musical y sus cualidades &c., sino únicamente de los conocimientos que son necesarios para la enseñanza de la *teoría elemental*, poniendo al alumno en vía de emprender estudios más profundos de la ciencia.

### TECLADO DEL PIANO.



Cada tecla produce un sonido diferente, y sirven todas como las gradas de una escalera para subir del grave al agudo, esto es: la 1.<sup>a</sup> tecla de la izquierda representa el sonido más bajo ó grave que puede producir este instrumento, ésta es la marcada con el número 1.<sup>o</sup>; la tecla siguiente, número 2.<sup>o</sup>, representa un sonido más alto que el 1.<sup>o</sup>; el número 3.<sup>o</sup> es más alto que el 2.<sup>o</sup>; el número 4.<sup>o</sup> más alto que el 3.<sup>o</sup>; el 5.<sup>o</sup> más alto que el 4.<sup>o</sup> y así sucesivamente hasta llegar á la última de la mano derecha.

Se va ó se camina, pues, del grave al agudo subiendo, ó sea en progresión ascendente; así como se va en sentido inverso del agudo al grave bajando, ó sea en progresión descendente.

*¿A qué se da el nombre de grados?*

Se llama *grado* cada uno de los sonidos naturales que se encuentran desde el más grave hasta el más agudo, así como en una escalera se llama *grada* cada uno de los escalones que sirven para subir.

*¿Qué son grados conjuntos y grados separados?*

Se llama *grados conjuntos* la inmediación de un grado á otro, ó sea el paso de un grado cualquiera al inmediato superior: cuando se pasa de cualquier grado á otro, dejando en medio uno ó más grados, se llama *grados separados*. Así, son grados conjuntos 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> ó 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup> ó 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> &c. En tanto que

el 1.º y 3.º son grados separados, porque queda el 2.º por medio &c.

*¿Cómo se representa la escala de los sonidos de cualquier instrumento?*

La *escala de los sonidos* de cualquier instrumento puede ser representada por las teclas de un piano y ésta es la *progresión del grave al agudo*.

*¿Qué es escala ascendente y escala descendente?*

Se llama *escala ascendente* la que procede *del grave al agudo*, y *escala descendente del agudo al grave*.

#### INTERVALO—TONO—SEMITONO.

*Qué es intervalo?*

Se llama *intervalo* la diferencia que hay entre un sonido grave y otro agudo, ó sea la distancia que recorre un sonido para llegar á otro más alto.

*¿Cuál es el menor intervalo establecido en la música?*

El menor intervalo establecido en la música es el de *semitono* (quiere decir *medio tono*).

*¿Dónde se encuentra este semitono en el piano?*

El semitono se encuentra en el piano entre una tecla blanca y una negra inmediata, ó entre dos teclas blancas que no tienen tecla negra intermedia.

Tomando de nuevo el teclado, obsérvese que está compuesto de teclas blancas y teclas negras.

Hemos dicho que cada tecla produce un sonido diferente; el número 1.º da un sonido más bajo que el número 2.º &c. Entre estas dos se encuentra una tecla negra que representa ó produce un sonido intermedio que no es semejante al de ninguno de las dos blancas. Este sonido es más alto que el del nú-

mero 1.º y más bajo que el del número 2.º; está en un término medio. Así es que en la escala de los sonidos, el más inmediato al de la tecla blanca, número 1.º, es el de la tecla negra vecina ó contigua.

No habiendo otra tecla intermedia, se vendrá en conocimiento de que el intervalo de una tecla blanca á la tecla negra inmediata, es el que se llama de *semitono*.

Nótese que entre el 3.º y 4.º grado no hay tecla negra; esto quiere decir que entre estas dos teclas hay la misma diferencia ó el mismo intervalo que entre una tecla blanca y la negra inmediata.

*¿Esta escala es uniforme?*

La escala de sonidos que suben de semitono en semitono, es la que se llama uniforme, porque los escalones ó intervalos guardan la misma proporción entre sí, esto es, están equidistantes.

*¿Qué nombre tiene esta escala y cuántos semitonos contiene del 1.º al 8.º grado?*

Esta escala se llama ó se distingue con el nombre de *cromática*. \*

Del 1.º al 8.º grado se cuentan 12 semitonos.

*¿A qué se da el nombre de tono?*

Se llama *tono* ó *un tono* la reunión de dos semitonos.

Así como dos medios reales hacen un real, dos semitonos componen un tono. Este intervalo es el mayor entre dos grados conjuntos, ó sean dos teclas naturales inmediatas.

\* Palabra aplicada á uno de los tres sistemas musicales. Se llama género cromático el que procede por semitonos. Los otros dos géneros son el *diatónico* y el *enarmónico*. Se ha tomado ó se deriva esta palabra *cromática* del griego *chromo*, que significa *color*, y aplicado á la diferencia que hay entre los otros géneros.

*¿Cuáles son las teclas naturales?*

Las teclas blancas son las que se llaman *naturales*, á diferencia de las negras, que son alteraciones de las blancas.

*¿Qué es alteración de una tecla natural?*

La alteración de la voz que da una tecla natural consiste en subirla ó bajarla medio tono. En el primer caso se llama *sostenido*, y en el segundo, *bemol*.

*¿Cómo se distinguen estas alteraciones?*

Las teclas negras tienen los mismos nombres aplicados á las teclas blancas con el calificativo de *sostenido* ó de *bemol*. El sostenido se halla en la tecla natural medio tono más alta, y el bemol en la tecla medio tono más baja.

*¿Cómo se llaman las teclas blancas?*

Las teclas blancas tienen siete nombres distintos y se llaman Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si (Véase el teclado.)

*¿Cómo se distingue ó diferencia el sostenido del bemol sobre el teclado?*

Como se ha dicho que los sonidos graves se encuentran recorriendo el teclado de derecha á izquierda y los agudos de izquierda á derecha, tenemos que la tecla negra á la derecha del Do, se llama Do sostenido, porque el sostenido es medio tono más alto que el natural; la tecla negra á la derecha del Re, se llama Re sostenido; á la derecha del Fa, es Fa sostenido; á la derecha del Sol, es Sol sostenido; á la derecha del La, es La sostenido. Así también, la tecla negra á la izquierda del Si, se llama Si bemol, porque el bemol es medio tono más bajo que el natural; á la izquierda del La, es La bemol; á la izquierda del Sol, es Sol bemol; á la del Mi, es Mi bemol; á la del Re, es Re bemol.

*¿Cuál es el Mi sostenido y el Fa bemol?*

Como hemos dicho que entre Mi y Fa no hay sino medio to-

no, resulta que el Mi sostenido es el mismo Fa natural y el Fa bemol es Mi natural. Otro tanto sucede con el Si y el Do. Si sostenido es Do natural, y Do bemol es Si natural.

*¿Cómo se designa esta manera de llamar los sonidos con doble nombre?*

Los dos nombres distintos dados al Mi y al Fa, al Si y al Do, es lo que se llama *enarmónico* (que produce la misma armonía, el mismo sonido). Así se dirá, que Mi sostenido y Fa natural son enarmónicos; y lo mismo Si sostenido y Do natural.

*¿El Do sostenido y el Re bemol no son enarmónicos?*

También se llaman enarmónicos el Do sostenido y el Re bemol, porque dan el mismo sonido, así como el Re sostenido y el Mi bemol, el Fa sostenido y el Sol bemol &c.

*¿Qué nombre tienen las demás teclas?*

No habiendo más nombres que poner á las otras teclas blancas que se encuentran á continuación de las siete primeras, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, se volverán á repetir los mismos, dándole á la octava tecla el nombre de la primera, á la novena el de la segunda &c.

*¿Qué es intervalo armónico de una escala?*

*Intervalo armónico de una escala* es la proporción ó distancia que guardan ú observan los sonidos para subir y bajar de una manera agradable al oído.

*¿Qué es escala diatónica y escala natural?*

Los nombres de los siete sonidos Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, con el 8.º grado Do, que es la repetición del 1.º, pero más alto, forman una escala completa (véase el teclado y nótese que la octava tecla produce el mismo sonido de la primera). Esta escala se llama diatónica y tiene cinco tonos y dos medios tonos,

contando con el intervalo del último sonido Si, á la repetición del 1.º Do, en la reproducción de la escala: *un tono* de Do á Re, *otro* de Re á Mi, *medio tono* de Mi á Fa, *un tono* de Fa á Sol, *otro* de Sol á La, *otro* de La á Si y *medio tono* de Si á Do octavo grado. Esta escala, como se ve, no es uniforme, por la diferencia de intervalos de Mi á Fa y de Si á Do. Se llama también natural, porque se compone de sonidos que no están alterados.

¿ *Qué es prolongación de una escala?*

Se llama *prolongación de una escala* ó su reproducción en una ó más octavas superiores, la repetición de estos siete nombres dos ó más veces, ascendiendo.

¿ *Cuáles son, pues, los tres géneros de música?*

*Género diatónico*, el que procede por tonos y semitonos, como la escala natural.

*Género cromático*, el que procede por semitonos, como la cromática, es decir, tocando todas las teclas, blancas y negras, sin dejar ningún intermedio.

*Género enarmónico* es la sustitución de un nombre por otro, produciendo la misma armonía, ó sea el paso de un grado á otro de la escala sin variar el sonido. (Ejemplo: estando produciendo el sonido *Mi sostenido*, paso á producir el del *Fa natural*, que es lo mismo.

¿ *Porqué principia en Do la escala natural?*

La primera escala que se organizó fué la que principia por Do (\*)

De aquí se desprenden todas las reglas y modificaciones del sistema musical. Se formó de sonidos naturales.

(\*) Antiguamente se decía Ut. Actualmente no se usa sino en los tratados de armonía.

¿ *Cuántas clases de escalas diatónicas hay?*

Hay dos especies de *escalas diatónicas*, que se denominan *mayor y menor*. La *escala diatónica mayor* tiene sus semitonos entre 3.º y 4.º grado y 7.º y 8.º Esta es la escala natural que conocemos. La *escala diatónica menor* tiene sus semitonos entre 2.º y 3.º grado y 7.º y 8.º

¿ *Cómo se conoce el nombre de una escala?*

La escala toma el nombre del primer grado, ó sea el sonido por donde principia. Se ha dicho que la escala de Do es diatónica mayor.

¿ *Cómo se halla la escala diatónica menor?*

La *escala diatónica menor* se encuentra descendiendo un tercer grado del primer sonido de la *diatónica mayor*.

¿ *Qué efecto producen estas dos escalas?*

La diatónica menor tiene por naturaleza un carácter triste y melancólico, al paso que la mayor es alegre. \*

¿ *Cómo se forma la escala diatónica menor relativa á la escala de Do mayor?*

Esta escala se forma alterando accidentalmente el 6.º y 7.º grado con el objeto de establecer el semitono de 7.º á 8.º grado.

\* Esta escala menor es *relativa* y se engendra en la *diatónica mayor*, por razones que serán explicadas en la segunda parte de la teoría. Tiene el calificativo de menor por razones que también serán expuestas en la parte que corresponde á los intervalos.

Como se ha observado que la escala natural que principia por Do es mayor, y que descendiendo una tercera se encuentra la diatónica menor, diremos: Do, Si, La. Por este La comenzaremos la diatónica menor.

La Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, será, pues, la diatónica menor.

*¿ Entre qué grados se encuentran los dos semitonos de esta escala ?*

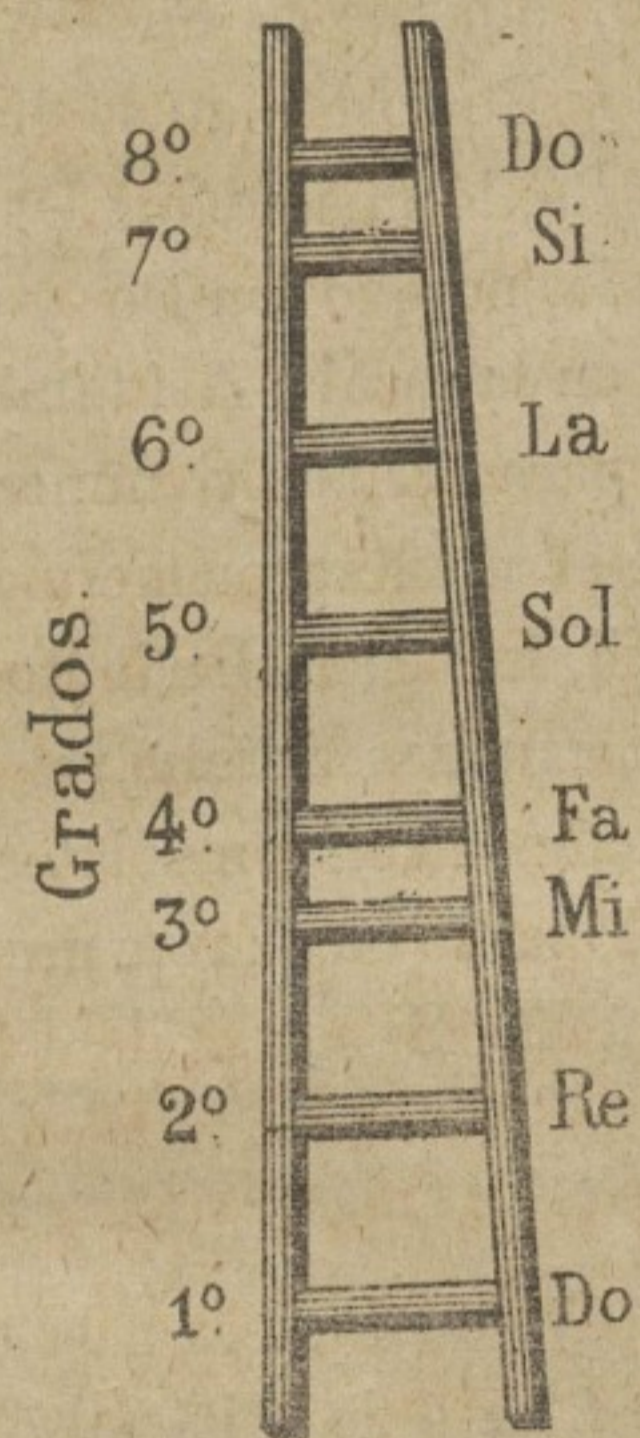
Los semitonos de esta escala deben existir entre 2.º y 3.º grado y 7.º y 8.º Veamos: de La á Si (1.º y 2.º grados) hay un tono; de Si á Do (2.º y 3.º) hay medio tono; de Do á Re (3.º y 4.º) hay un tono; de Re á Mi (4.º y 5.º) hay un tono; de Mi á Fa (que son 5.º y 6.º grados) hay medio tono; pero debe haber un tono por ser 5.º y 6.º; diremos, pues: de Mi á Fa sostenido (5.º y 6.º grados) hay un tono; de Fa sostenido á Sol, (que son 6.º y 7.º grados) hay medio tono; pero debe haber también un tono; entonces pondremos Sol sostenido y diremos: de Fa sostenido á Sol sostenido (6.º y 7.º grados) hay un tono; de Sol sostenido á La (7.º y 8.º grados) hay medio tono. Resulta la escala de La menor, relativa de la escala de Do mayor, formada de la manera siguiente:

La—Si—Do—Re—Mi—Fa sostenido,—Sol sostenido y La.  
1.º 2.º 3.º 4.º 5.º 6.º 7.º 8.º

*¿ Cómo se compara la diatónica mayor con la menor ?*

Representando estas dos escalas por medio de la figura de dos escaleras de mano, se viene también en el mismo conocimiento. Nótese que todos los sonidos de la escala diatónica mayor son naturales y que los escalones del 3.º á 4.º grado y los de 7.º y 8.º son más reducidos ó inmediatos que los demás. Estos escalones representan los dos semitonos de Mi á Fa y de Si á Do.

Escala diatónica mayor.



Escala diatónica menor.



#### DE LOS DIVERSOS INTERVALOS.

*¿ A qué se da el nombre de intervalo de segunda ?*

Se llama *intervalo de segunda* el paso de un grado cualquiera al inmediato superior.

Hemos dicho que cada tecla da un sonido diferente; que se llaman teclas naturales las teclas blancas; que éstas tienen el nombre de grados; que se distinguen con los nombres Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si; que se llama intervalo la diferencia entre un sonido grave y otro agudo; que la escala es completa contando con el intervalo de 7.º á 8.º grado, y que este 8.º grado es la repetición del 1.º; pero más alto.

Ahora: cuando se pasa del primer grado al segundo, ó sea de Do á Re, esto es, dos teclas vecinas ó inmediatas naturales, se llama intervalo de segunda, aunque se toquen simultáneamente; lo mismo diremos de Re á Mi ó de Mi á Fa ó de Fa á Sol ó de Sol á La ó de La á Si ó de Si á Do, aunque se encuentren sostenidos ó bemoles: así, Do sostenido y Re sostenido se llama intervalo de segunda, porque son Do y Re; lo mismo que Do natural y Re bemol es intervalo de segunda, porque son Do y Re, teclas contiguas ó nombres inmediatos en la escala. Así también deben contarse los intervalos de abajo para arriba, y nunca de arriba para abajo, esto es: el sonido que se nombra primero es el más bajo; así es que cuando se dice Do, Si, se sobrentiende que el Do está más abajo que el Si y hay muchos intervalos en medio; y adviértase que no porque se encuentren inmediatos en la escala se puede llamar segunda. Por lo tanto se llaman grados conjuntos á Si, Do, y grados separados á Do, Si.

*¿Cuál es el intervalo de tercera?*

Cuando se pasa de un grado ó tecla cualquiera á la tercera superior, como de Do á Mi ó de Re á Fa ó de Mi á Sol ó de Fa á La ó de Sol á Si &c. ó se tocan simultáneamente, se llama *intervalo de tercera*, esto es: el intervalo toma el nombre del grado con que se alterna ó compara el sonido más grave.

*¿Cuáles son los intervalos de cuarta, quinta, sexta y séptima?*

Si se tocan simultáneamente ó alternadas una tecla ó grado cualquiera con la cuarta superior, se llama *intervalo de cuarta*, como, por ejemplo, Do Fa—Re Sol—Mi La—Fa Si &c.

Un *intervalo de quinta* es, por ejemplo, de Do á Sol, ó sean Do y Sol—Re y La—Mi y Si—Fa y Do—Sol y Re &c.

El *intervalo de sexta* es Do y La—Re y Si—Mi y Do—Fa y Re—Sol y Mi—La y Fa—Si y Sol.

El *intervalo de séptimas* es Do Si—Re Do—Mi Re—Fa Mi—Sol Fa—La Sol—Si La.

*¿Se puede reconocer el intervalo de octava?*

Aunque dos teclas de un mismo nombre, por ejemplo Do y Do, las más próximas en el teclado, tengan el mismo sonido y nombre, no obstante, la graduación del uno es más elevada que la del otro, y en este caso hay intervalo, y se llama intervalo de octava, porque se compara un grado cualquiera con la octava superior. \*

*¿Cuándo no hay intervalo entre dos sonidos?*

Como lo que constituye el intervalo es la diferencia entre un sonido grave y otro agudo, deja de existir entre dos sonidos de un mismo nombre y á igual altura.

*¿Cómo se llaman los intervalos que pasan de la octava?*

Pasando de la octava, los intervalos se llaman *compuestos*, pues el intervalo de novena es el mismo intervalo de segunda; pero comparando el primer grado con la octava superior del segundo. Se llama primer grado el sonido más bajo de dos que se comparan; puede ser cualquiera de los que constituyen una escala. Así, Do y la octava alta de Re, es un intervalo de segunda, compuesto; Do y la octava alta de Mi, es un intervalo de tercera, compuesto; Do y la octava alta de Fa, es un intervalo de cuarta, compuesto &c. Están en la proporción siguiente: la 9.<sup>a</sup> es 2.<sup>a</sup>, compuesto, la 10.<sup>a</sup> es 3.<sup>a</sup>, la 11.<sup>a</sup> es 4.<sup>a</sup>, la 12.<sup>a</sup> es 5.<sup>a</sup>, la 13.<sup>a</sup> es 6.<sup>a</sup>, la 14.<sup>a</sup> es 7.<sup>a</sup>, la 15.<sup>a</sup> es 8.<sup>a</sup>

*¿Qué es lo que se llama inversión ó trastrueque?*

Tomados los intervalos simples al contrario, esto es, levan-

\* El estudio de los intervalos debe ejecutarse con interés, esto es, debe hacerse repetir el orden directo é inverso de la escala y los diferentes intervalos por su orden y trocados, es decir, el intervalo de 2.<sup>a</sup>, el de 4.<sup>a</sup>, el de 6.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup> &c. bastante aprisa, muchas veces y en repetidas lecciones, porque este es el principio y la base de la armonía. Se necesita, por consiguiente, una facilidad grande para apreciar prontamente los diferentes intervalos que componen un acorde.

tando el primer grado sobre el segundo, resulta: que el unísono se vuelve octava, la segunda se vuelve séptima, la tercera sexta, la cuarta quinta, la quinta cuarta, la sexta tercera, la séptima segunda, y la octava unísono. (Unísono quiere decir un mismo sonido.)

Como hemos dicho, todo intervalo debe contarse de abajo para arriba, esto es, que de los dos grados que se comparan, el primero es más bajo que el segundo; se verá que Do y Do unísonos, si se levanta el primero una octava más alto, el segundo toma el lugar del primero (porque es el que queda más bajo) y resulta el intervalo de octava; Do y Re, intervalo de segunda, levantando el Do una octava arriba, queda superior al Re, y da Re Do, intervalo de séptima; Do Mi, intervalo de tercera, levantando el Do, produce Mi Do, intervalo de sexta; Do Fa, intervalo de cuarta, levantando el Do, viene á dar Fa Do, intervalo de quinta; Do Sol, intervalo de quinta, levantando Do, queda Sol Do, intervalo de cuarta; Do La, intervalo de sexta, levantando el Do, produce La Do, intervalo de tercera; Do Si, intervalo de séptima, levantando el Do, resulta Si Do, intervalo de segunda; Do Do, intervalo de octava, levantando el primer Do, queda á la misma altura del segundo; por consiguiente, es unísono.

Este cambio de posición del segundo grado al primero se llama *inversión ó trastrueque*.

Bién ejercitados en la inversión de los acordes, será fácil apreciar un intervalo, por separado que se halle el primer grado del segundo; pues en Do Si, por ejemplo, en lugar de contar grado por grado, si se ocurre á la inversión Si Do, que es segunda, se verá que Do Si es séptima. \*

\* Los intervalos que pasan de la octava no son susceptibles de inversión, pues entre Do y la octava alta de Re, si se levanta una octava el Do, siempre queda Do Re y no Re Do, que es lo que constituye la inversión. En el estudio de la armonía se considera Do Re, por ejemplo, intervalo de segunda, aunque el Re se encuentre á una ó más octavas de su verdadera distancia. Si levantamos el Do dos octavas para producir la inversión, resulta Re Do, y éste se considera séptima aunque el Do se encuentre á una ó más octavas arriba del Re.

¿ *Qué otra denominación tienen los intervalos naturales?*

Los intervalos se denominan también *mayores ó menores* según el número de semitonos que contienen ó de que se componen.

En la escala natural se ha visto que el intervalo mayor que se encuentra ó que hay entre dos teclas naturales inmediatas, es de un tono: por ejemplo, Do Re; este intervalo es de segunda; esta segunda se llama *mayor*. El intervalo menor que hay entre dos teclas naturales inmediatas, es el de semitono: por ejemplo, Mi Fa: este intervalo es de *segunda menor*, pues se denomina *segunda menor*. El intervalo de Do á Mi se compone de dos tonos: uno de Do á Re y otro de Re á Mi; esta *tercera* se llama *mayor*. El intervalo de La á Do es formado de tono y medio: un tono de La á Si, y medio de Si á Do: este intervalo es de *tercera menor*.

Así tenemos: segunda mayor, la que se compone de un tono y segunda menor la de medio tono; tercera mayor, la que tiene dos tonos, y tercera menor, la de tono y medio.

¿ *Qué resulta de la diferencia entre la 3.<sup>a</sup> mayor y la 3.<sup>a</sup> menor?*

La diferencia entre 3.<sup>a</sup> mayor y 3.<sup>a</sup> menor es lo que caracteriza la escala diatónica mayor y la diatónica menor. Nótese que comenzando por Do la escala natural, hay una tercera mayor de Do á Mi, porque tiene dos tonos; y comenzando por La, resulta una tercera menor de La á Do, porque no tiene sino tono y medio.

Así es que toda escala que del primero al tercer grado tiene dos tonos, se llama *diatónica mayor*; y toda escala en que del primero al tercer grado no hay más de tono y medio, se llama *diatónica menor*. \*

\* Cualquiera otra denominación de los intervalos, así como la combinación de los otros que faltan por analizar, y también sus inversiones, pertenecen á estudios más elevados, como la 9.<sup>a</sup> mayor y menor, los intervalos aumentados y disminuidos, inversiones de éstos &c. La denominación de mayor y menor en los intervalos simples naturales, se explicó para aprender á distinguir la diferencia de las dos escalas diatónicas.

¿ Qué es melodía ?

Melodía es el canto á una sola voz. \*

Cuando los sonidos se perciben de uno en uno y formando un canto cualquiera, que sea agradable al oído, se les da el nombre de *melodía*.

La voz humana, así como también los instrumentos de música que no pueden producir dos voces á un tiempo ó simultáneamente, como el *flautín*, la *flauta*, el *clarinete*, la *corneta-piston* &c. no hacen oír más que una melodía cuando cantan solos, aunque acompañados de otros contribuyen á la armonía.

¿ Qué es armonía ?

Se llama armonía el resultado de la reunión y concordancia de las voces de un coro ó de los instrumentos de una orquesta ó de los instrumentos armónicos como el piano, la guitarra, el harpa &c.; esto es, un conjunto de sonidos que se perciben simultáneamente y de una manera agradable.

¿ Qué es acorde ?

Cuando se producen simultáneamente dos ó más sonidos en una sola emisión ó lo que es lo mismo, de una vez, separadamente, se llama *acorde*.

¿ No se podrá llamar armonía á una serie de acordes ?

Una serie de acordes se puede llamar armonía, si se hacen con el objeto de presentar variedad; de otro modo no pasa de ser una sucesión de acordes simplemente. A lo más se dirá que están en armonía.

¿ Qué es unísono y qué al unísono ?

Cuando se percibe que varias voces humanas ó de instrumentos cantan una misma cosa, se dice que cantan ó tocan *al unísono*.

\* Dulzura y suavidad del canto

Puede decirse que cantan en armonía, porque el efecto es agradable y no hay diferencia en la concordancia; pero el término propio es al *unísono*.

La palabra *unísono* se ha dicho que es aplicable á dos voces de un mismo nombre y á igual altura.

Cuando una mujer y un hombre cantan la misma cosa, como la voz del hombre es más gruesa que la de la mujer, se dice impropiamente que cantan *unísonos*, porque el oído percibe dos sonidos de diferente graduación.

## SEGUNDA PARTE.

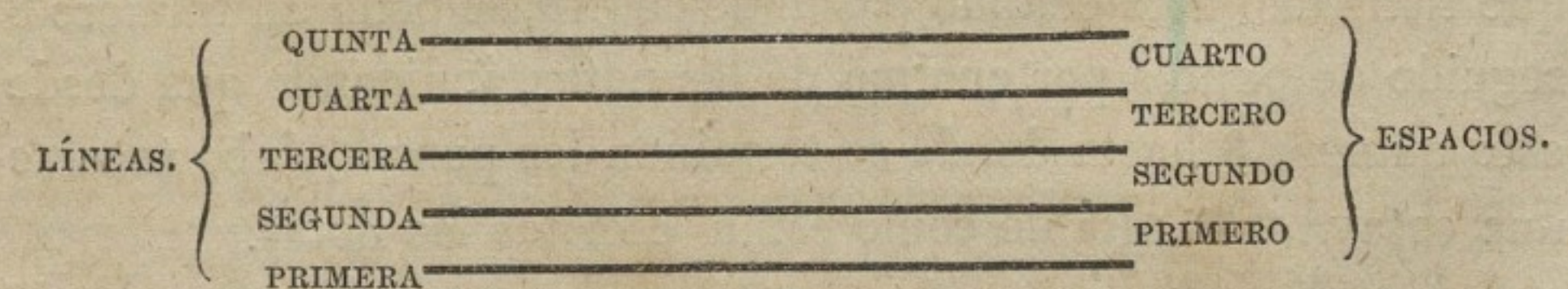
### DE LAS NOTAS—PENTAGRAMA—OCTAVA—B.—.....—LOCO.

(1) Los sonidos musicales se representan á la vista por medio de signos que se llaman *notas*; se escriben sobre una *pauta* ó *pentagrama*. \*

(2) Se llama *Pauta* ó *Pentagrama* la reunión de cinco líneas horizontales y paralelas, todas á igual distancia entre sí, que dejan cuatro espacios. \*\*

(3) Espacio es el claro que queda entre una línea y otra; por eso se llama también *interlínea*.

(4) Las *líneas*, como también los *espacios*, se cuentan de abajo para arriba.

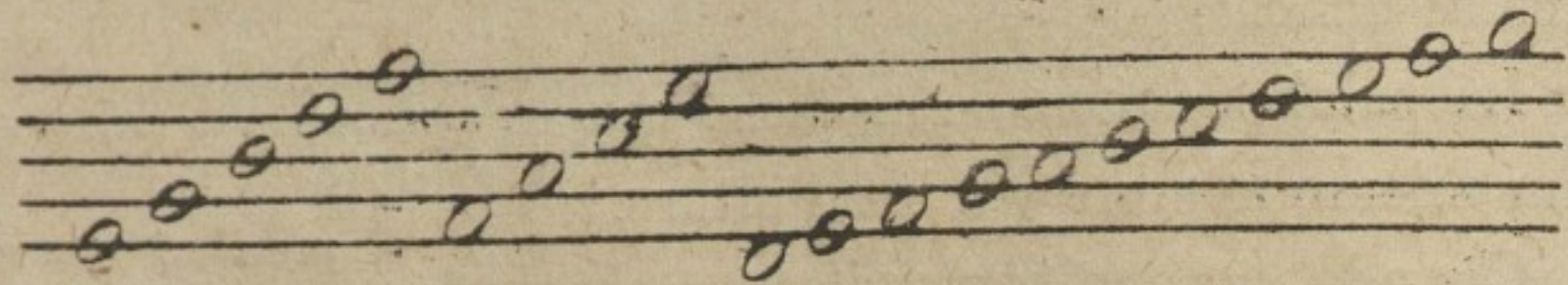


(5) Las líneas y espacios se cuentan de abajo para arriba, porque la escala lleva esta dirección.

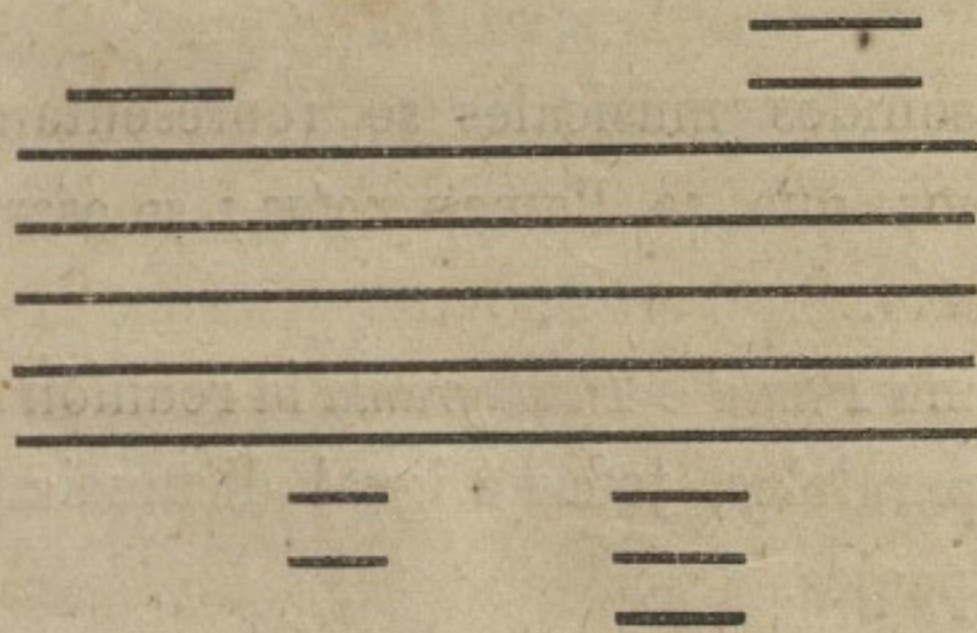
\* Pentagrama quiere decir *cinco uñas*. Este nombre fué aplicado al instrumento inventado para rayar antiguamente las cinco *líneas* á un mismo tiempo.

\*\* Se llaman horizontales porque se dirigen de izquierda á derecha, ó lo que es lo mismo, de horizonte á horizonte. Se llaman paralelas porque llevan la misma dirección.

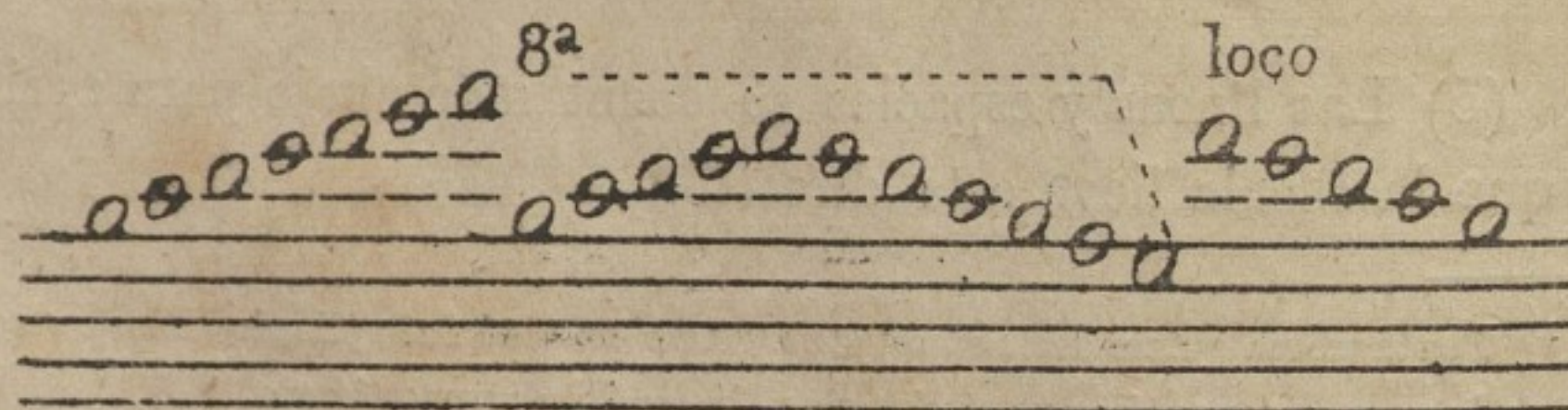
(6) Las *notas* se colocan en las líneas é interlíneas ó espacios.



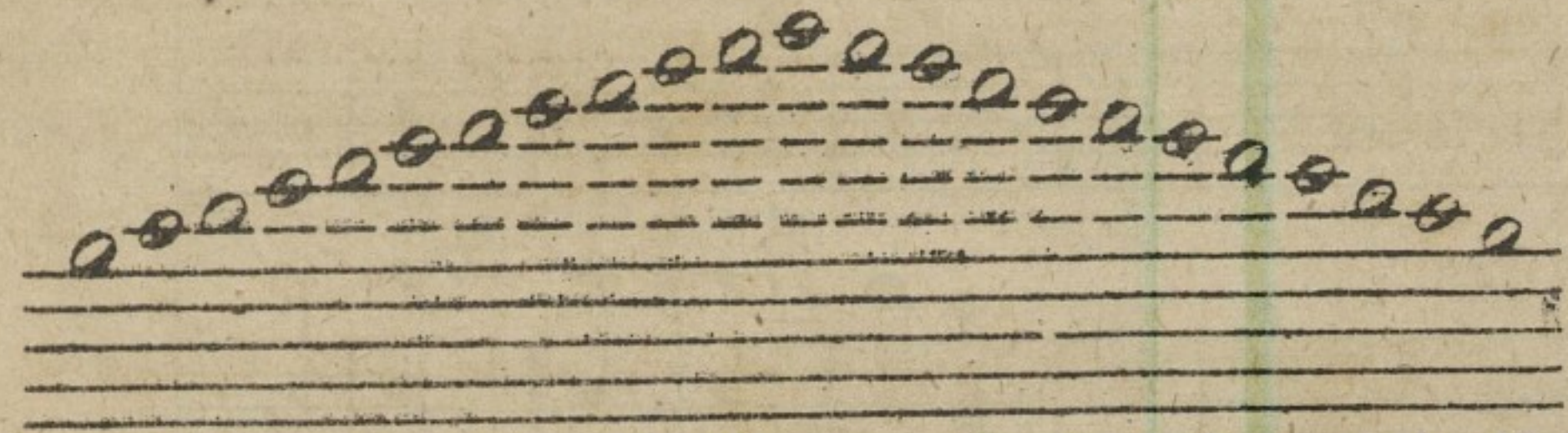
(7) El número de líneas del pentagrama se puede aumentar si se necesita, *pero accidentalmente*, agregándole hácia arriba ó hácia abajo líneas pequeñas en la misma dirección, que se llaman líneas *suplementales* ó *adicionales*, porque tienen por objeto suplir á las de la pauta, las cuales se llaman *líneas principales*.



(8) Las líneas suplementales no tienen número determinado ni fijo, pues se emplean de una hasta seis ó más; pero como es difícil para la vista reconocer prontamente el número de líneas que tiene una nota cuando pasan de cuatro, se pone un número 8 seguido de puntos por encima de las notas, indicando que desde este número 8 hasta donde se terminan los puntos, debe tocarse una octava más alta de como están escritas las notas.



En vez de escribirlas como sigue :



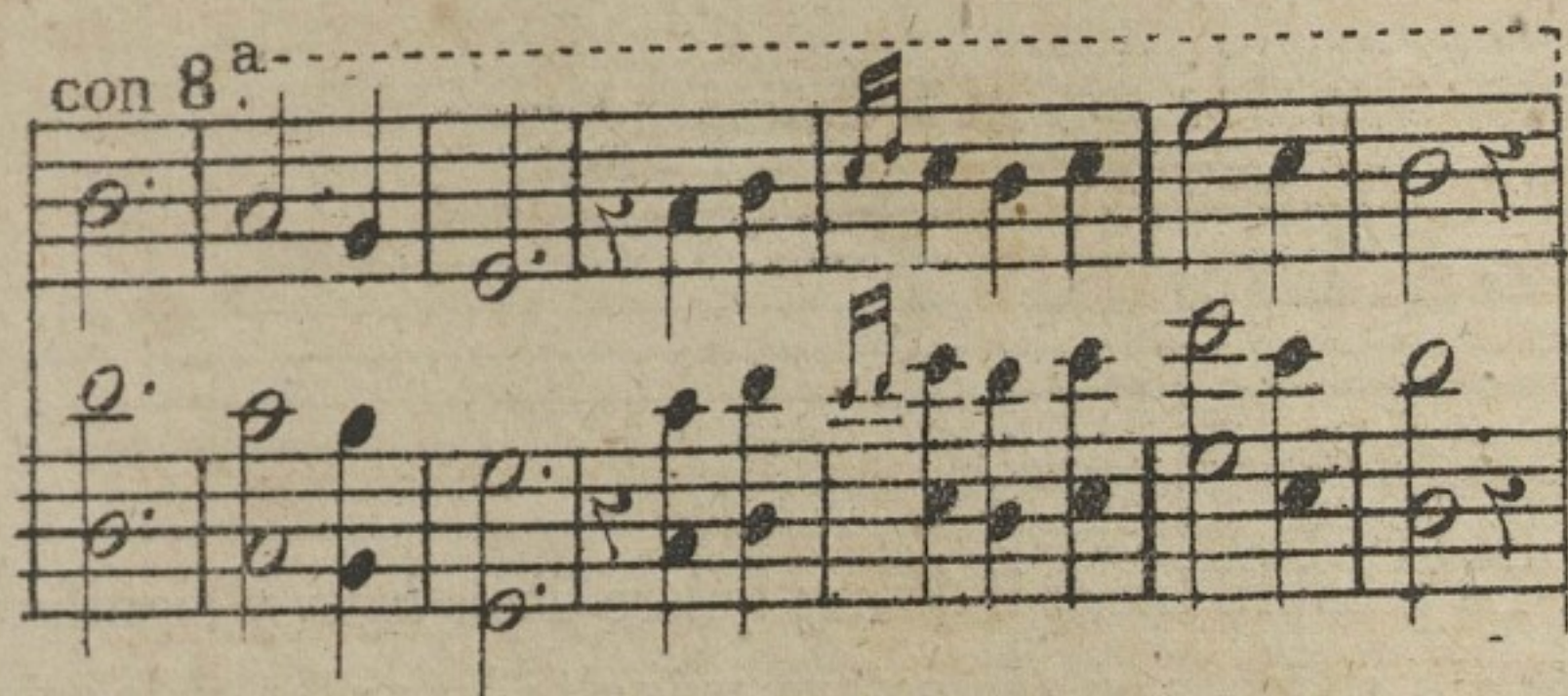
(9) La palabra *loco* es italiana; quiere decir *lugar* y significa que hasta allí se tocan en una octava más alta las notas, y de esta palabra *loco* en adelante se siguen tocando como están escritas, esto es, en el lugar que les corresponde.

(10) Cuando se multiplican las líneas accidentales en la parte inferior, se escribe 8.<sup>a</sup> *baja* ---- para no confundir esta indicación con el número 8 que se encuentra ó se coloca debajo de una nota sola, que quiere decir que se duplique el sonido con la octava baja y se toquen simultáneamente. Esto se observa con particularidad en la música escrita para piano ú otro instrumento parecido, en que se pueden tocar á un mismo tiempo dos notas á distancia de octava.

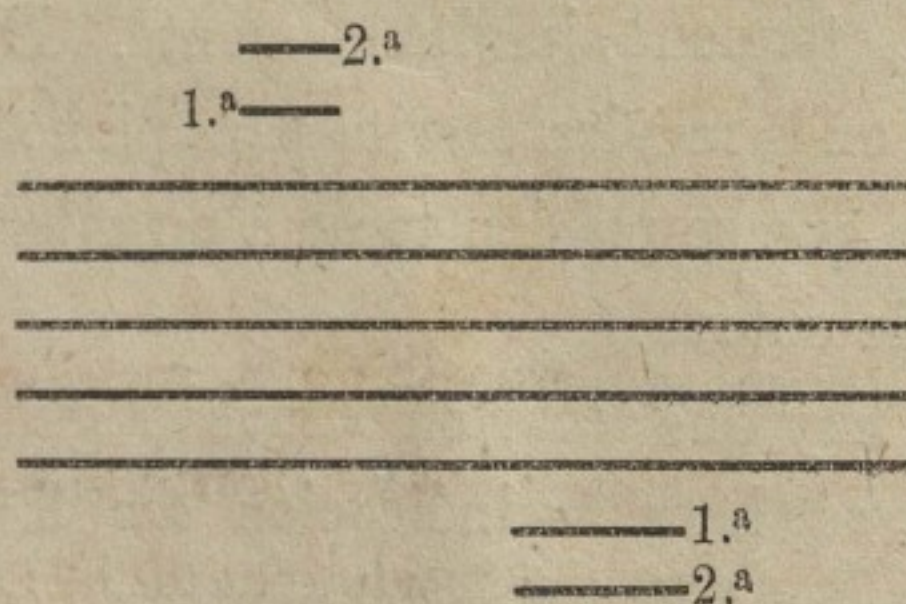
(11) Cuando hay que tocar en octavas algún pasaje ó parte de una pieza, se hace la indicación *con* 8.<sup>a</sup> tanto en la parte superior como en la inferior del pentagrama. En la parte inferior indica que se duplican las notas con la octava inmediata más baja.



Si la indicación *con 8.<sup>a</sup>* está sobre un pasaje y no debajo, se entiende que se duplica con la octava alta ó superior inmediata.



(12) Las líneas suplementales de la parte superior del pentagrama se cuentan de abajo para arriba, siguiendo la dirección de la escala ascendente; y las de la parte inferior, de arriba para abajo, siguiendo también la dirección de la escala descendente. Así, es primera línea suplemental la más inmediata al pentagrama, tanto en la parte superior como en la inferior.



(13) Como las notas tienen por objeto representar los sonidos, no son sino siete, y se llaman Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

(14) Estas siete notas se colocan en la pauta en el orden indicado de abajo para arriba, en las líneas y espacios, escalonándolas de la manera siguiente: Suponiendo el Do en la primera línea, se coloca el Re en el primer espacio; el Mi en la segunda línea, el Fa en el segundo espacio; el Sol en la tercera línea, el La en el tercer espacio; el Si en la cuarta línea y el Do que sigue, para prolongar la escala, se coloca en el cuarto espacio. Este Do, como se ha visto en la primera parte de la teoría, es una octava más alto que el primero, por ser la octava nota

en la reproducción de la escala. En el pentagrama, según se ve, este segundo Do queda más alto que el primero.

Siguiendo la colocación de las notas en el orden y disposición indicados, el tercer Do ocupará una posición más alta que el segundo. Así es fácil distinguir en la pauta á qué distancia se encuentra un Do de otro.



Como se ve por el ejemplo anterior, la quinta línea tiene el nombre de Re; el grado siguiente Mi se coloca encima de la pauta, ó sea sobre la quinta línea; el Fa, en la primera línea suplemental de la parte superior; el Sol, sobre esta primera línea; el La, en la segunda línea accidental; el Si, sobre esta segunda línea &<sup>a</sup>.


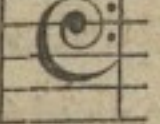
En la parte inferior se procede de la manera siguiente:

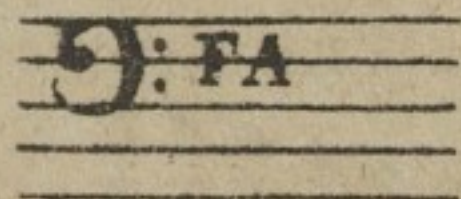
Según se ve, la primera línea del pentagrama se llama Do: debajo de esta primera línea, ó sea debajo de la pauta, se coloca el Si; en la primera línea accidental de la parte inferior del pentagrama, se llama La; debajo de esta primera línea se llama Sol, &<sup>a</sup>.

(15) Se conoce el nombre de las notas en el pentagrama, o por la clave en que están escritas. (Cuestionario 1.º)

#### DE LA CLAVE.

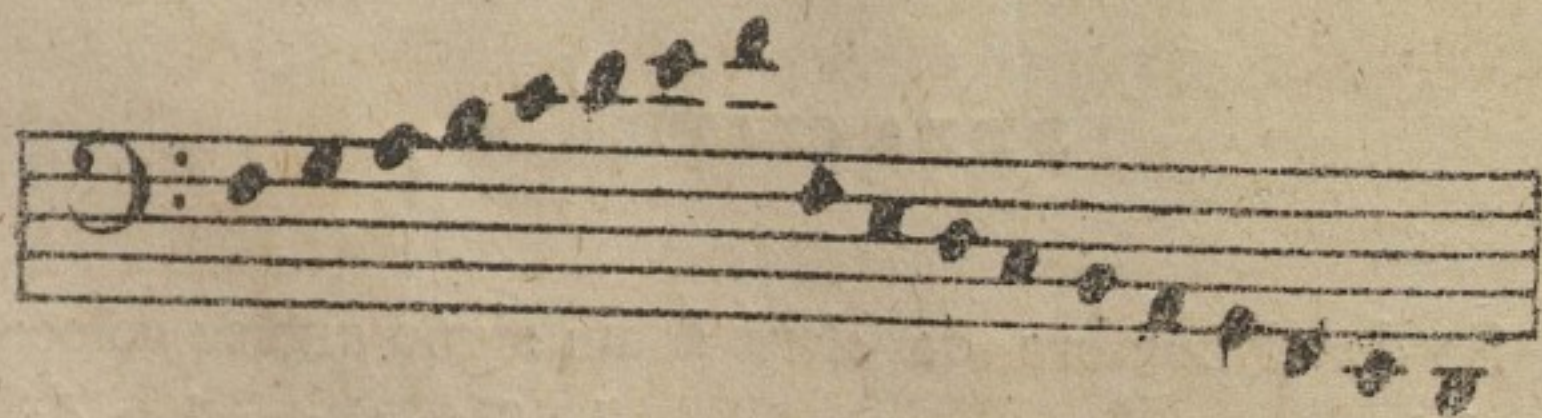
(1) Se da el nombre de *clave* á un signo que se coloca al principio del pentagrama, con el objeto de fijar el nombre de las notas y el grado de elevación del sonido.

(2) La clave tiene el nombre de una de las siete notas, por ejemplo, *clave de Fa*: tiene esta figura:  se coloca en una de las cinco líneas, supongamos la cuarta;  se conoce por los dos puntos que la acompañan, los cuales abrazan ó dejan en medio dicha línea; la nota que se coloca en esta línea lleva ó toma el nombre de la clave.





(3) Según el ejemplo, la cuarta línea se llama Fa.

De acuerdo con lo indicado sobre colocación de las notas en el pentagrama, por su orden, tomando por punto de partida el Fa de la cuarta línea, por ser el lugar de la clave, diremos: Sol, en el cuarto espacio, que es el más inmediato para arriba; La, en la quinta línea; Si, sobre la quinta línea ó sea sobre la pauta; Do, en la primera línea suplemental superior; Re, sobre esta primera línea suplemental; Mi, en la segunda; Fa, sobre esta segunda &.<sup>3</sup> En sentido inverso, esto es, descendiendo la escala, diremos: Fa, en la cuarta línea (siempre tomando el punto de partida); Mi, en el tercer espacio, que es el escalón más inmediato para abajo; Re, en la tercera línea; Do, en el segundo espacio, Si, en la segunda línea; La, en el primer espacio; Sol, en la primera línea; Fa, debajo de la primera línea principal, ó sea debajo de la pauta; Mi, en la primera línea suplemental inferior; Re, debajo de la primera línea suplemental inferior; Do, en la segunda línea &c.



(4) La razón, pués, por qué se llama Sol la primera línea del pentagrama en esta clave, es que la cuarta línea se llama Fa.

(5) La clave determina el grado de elevación del sonido, porque hay diferentes con este objeto y unas representan sonidos más altos que otras y viceversa.

(6) Las claves son tres y se llaman: de Fa (ya se conoce), de Do y de Sol. La figura de las dos últimas   es la siguiente:

(7) La clave de Fa se coloca en las líneas tercera y cuarta; la de la cuarta línea, que ya conocemos, se denomina *clave de Bajo* y es la que representa los sonidos más graves que ha dado la naturaleza. La clave de Fa que se coloca en la tercera línea, se llama de *Barítono* y representa los sonidos una tercera más altos que la clave de Bajo. El Fa de la tercera línea en la clave de Barítono, es el mismo Fa de la cuarta línea en clave de Bajo; así es que la cuarta línea en clave de Bajo se llama Fa, y en clave de Barítono se llama La: resulta, pués, la voz una tercera más alta: Fa, Sol, La.

(8) Hay dos claves de Fa, porque se ha observado que no todos los que se dedican al canto están dotados de la misma organización para producir la misma voz; por consiguiente unos pueden cantar muy bajo y no pueden subir mucho; otros pueden cantar muy alto, pero no pueden bajar tanto. Los que están dotados de una voz extensa y producen sonidos muy altos y muy bajos, con igual facilidad, son muy notables y por lo mismo muy raros, pués es un dón con que á pocos dota la naturaleza.

El ejemplo siguiente demuestra la extensión relativa de estas dos voces de *Bajo*.

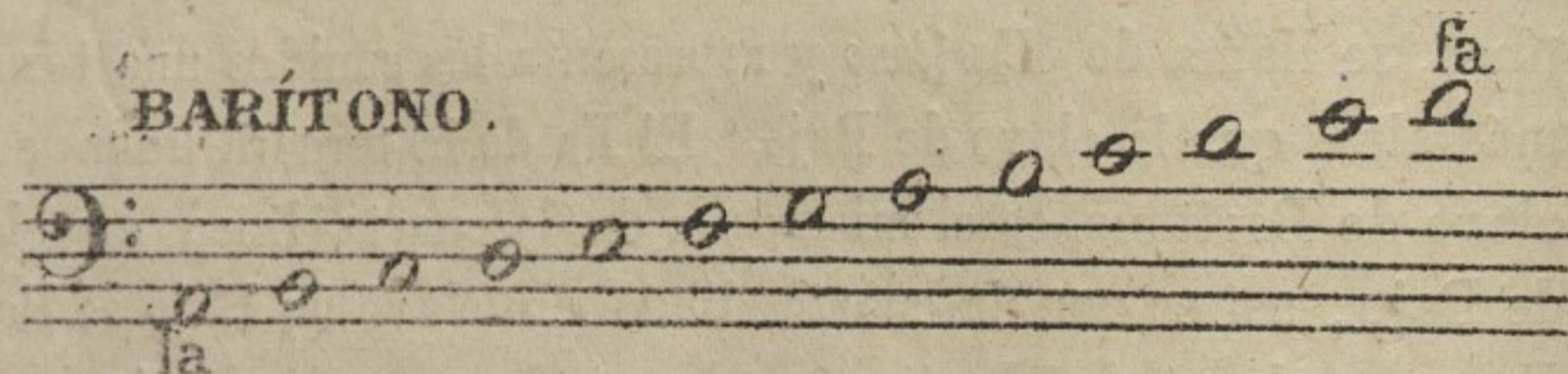


(9) Como se ve, el Barítono sube una tercera más alto que el Bajo, y el Bajo desciende una tercera más que el Barítono.

Se dice que entre estas dos claves es más baja la del Bajo, porque para representar el La que en el Barítono se escribe debajo de la pauta, hay que hacerlo en el primer espacio con la clave de Bajo; este es el tercer escalón, comparando la posición de dicha nota.

(10) Se dice *extensión relativa*, porque la verdadera extensión de estas dos voces es otra. \*

(11) Se puede y se usa escribir el Barítono ó la música para la voz de Barítono en la misma clave de Bajo y en este caso la extensión relativa es la siguiente:



(12) Estas dos claves se aplican también á los instrumentos más bajos, cuyo diapason está en relación directa con las voces humanas. (Están á igual altura).

(13) Se da el nombre de *Diapasón* á la extensión de las voces que puede recorrer un instrumento de música ó la voz humana. Así produce una escala de sonidos desde la voz más grave hasta la más aguda. \*

(14) El Diapasón de un piano es todo el teclado. (Cuestionario 2.º)

\* Estos conocimientos pertenecen á la *alta teoría*.

\* Se llama también *Diapasón* á un instrumento pequeño, de acero, en la forma de horqueta ú horquilla, que, tomándolo por su base y golpeándolo vibra y produce un sonido que tiene el nombre de una nota y sirve para acordar los instrumentos de música, haciendo que todos imiten aquel sonido con la nota que representá el diapason. Si el diapason tiene el nombre de La, todos los instrumentos deben poner el La igual al del diapason.

Los cantantes usan un instrumento, cuyo sonido lo forma una lengüeta de órgano que tocan con la boca. Lo llaman también *Corista*.

(CONTINUACION.)

### CLAVES DE DO.

(1) La clave de Do se coloca en la primera, segunda, tercera y cuarta líneas.

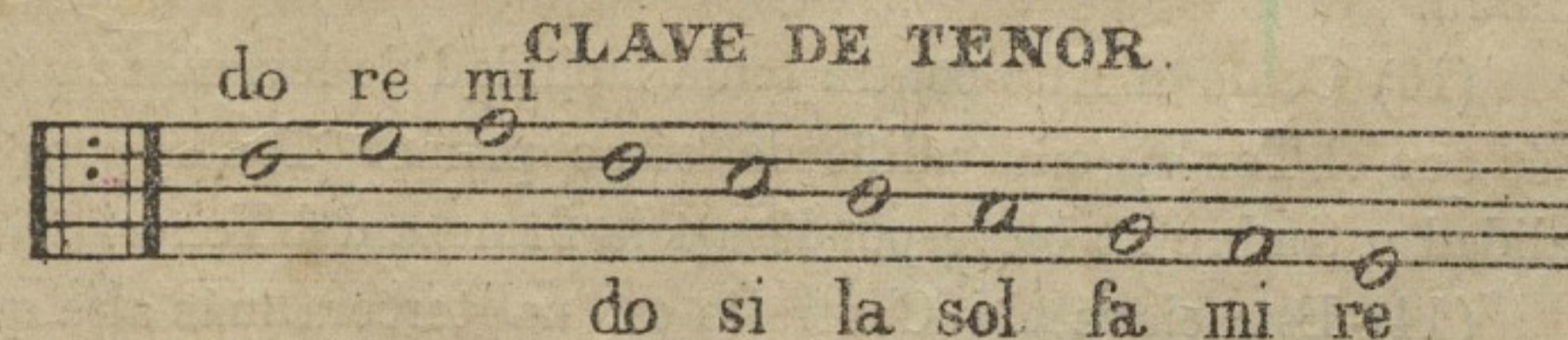
(2) Se coloca en diferentes puntos con el objeto de graduar los diferentes diapasones con que la naturaleza dota á los cantantes.

(3) La clave de Do en la cuarta línea, que también se llama de *Tenor*, es la que representa sonidos más bajos ó graves entre las cuatro posiciones.

(4) Se llama *clave de Tenor*, porque en esta clave se escribe la música destinada á ser cantada por la voz más alta y enérgica ó firme del hombre, que se titula *Tenor*.

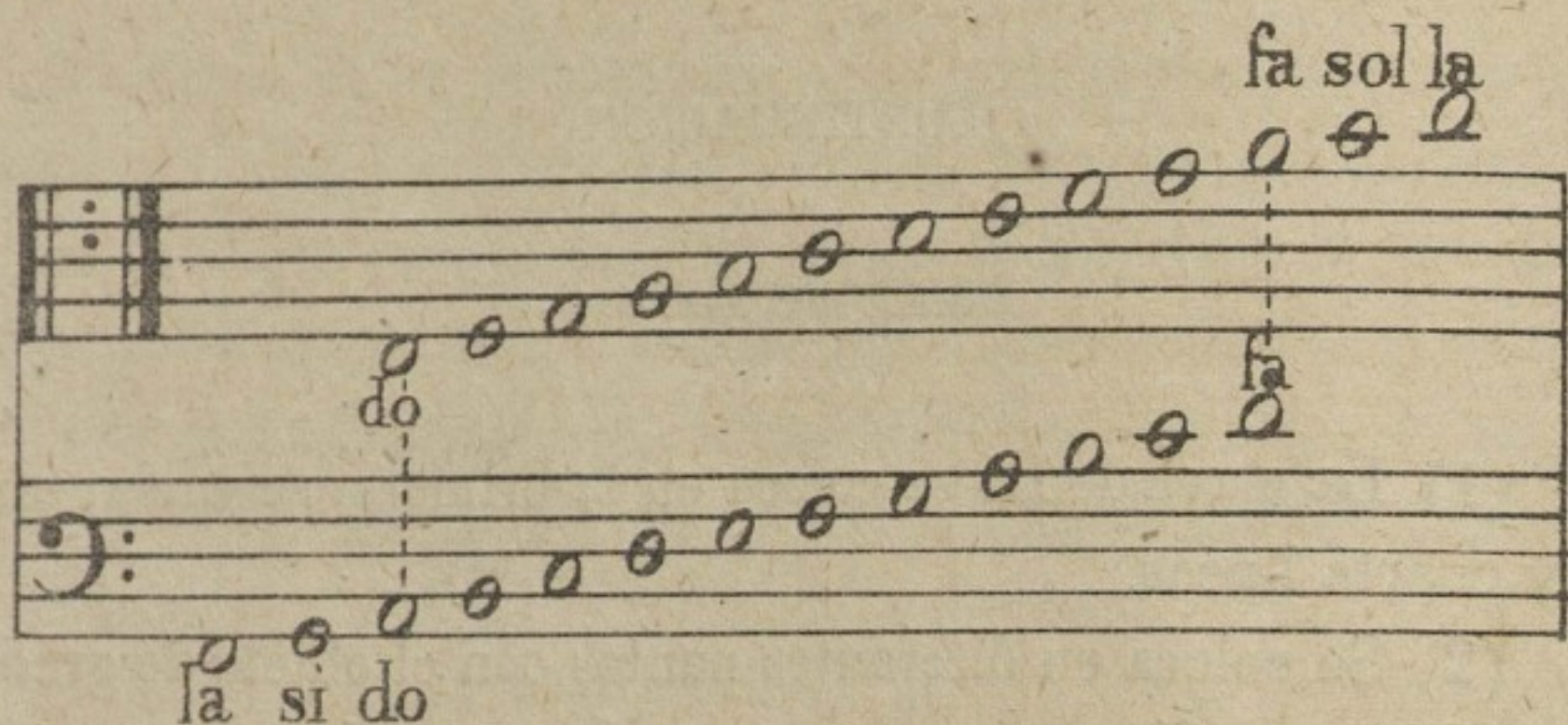
(5) La clave de Tenor es una tercera más alta que la clave de *Barítono*. Estas tres claves de *Bajo*, *Barítono* y *Tenor*, son para voces de hombre; se encuentran á distancia de *tercera* una de otra en el orden indicado.

(6) Como se ha dicho, la clave de *Tenor* es clave de Do en cuarta línea, y la clave le imprime su nombre á la línea en que está situada: la cuarta línea se llamará Do. Este es el punto de partida.



(7) La primera línea del pentagrama en clave de tenor se llama Re, porque la cuarta es Do.

(8) La graduación relativa con la clave de Barítono es la siguiente:



(9) La clave que sigue á la de Tenor es la de *Contralto* ó *Alto-contralto*, que es la clave de Do en tercera línea.

(10) Esta clave tiene dos denominaciones por su diferente aplicación.

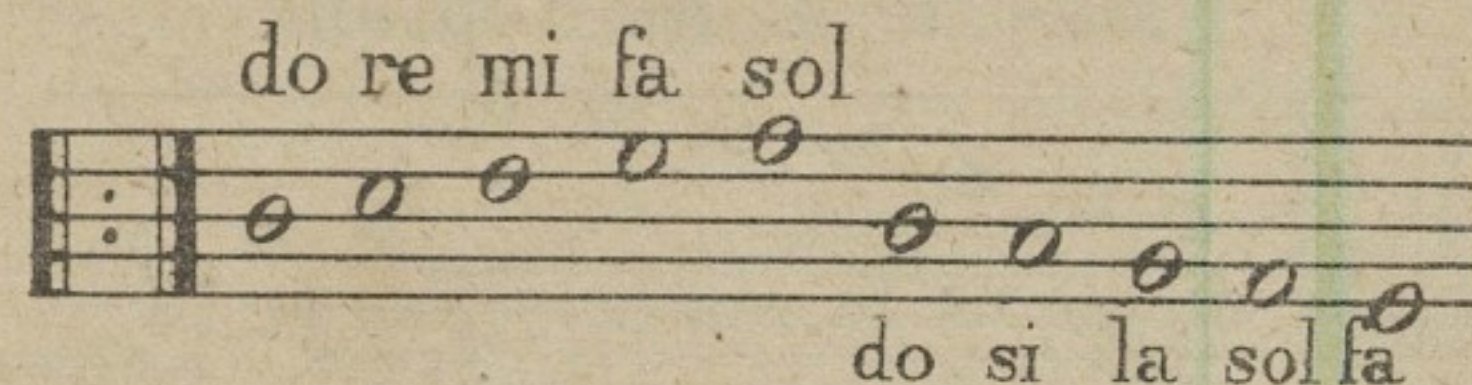
(11) El *Alto-contralto* correspondía á una voz delgada, que se encontraba en los hombres, la cual carecía del carácter y firmeza de la voz del Tenor; y el *Contralto* corresponde á la voz más grave de la mujer.

(12) Siendo diferentes los dos timbres de voz, resulta que el Alto-contralto es demasiado alto para el hombre, actualmente, y el de Contralto es muy bajo para la mujer; así, pues, propiamente hablando, la verdadera voz del Alto-contralto que tiene un timbre particular que la distingue de la voz de Tenor, es muy rara y escasa. El verdadero Contralto es una voz también poco comun.

(13) Como el Alto-contralto tenía facilidad de levantar la voz más que el Tenor, era calificada como primer Tenor, pero su calidad y timbre no correspondían á la firmeza del Tenor.

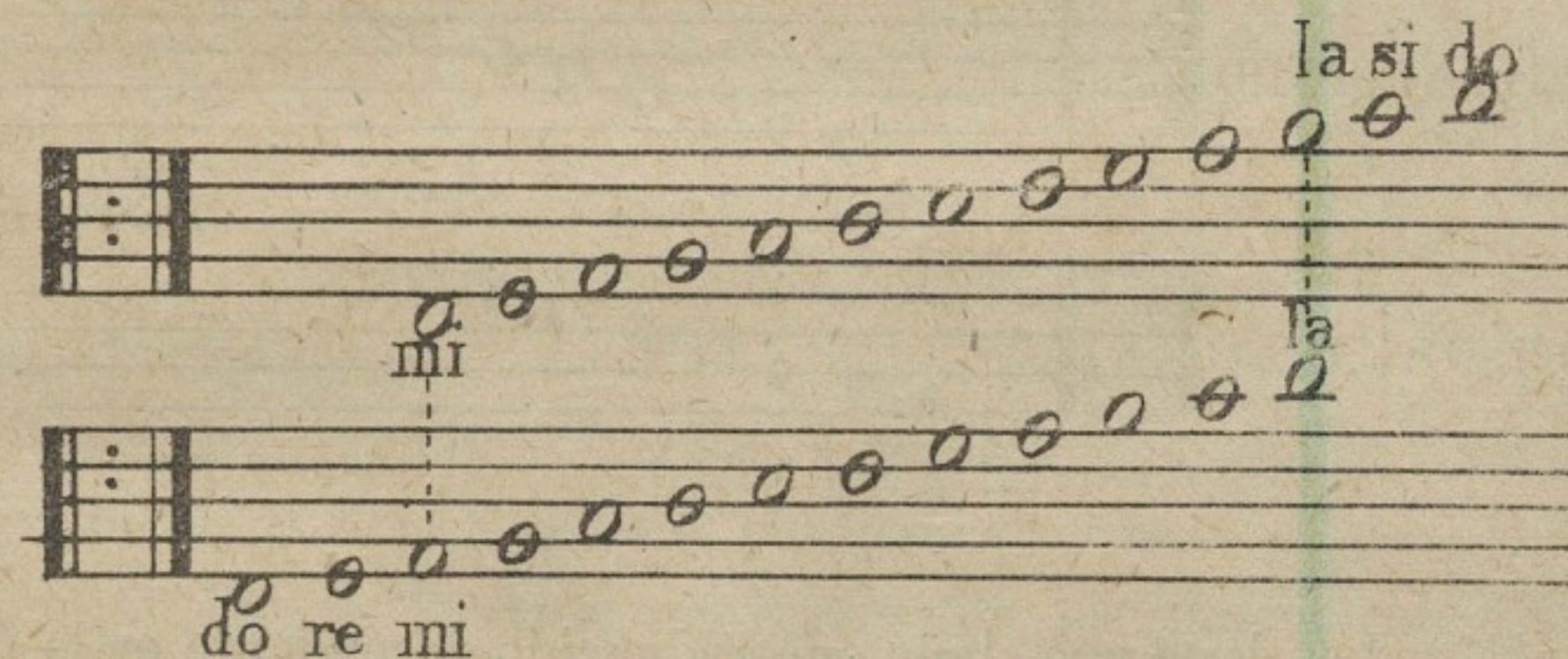
(14) Esta clave de Contralto es una tercera más alta que la del Tenor, esto es: la escala de los sonidos que produce, sube una tercera nota más arriba que la del Tenor, mientras que el tenor baja una tercera nota más que el Contralto. Esta voz, como hemos dicho, pertenece á la mujer.

(15) El Contralto, como es la clave de Do en tercera línea, hace llamar Do esta tercera línea. Este es el punto de partida.



(16) Si la primera línea se llama Fa en clave de Contralto, es porque la tercera se llama Do.

(17) Su extensión relativa es la siguiente:



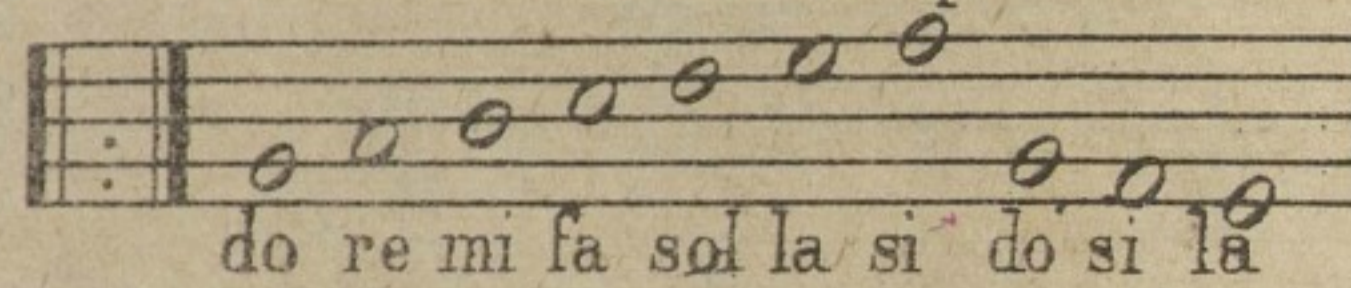
(18) La clave que sigue es la de Medio-Soprano ó Soprano Segundo ó Segundo Tiple. En italiano Mezzo-Soprano que significa lo mismo.

(19) Esta clave de Medio-Soprano es una tercera más alta que la de Contralto; esto es, que la que canta en esta clave, sube una tercera nota ó voz más que la que canta el Contralto; mientras que el Contralto baja una tercera más que el Medio-Soprano.

(20) La clave de Medio-Soprano, que también se llama Soprano Segundo, es la clave de Do en segunda línea; por consiguiente la segunda línea se llama Do.

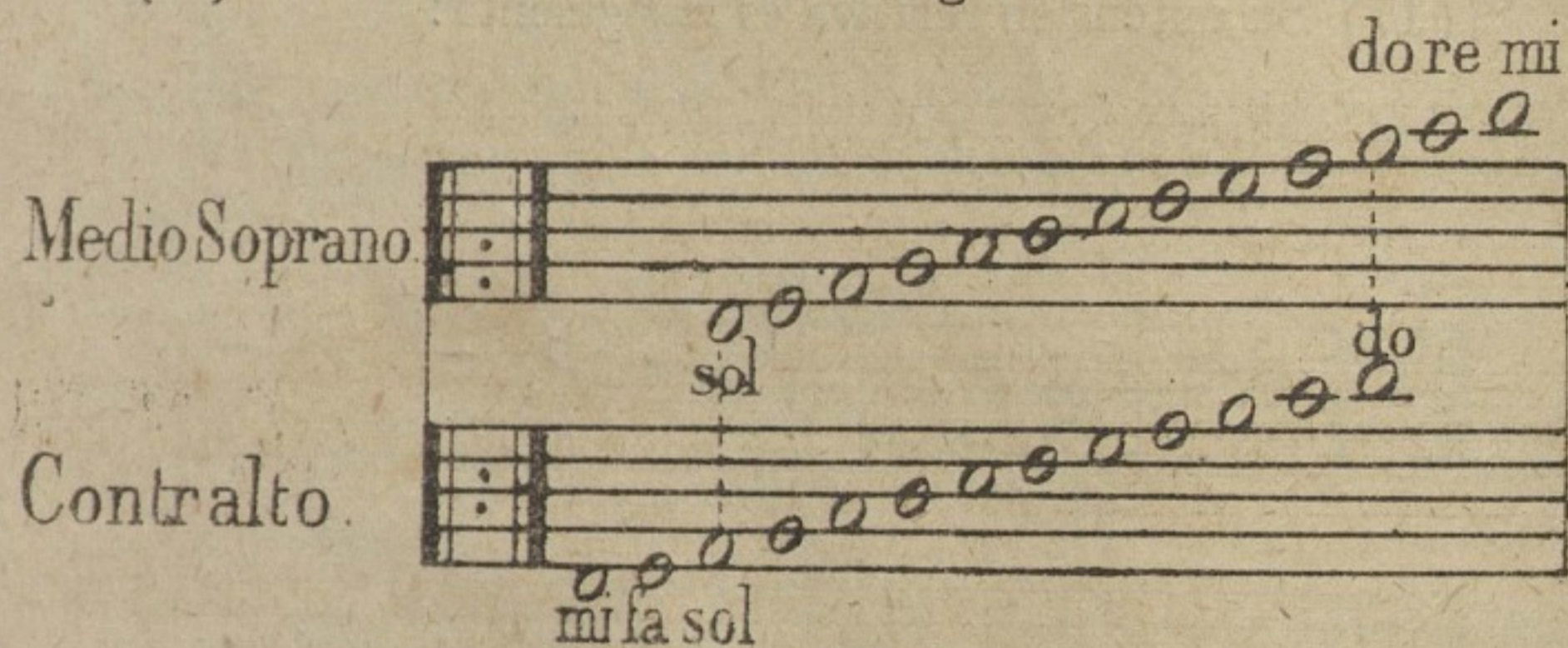
Este es el punto de partida.

## Clave de Medio Soprano.



(21) La 4.<sup>a</sup> línea, por ejemplo, en esta clave se llama Sol, porque la 2.<sup>a</sup> se llama Do.

(22) Su extensión relativa es la siguiente:



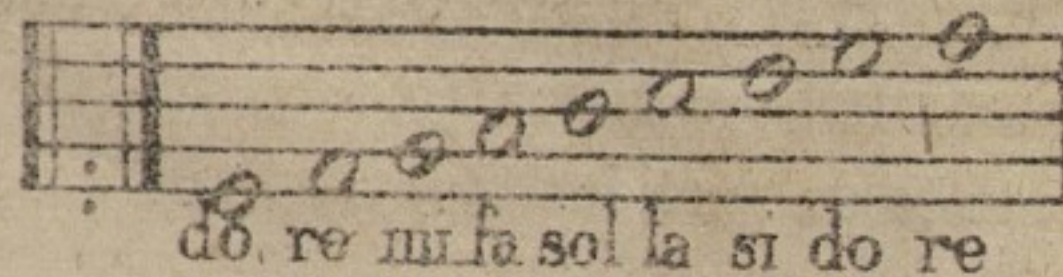
(23) La clave que sigue en graduación ascendente es la de Soprano ó Tiple.

(24) Esta clave de Soprano guarda la misma proporción; esto es, una tercera más alta que el Medio-Soprano.

La mujer que entre las cantatrices se titula Soprano, levanta la voz una tercera más arriba de la que canta el Medio-Soprano; por consiguiente, baja en proporción una tercera menos que ésta.

(25) La clave de Soprano es la clave de Do en primera línea; por lo tanto, esta línea se llama Do.

Este es el punto de partida.



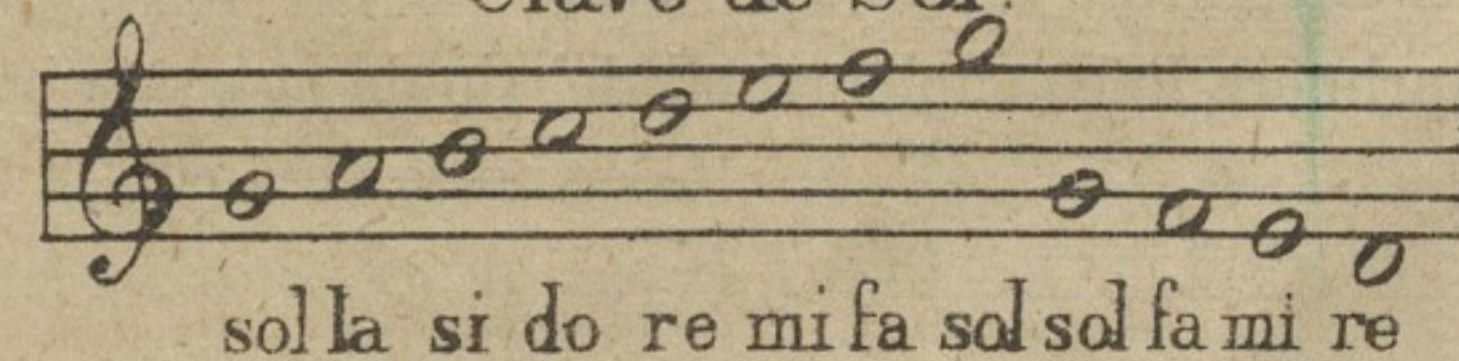
(26) La cuarta línea es Si, porque la primera es Do.  
(27) Su extensión relativa es la siguiente.



## [Cuestionario 3.º]

- (1) La clave de Sol se coloca en la segunda línea.
- (2) También representa los sonidos una tercera más altos que el Soprano.
- (3) La clave de Sol colocada en la segunda línea, da á ésta el nombre de Sol. Este es el punto de partida.
- (4) Esta es la clave que representa los sonidos más altos ó agudos que produce la naturaleza y que el oído puede apreciar.

## Clave de Sol.

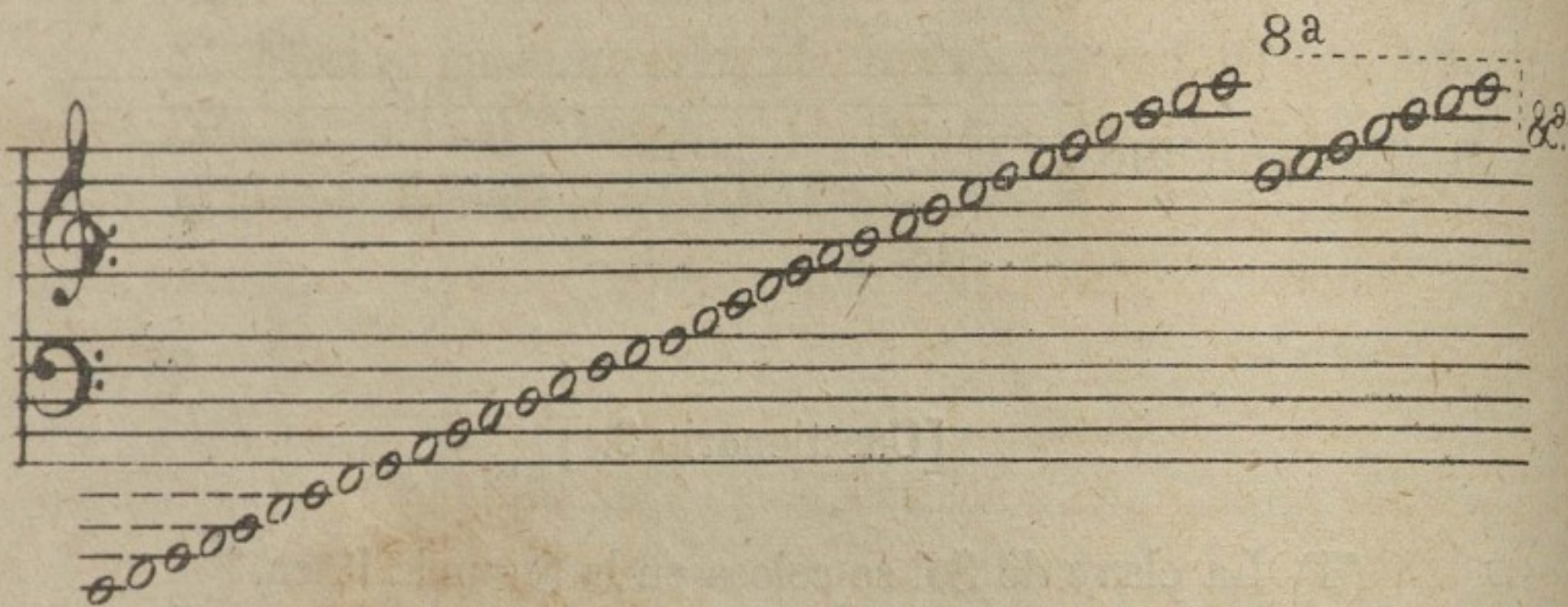


- (5) Se aplica también al canto y es la clave más general. Esta es la clave que se llama de Tiple cuando se aplica al canto; por eso, á la mujer que canta en esta clave se le da el nombre de Tiple; que es como si se le llamase Soprano. Por esto se dice primera Tiple, segunda Tiple, como si se dijese primer Soprano, segundo Soprano.

(6) Se dice general, porque es la clave más usada, y en ella

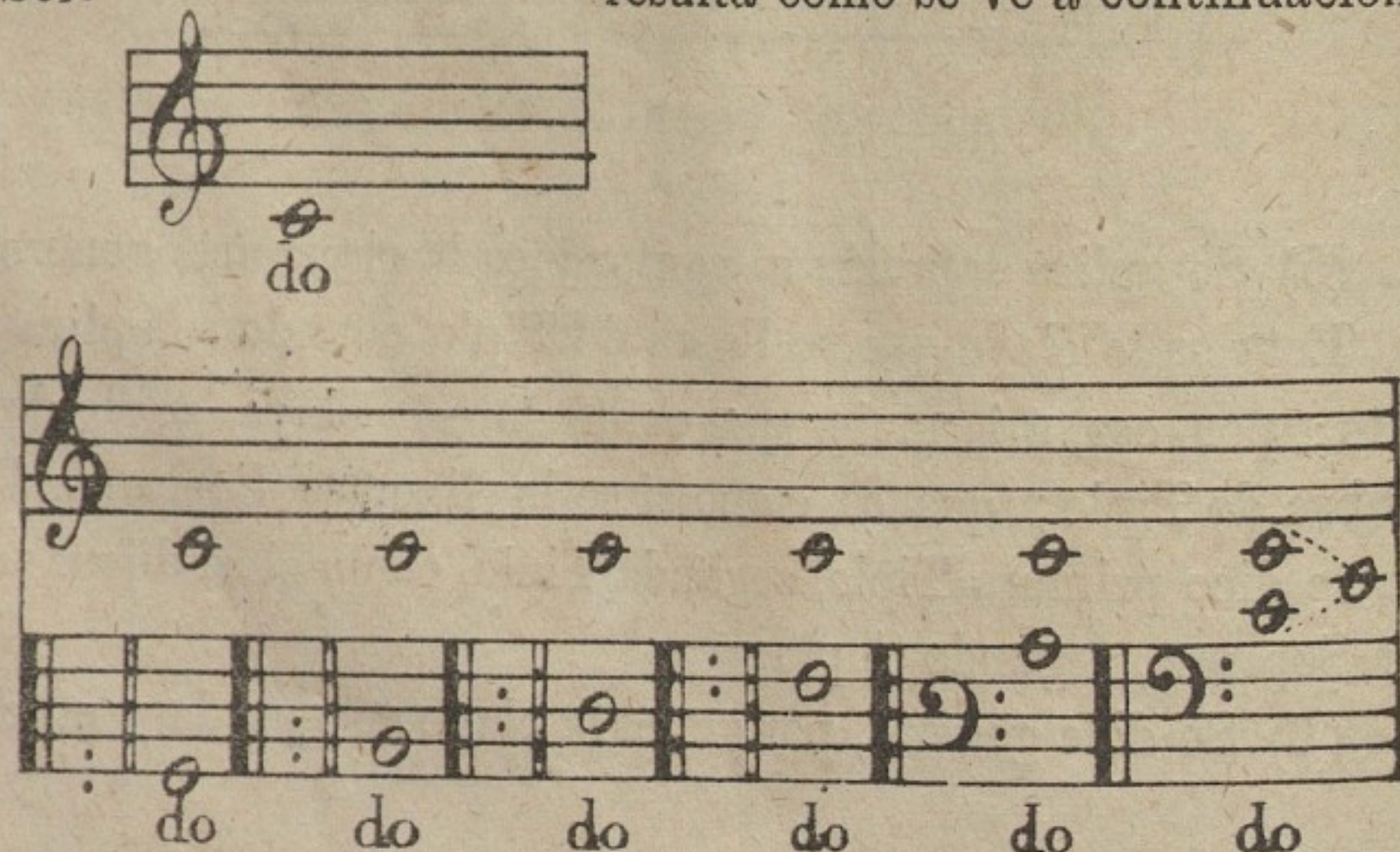
se escribe para Soprano, Medio-Soprano y Contralto indebidamente.

Esta clave de Sol, asociada con la clave de Fa en cuarta línea, representa todos los sonidos agudos y graves que puede apreciar el oído.



(7) Siendo esta clave de Sol la más común y la que por su extensión puede representar ó sustituir á las claves de Do, nos podrá servir para conocer el grado de elevación de los sonidos de cada clave.

(8) Comparándolas una por una con la clave de Sol, tomando por punto de partida ó de comparación el Do que se encuentra en el centro ó medio del teclado de un piano, que es el Do de la primera línea suplemental debajo de la pauta en clave de Sol: resulta como se ve á continuación.

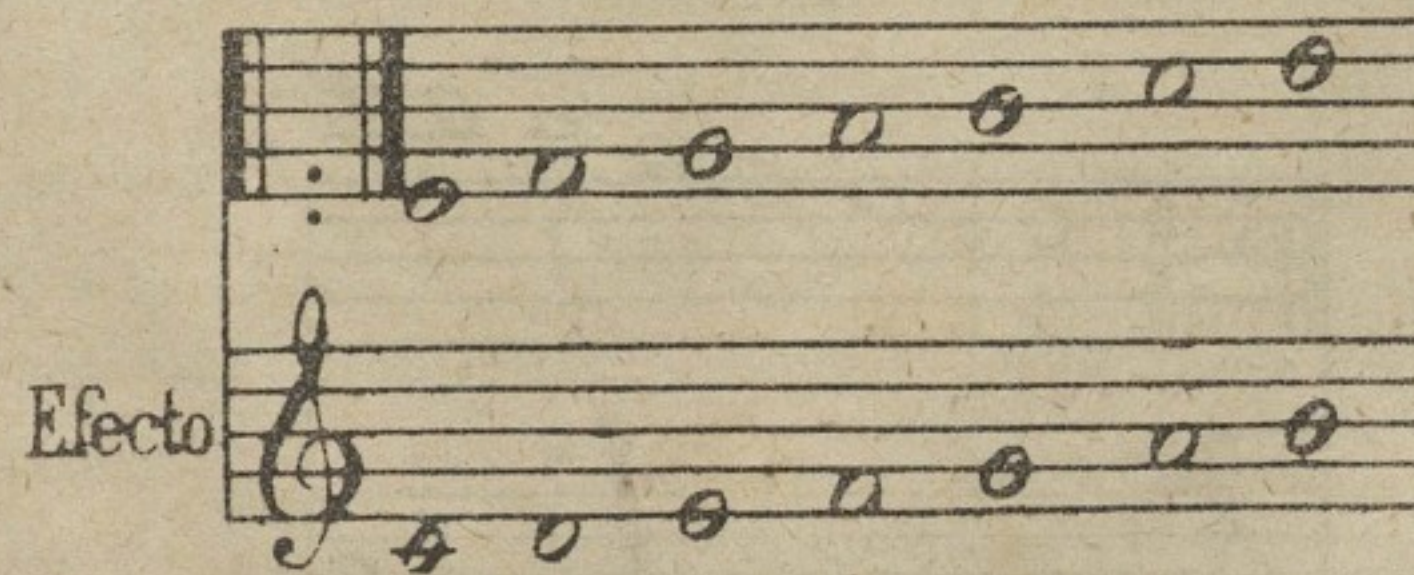


(9) Observando que el Do debajo de la pauta en clave de Sol y el Do encima de la pauta en clave de Fa, son uno mismo, se vendrá en conocimiento: 1.º De que en este punto se enlazan estas dos claves en el piano; y 2.º De que, como se dijo en la primera parte, la primera escala que se organizó fué la que principia por Do; aquí tiene su nacimiento la clave de Sol y por esto se comienza á aprender la escala en el canto por este Do; de este Do para abajo sigue la clave de Fa en cuarta línea.

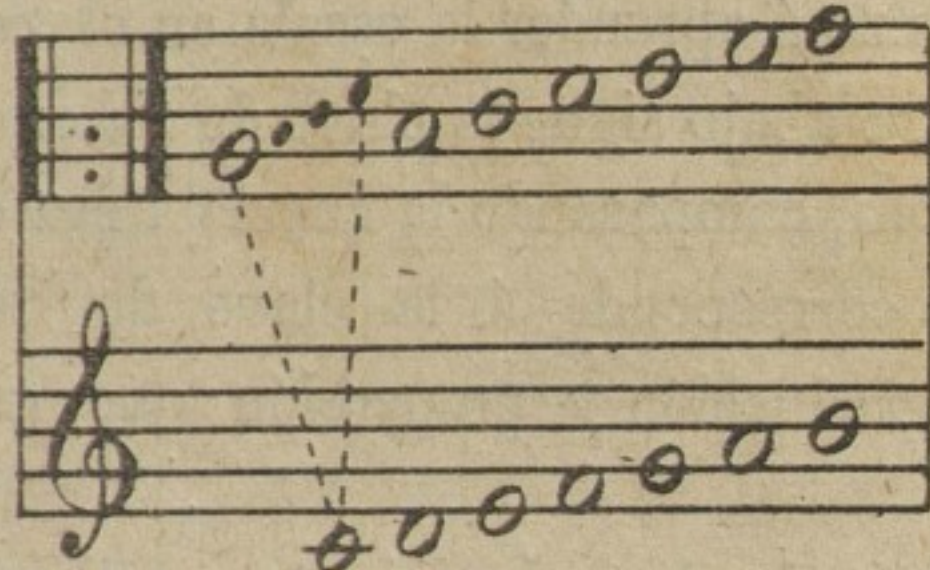
(10) Ahora, comparando la cuarta línea en cada clave con la nota que le corresponde á la clave de Sol, también dará á conocer la graduación y proporción que guardan unas con otras.

Bién ejercitados los principiantes en el conocimiento de las notas y el grado de elevación del sonido que les corresponde en clave de Sol, se pueden adoptar las reglas siguientes, que indican inmediatamente la graduación de cualquiera nota en cualquiera clave.

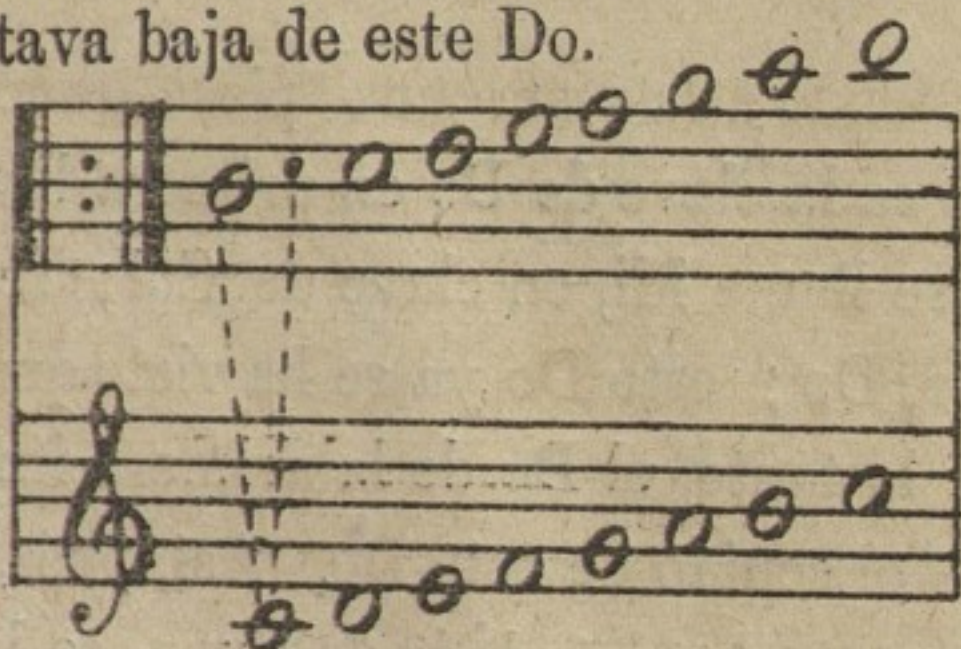
(11) Teniendo á la vista una pieza escrita en clave de Soprano, como es la clave de Do en primera línea, diremos: La primera línea se llama Mi, en clave de Sol; se descende una tercera, Mi, Re, Do; este Do ya se ha visto que es el del centro del piano; por lo tanto, el Do de la primera línea, en clave de Soprano, tiene el sonido de este Do. Así, pues, todas las notas se cantarán una tercera más baja de como se leerían en clave de Sol; esto es, el Do en clave de Sol, es La en clave de Soprano; el Si, será Sol; el La, es Fa; el Sol, es Mi, &c.



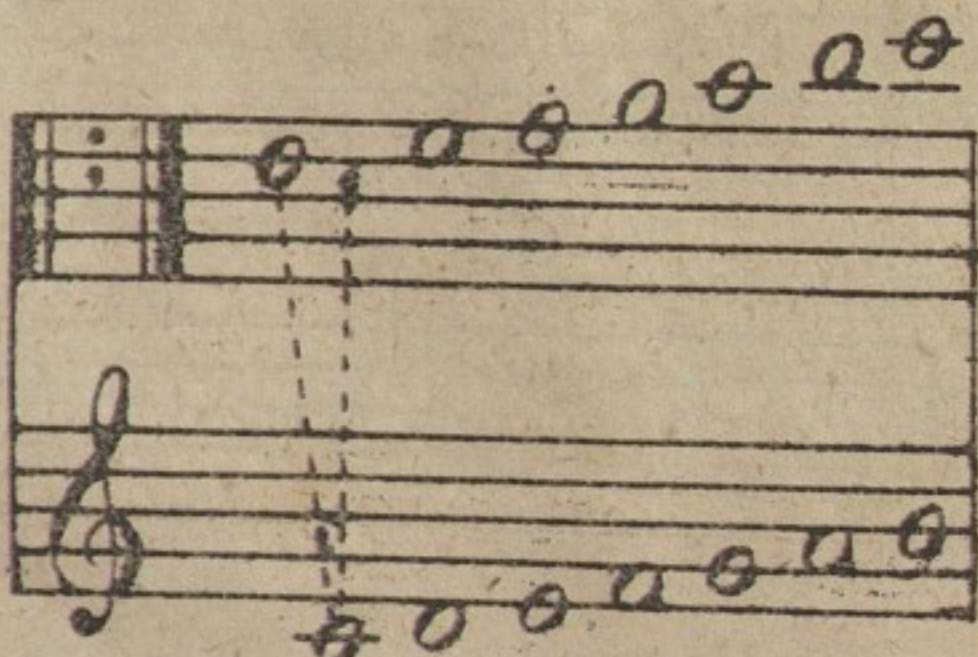
(12) Si es en clave de Medio-Soprano, diremos: la segunda línea se llama Sol en clave de Sol; se sube una cuarta nota para darle el nombre que le corresponde en clave de Medio-Soprano, Sol, La, Si, Do; pero el sonido verdadero es una octava baja de este Do.



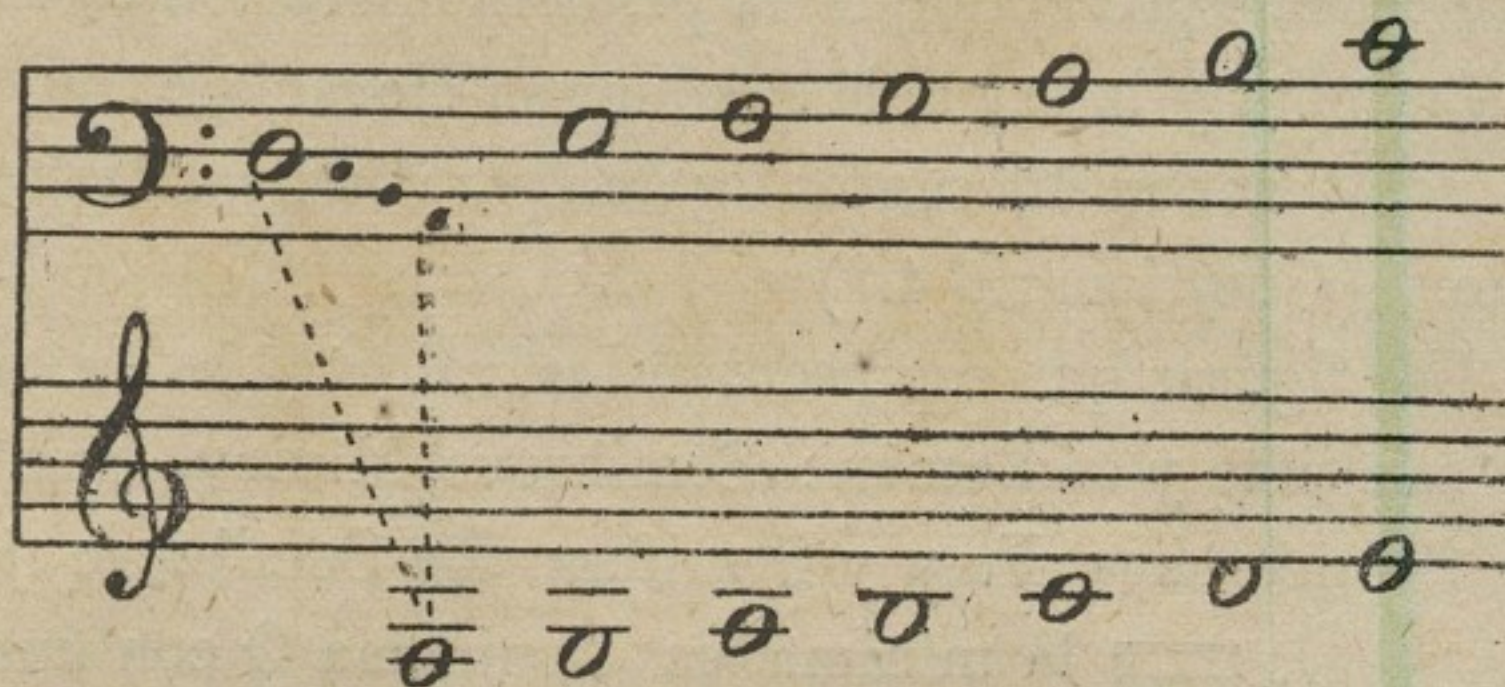
Para la clave de Contralto: la tercera línea se llama Si en clave de Sol; se sube una nota ó sea una segunda, Si, Do; pero se canta una octava baja de este Do.



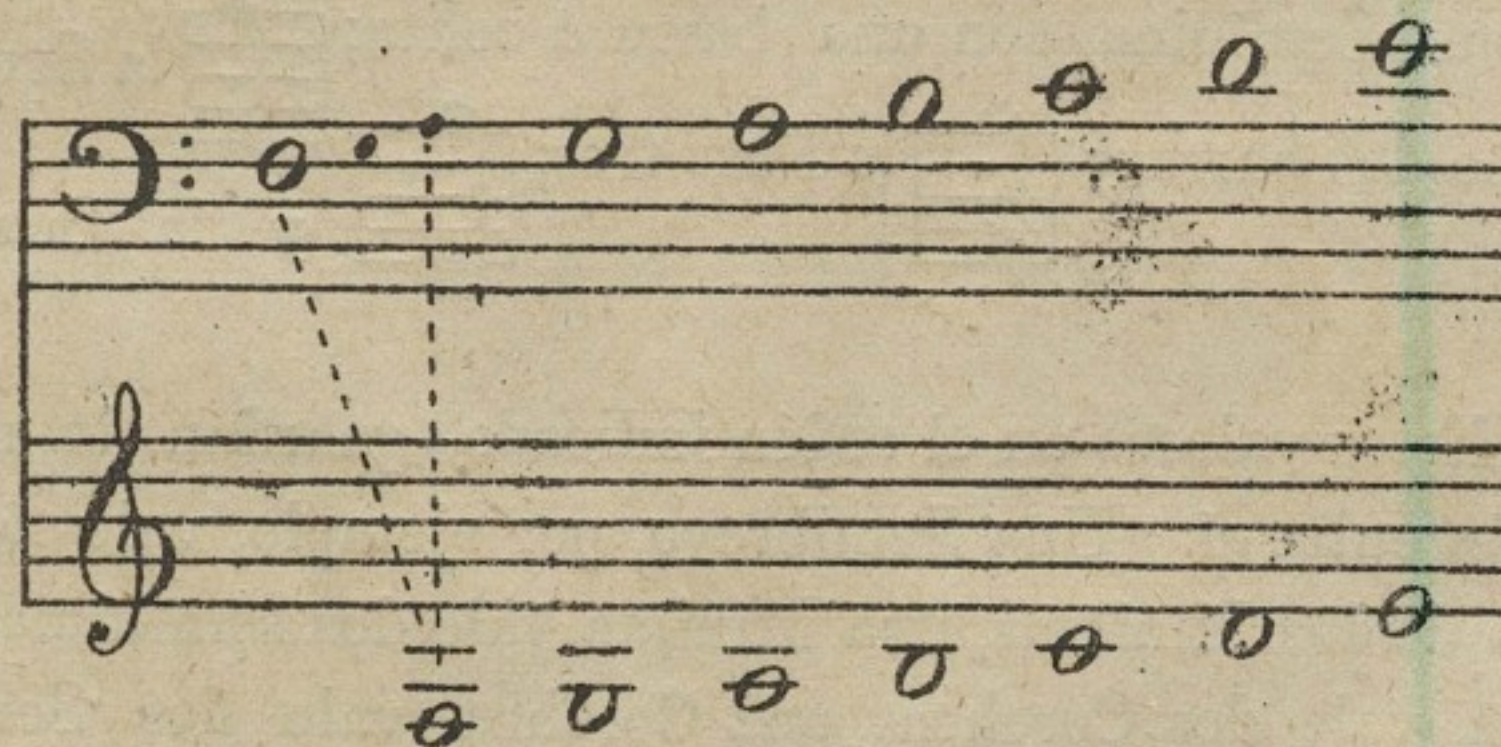
Para la clave de Tenor: la cuarta línea debe llamarse Do, y en clave de Sol se llama Re, pues se baja una segunda todas las notas para darles el nombre, y se gradúa una octava baja de esta segunda.



Con la clave de Barítono, si se quiere transportar, también se dice: la tercera línea debe llamarse Fa, y en clave de Sol se llama Si, pues se baja una cuarta á todas las notas; y en cuanto á su graduación, es una octava más baja que esta cuarta.



Para la clave de Bajo, se sube una tercera del nombre que tiene en clave de Sol, y de esta tercera se bajan dos octavas.



Tenemos, pues, que el que no conozca sino la clave de Sol, puede cantar en todas las claves, aprendiendo lo siguiente:

Clave de Do en primera línea, se baja una tercera.

Clave de Do en segunda línea, se sube una cuarta y se baja una octava.

Clave de Do en tercera línea, se sube una segunda y se baja una octava.

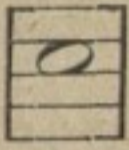
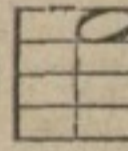
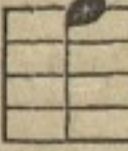



Clave de Do en cuarta línea, se baja una segunda y una octava más.

Clave de Fa en tercera línea, se baja una cuarta y una octava más.

Clave de Fa en cuarta línea, se sube una tercera y se bajan dos octavas.

Debe tenerse presente que la primera operación es darle el nombre á la nota y la segunda graduar su elevación.

Las notas tienen diferentes figuras para indicar la duración del sonido. (Cuestionario 4.º)

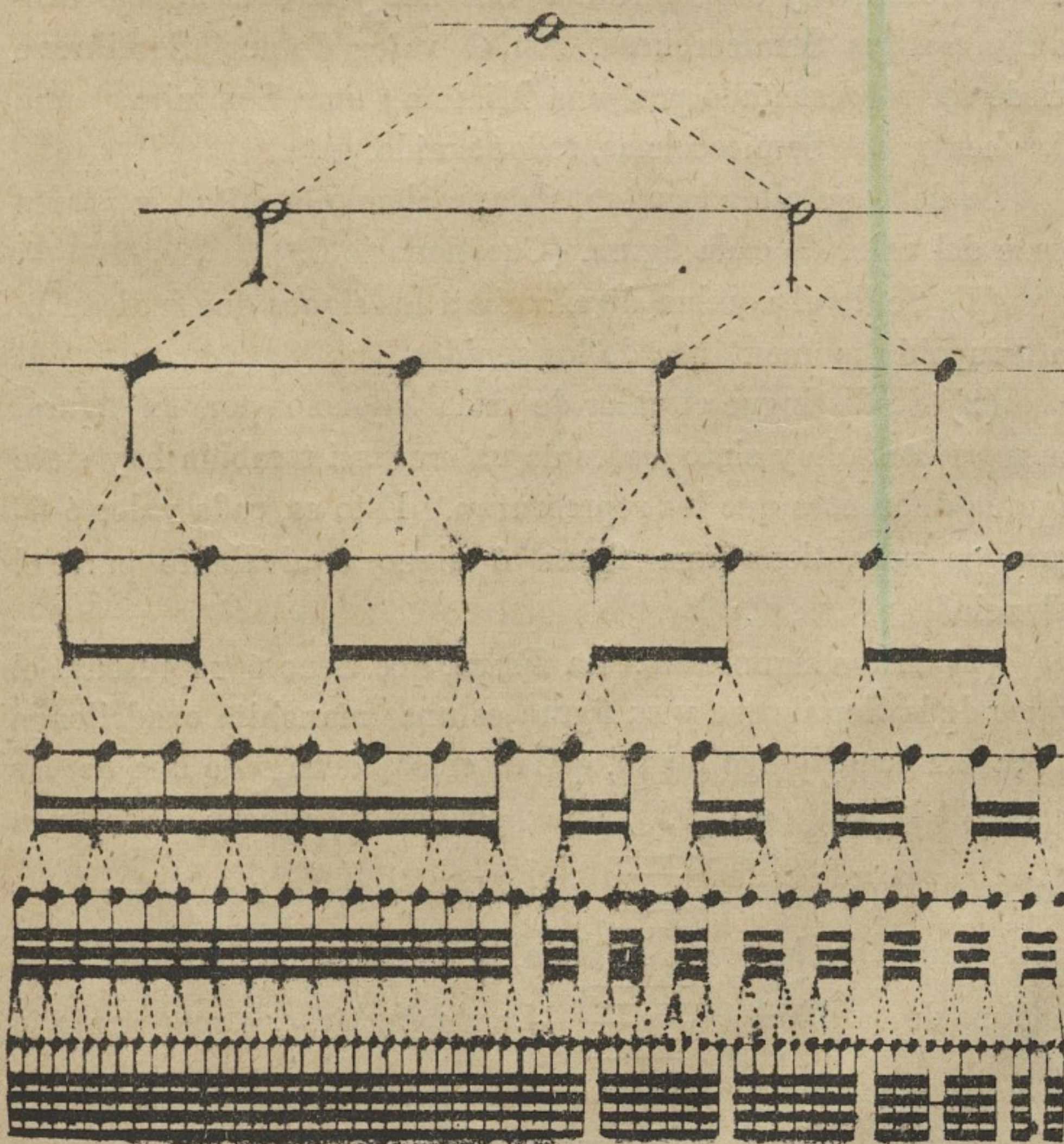
(1) Las figuras que representan los valores de la música moderna son siete y se llaman: Semibreve, Mínima, Semínima, Corchea, Semicorchea, Fusa y Semifusa. La Semibreve tiene la figura de una O;  la mínima es la misma O con una raya perpendicular para arriba ó para abajo  la Semínima es un punto grande con una raya perpendicular para arriba ó para abajo;  la Corchea es la misma Semínima con una barra ó colita;  la Semicorchea tiene dos barras;  la Fusa tres;  y la Semifusa cuatro.

(2) Estos valores en el orden indicado guardan la misma proporción entre sí. Una Semibreve, por ejemplo, vale ó dura el tiempo de dos Mínimas, una Mínima vale dos semínimas, una Semínima vale dos Corcheas, una Corchea vale dos Semicorcheas, una Semicorchea vale dos Fusas, y una Fusa vale dos Semifusas. Por consiguiente, en sentido inverso diremos: la Semifusa vale la mitad del tiempo de la Fusa; la Fusa la mitad de la Semicorchea, la Semicorchea la mitad de la Corchea, la Corchea la mitad de la Semínima, la Semínima la mitad de la Mínima, la Mínima la mitad de la Semibreve.



(3) (4) Según lo expuesto, una Semibreve vale 2 Mínimas ó 4 Semínimas ú 8 Corcheas ó 16 Semicorcheas ó 32 Fusas ó 64 Semifusas. La Mínima vale 2 Semínimas ó 4 Corcheas ú 8 Semicorcheas ó 16 Fusas ó 32 Semifusas. La Semínima vale 2 Corcheas ó 4 Semicorcheas ú 8 Fusas ó 16 Semifusas. La Corchea vale 2 Semicorcheas ó 4 Fusas ú 8 Semifusas. La Semicorchea vale 2 Fusas ó 4 Semifusas. La Fusa vale 2 Semifusas.

CUADRO GENERAL DEL VALOR RELATIVO DE LAS FIGURAS.



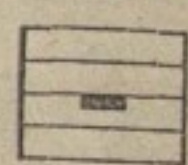
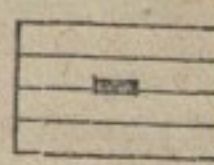
(5) Dividiendo la Semibreve en cuatro partes, se sabe que el valor de cada parte lo representa una Semínima, porque una Semibreve vale 4 Semínimas; por consiguiente, todas las notas que valgan una Semínima componen la cuarta parte de la Semibreve.

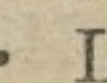
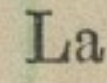
(6) Al querer componer el valor de una Semibreve con Mínimas, Semínimas, Corcheas y Semicorcheas, diremos: La Mínima vale la mitad de una Semibreve, tomaremos, pues, una Mínima; falta la mitad, que son dos Semínimas, tomaremos una Semínima; falta el valor de una Semínima que debe ser representado en Corcheas y Semicorcheas, dividimos la Semínima en dos Corcheas y tomamos una Corchea y la otra la representamos con dos Semicorcheas. Así, el valor de una Semibreve puede ser representado por una Mínima, una Semínima, una Corchea y dos Semicorcheas, todo reunido.

Se debe ejercitar la memoria apreciando la mitad y cuarta parte del valor de cada figura. (Cuestionario 5.º)

(1) Se da el nombre de *silencios* á los signos que indican la interrupción momentánea de los sonidos.

(2) Se distingue el valor de cada silencio por su figura, pues así como hay siete clases de valores, así también hay siete figuras diferentes que los representan. Esto es, cada valor ó figura de nota tiene una figura ó signo equivalente para el silencio.

(3) Estos signos son: La *Pausa*, que tiene ó representa el valor de la Semibreve y su figura es una manchita cuadrilonga ó sea un cuadrilongo negro, que se coloca debajo de una de las líneas de la pauta ó pentagrama; esto es, va adherida á la línea por la parte inferior.  La *Media pausa* ó *Semipausa*, que representa el valor de la Mínima, tiene la misma figura, pero va encima de la línea.  La *Aspiración*, que representa á la Semínima, tiene la figura de una *coma* [signo ortográfico] á que se da el nombre de barra ó cabeza, unida á una pequeña

línea perpendicular. Dicha barra mira ó se dirige hácia el lado derecho  La aspiración de *Corchea* es esta misma figura; pero la barra mira hácia la izquierda  La aspiración de *Semicorchea* tiene dos barras y miran hácia la izquierda. La aspiración de *Fusa* tiene tres y miran lo mismo. La aspiración de *Semifusa* tiene cuatro barras. Las barras, desde la Corchea para adelante, son las que distinguen estas notas para darles su nombre. Para diferenciar la aspiración de Semínima de la aspiración de Corchea, fíjese en que las aspiraciones de Corchea, Semicorchea, Fusa y Semifusa, miran á la izquierda, y la de Semínima es la única que se dirige á la derecha.

(4) Tienen diferente denominación la *aspiración* y la *pausa*, aunque representan una y otra la interrupción del sonido, porque en las aspiraciones no se emplea sino el tiempo necesario para respirar, cuando se toca un instrumento de viento con la boca, ó cuando se canta; y la *pausa* indica una interrupción larga.



(5) Hay un signo que sirve para aumentar el valor de las notas y de las pausas y aspiraciones: este signo es un punto que se llama *puntillo* ó *punto de aumentación*, que se coloca después de la nota ó silencio y la hace valer la mitad más.

(6) Se ha dicho que la Semifusa vale la mitad de la Fusa, la Fusa vale la mitad de la Semicorchea, la Semicorchea, vale la mitad de la Corchea &c., pues un punto después de la Semibreve vale una Mínima; por consiguiente, la Semibreve con

puntillo vale tres Mínimas; esto es, dos que vale por sí sola y una más que es su mitad. El punto después de la Mínima vale una Semínima; así, la Mínima con puntillo vale tres Semínimas; la Semínima con puntillo vale tres Corcheas; la Corchea con puntillo vale tres Semicorcheas; la Semicorchea con puntillo vale tres Fusas; la Fusa con puntillo vale tres Semifusas.



(7) Cuando se encuentran dos puntos después de una nota ó silencio, el segundo vale la mitad del primero. Así, una Semibreve, por ejemplo, con dos puntos, aumenta su valor en una Mínima y una Semínima; una Mínima con dos puntos lo aumenta en una Semínima y una Corchea; una Semínima con dos puntos, en una Corchea y una Semicorchea &c.



(8) Si hubiera tres puntos, el tercero valdria la mitad del segundo, y si hubiera cuatro, el cuarto valdria la mitad del tercero.

(9) Por lo regular no se usan sino uno á dos.

(10) Los valores de las notas, silencios y puntillo se han inventado con el objeto de combinar los sonidos con diferente

duración y someterlos á un movimiento ordenado y simétrico, proporcionando diferentes ritmos (Cuestionario 6.º)

(1) Se llama *ritmo* la combinación de los diferentes valores que entran en un compás, para formar un són ó movimiento cadencioso. El tambor de guerra con sus diferentes toques y redobles forma ritmos distintos. El ritmo en la música es muy variado en sus formas.

(2) Se llama *compás* la parte más pequeña en que se divide una pieza de música, para dar á los sonidos una medida regular y uniforme; esto es, que cada una de las partes que se llama compás tenga la misma cantidad ó el mismo número de movimientos. El valor de cada compás es determinado.

(3) Se separan los compases uno de otro por medio de una raya vertical que atraviesa el pentagrama de arriba á abajo.



(4) Se conoce el número de movimientos de cada compás por medio de un signo ó cifra que se coloca después de la clave.

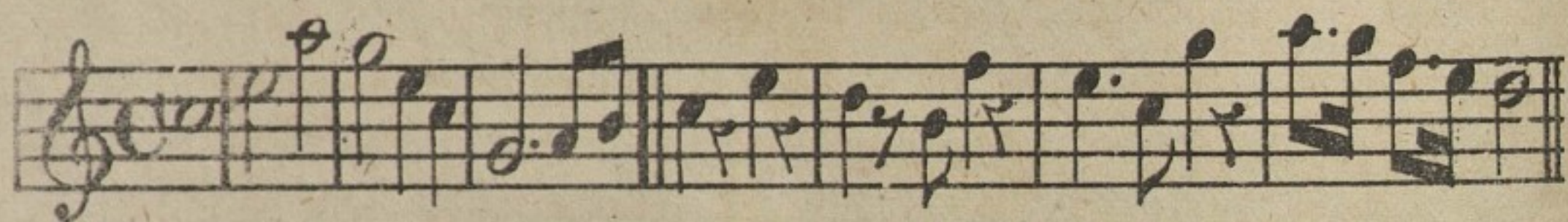
(5) Este signo tiene diferentes figuras: la primera, que es la base de todos los demás compases ó signos que representan los diferentes compases, es la del *compasillo*, y se marca ó señala con una C.

(6) El compasillo indica que de una raya divisoria á otra debe encontrarse ó contenerse el valor de una Semibreve.

(7) Se ha dicho que una Semibreve vale dos Mínimas, pues cada compás puede abarcar dos Mínimas; una Mínima vale dos Semínimas, porque cada compás puede contener una Mínima y dos Semínimas; cada Semínima vale dos Corcheas, porque

cada compás puede ó debe contener una Mínima, una Semínima y dos Corcheas; cada Corchea vale dos Semicorcheas, porque cada compás puede tener una Mínima, una Semínima, una corchea y dos Semicorcheas &c. Lo importante é indispensable es que todos los valores que existen en un compás, puedan componer el valor de una semibreve. Como se ha dicho que las aspiraciones y pausas representan el valor de las notas, así como también el puntillo tiene un valor determinado, bién se puede analizar el valor de todas las figuras que encierra un compás y componer el de una Semibreve.

Cualquiera otra figura que haya es superabundante (Cuestionario 7.º)



(1) Se aprecia el tiempo que debe durar un compás, marcándolo con el pié ó con la mano, ó contando los tiempos ó movimientos en que se divide, con igualdad, imitando la uniformidad de la oscilación del péndulo de un reloj ó de un aparato ó máquina que se llama *Metronomo* (medida del tiempo), el cual tiene por objeto marcar con igualdad los tiempos de un compás y graduar la velocidad con que se debe ejecutar una pieza de música.

(2) Se mide de la manera siguiente: si el compás es el compasillo, ya se sabe que contiene una Semibreve ó su valor en otras notas. Este compás se marca en cuatro tiempos; cada tiempo representa el valor de una Semínima. Si la nota que se canta es una Semibreve, se comienza á cantar nombrando la nota y dando al mismo tiempo un golpe suave con el pié ó con la mano imitando la primera oscilación del péndulo; en la si

guiente oscilación se da otro golpe igual al primero sin interrumpir la voz; á la otra oscilación se dirige la mano hácia la izquierda, y en la oscilación siguiente se hace el cuarto movimiento, dirigiendo la mano á la derecha, levantándola un poco, para marcar el primer golpe del segundo compás. Si son dos Mínimas, hay que nombrar la nota con el sonido que le corresponde al marcar cada una, sin interrumpir el sonido, sino cuando hubiere que variar la voz.

(3) Esta operación de cantar, nombrando las notas, es lo que se llama *solfeo*.

(4) El solfeo de viva voz consiste en nombrar la nota sin cantar ó entonar ningún sonido, sin interrumpir la voz con que se pronuncia la nota, hasta que se tropiece con otra, que se nombrará al instante que llegue su turno; si se encuentra con alguna aspiración ó pausa, no se interrumpe el sonido sino al instante de marcar el silencio, pues el valor de una nota no espira sino al comenzar el valor siguiente.

(5) Para obviar el inconveniente de la falta de reloj ó del metrónomo, se ejercitará el discípulo marcando los cuatro movimientos y contándolos en alta voz: u-no-do-os-tre-es-cua-tro, que equivale á marcar por Corcheas, observando igual distancia en cada emisión de la voz. [Cuestionario 8.º]

[1] El compás de *tres por cuatro* se representa en forma de quebrado ó fracción  $\frac{3}{4}$  y se deriva del *compasillo*.

[2] El compasillo contiene una Semibreve en cada compás. La Semibreve es la unidad que sirve de base para la formación de todos los demás compases que se representan en forma de fracción.

[3] Como en toda fracción el denominador, que es el número que se encuentra debajo, representa la unidad dividida en partes exactamente iguales, y el numerador, que es el de arriba, representa las partes que se deben tomar con relación al denominador, diremos: cuando el denominador es 2, representa las 2 Mínimas que equivalen á la Semibreve; si es 4, representa

las 4 Semínimas que equivalen á la Semibreve; si es 8, representa 8 Corcheas; si es 16, representa 16 Semicorcheas; si es 32, representa las Fusas; si es 64, representa las Semifusas. Según lo expuesto, el denominador no puede ser ningún otro número que los indicados: 2 ó 4 ú 8 ó 16 ó 32 ó 64, porque la Semibreve no puede dividirse de otro modo.

[4] Compás de  $\frac{3}{4}$  quiere decir, pues, que el denominador 4, son las cuatro Semínimas en que se ha dividido la Semibreve, ó, mejor dicho, que representa Semínimas. Como el numerador 3, tiene que ser de la especie del denominador, serán Semínimas; además, el numerador representa el valor del quebrado; la base, pues, del  $\frac{3}{4}$  son 3 Semínimas ó el valor de 3 semínimas para cada compás. La unidad de este compás es la Mínima con puntillo, porque vale tres Semínimas.

(5) Diremos que el compás de  $\frac{3}{4}$  contiene una Mínima con puntillo, ó 3 Semínimas, ó 6 Corcheas, ó 12 Semicorcheas, ó 24 Fusas, ó 48 Semifusas. Puede componerse un compás de cualesquiera figuras, siempre que entre todas se pueda formar una Mínima con puntillo, ó las 3 Semínimas que son la base del  $\frac{3}{4}$ .



(6) Este compás se marca en tres tiempos: el primero es el golpe como en el compasillo, en el segundo se gira á la izquierda y en el tercero á la derecha, levantando, como en el compasillo para marcar el segundo compás. Cada Semínima vale un tiempo.

(7) Tenemos, pues, que la unidad del compás de  $\frac{3}{4}$  es la Mínima con puntillo, y la base del tiempo es la Semínima.

(8) El compás de dos por cuatro  $\frac{2}{4}$  indica que cada compás debe contener dos Semínimas, ó su valor en otras notas. Esta es

la base del compás. La unidad es la Mínima. Diremos que el compás de  $\frac{2}{4}$  contiene una Mínima, ó 2 Semínimas, ó 4 Corcheas ú 8 Semicorcheas, ó 16 Fusas ó 32 Semifusas.



(9) Este compás se marca en dos tiempos: el primero para abajo ó sea el golpe, y el segundo para arriba. Cada Semínima vale un tiempo. Esta es la base del tiempo.

(10) El compás de tres por ocho  $\frac{3}{8}$  significa que cada compás debe tener tres Corcheas ó su valor en otras notas. Esta es la base del compás.

La unidad es la Semínima con puntillo. La base del tiempo es una Corchea; por consiguiente se marca en tres tiempos como el  $\frac{3}{4}$ ; pero cada tiempo vale una Corchea.



(11) Estos cuatro compases son regulares y se llaman *simples*, porque tienen por base del tiempo una nota que puede dividirse en dos partes, como la Semínima, que vale dos Corcheas ó la Corchea que vale dos Semicorcheas.

(12) Todo compás, en que cada tiempo lo compone una nota que puede dividirse en dos, se llama *simple* ó *binario*. (Cuestionario 9.º)

(1) Cuando en cada tiempo hay una nota superabundante, ó bien lo representa una de las figuras conocidas con puntillo, se llama tiempo *compuesto* ó *ternario*. El compás es *irregular*, ó de *tiempo compuesto*; ó *compás ternario* ó de *tiempo ternario*.

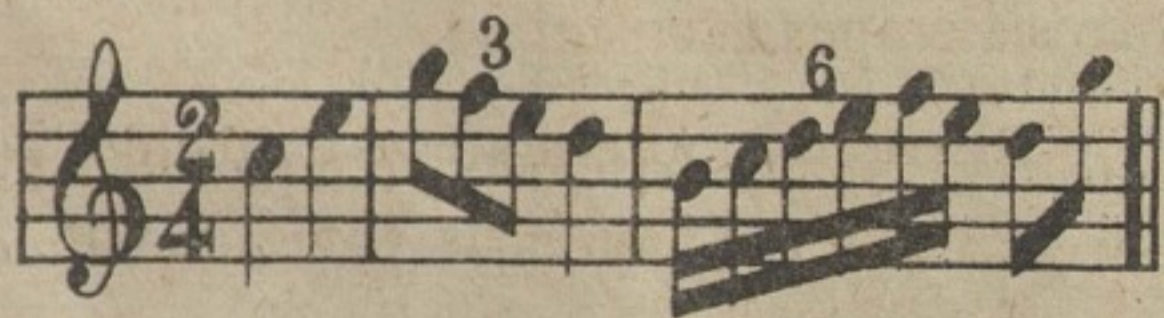
(2) Hasta ahora conocemos la Semínima sola como base del tiempo; ésta vale 2 Corcheas ó 4 Semicorcheas &c.; pués para la formación de los compases  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{6}{8}$  y  $\frac{12}{8}$  la base de cada tiempo es una Semínima con puntillo, que vale 3 Corcheas ó 6 Semicorcheas ó 12 Fusas ó 24 Semifusas; van en forma de tresillos ó seisillos.

(3) Se llama tresillo un grupo de tres notas que valen por dos de la misma especie; por ejemplo, 3 Corcheas valen por 2 Corcheas y 3 Semicorcheas por 2. De otro modo: 2 Corcheas valen una Semínima, ó un tiempo, pués 3 Corcheas en forma de tresillo valen una Semínima también &c.

(4) El seisillo es un grupo de seis notas que valen por cuatro de la misma especie; por ejemplo, 6 Semínimas valen cuatro, 6 Corcheas valen cuatro, 6 Semicorcheas valen cuatro &c.

(5) Tanto al tresillo como al seisillo debe ponérsele el número 3 y el número 6 encima para llamarlos así.

(6) La diferencia que hay es que el tresillo y el seisillo son tiempos alterados que se intercalan en los compases simples ó binarios; y en los compases compuestos cada tiempo debe tener un grupo de tres notas; por lo tanto no hay que señalarlos con el número 3 ni el número 6.



(7) En el compasillo, C  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$  y  $\frac{3}{8}$  tienen las notas el valor legítimo que se les conoce; por consiguiente, los grupos que valen un tiempo tienen que ser de 2 ó de 4 ó de 8 ó de 16 notas; por manera que la introducción ó intercalación de un grupo de tres notas ó de seis que valgan un tiempo, por ejemplo 3 Corcheas ó 6 Semicorcheas, no es regular y entonces se le pone el 3 ó el 6 encima.

(8) Como cuando la base del tiempo es una Semínima con puntillo, cada tiempo vale una Semínima con puntillo, ó 3 Corcheas ó 6 Semicorcheas &c., la intercalación de 2 Corcheas ó 4 Semicorcheas por cada tiempo es irregular y se le pone el 2 ó el 4 encima. Por regla general, toda alteración introducida en un compás establecido es irregular y debe señalarse para evitar confusión.

(9) Hay compases que marcando un tiempo simple, como el compasillo, por ejemplo, se forman de una alteración permanente en sus notas, caso en que el hábito hace comprender que todas aquellas figuras son tresillos ó seisillos, y no hay necesidad de poner el 3 ni el 6 encima de cada grupo. (Cuestionario 10.º)

(1) El seis por ocho quiere decir que de 8 Corcheas que vale la Semibreve se toman 6 para cada compás. En este compás se debe observar que como tiene 6 Corcheas, lo mismo que el  $\frac{3}{4}$ , se divide en dos porciones exactamente iguales; se marca en dos tiempos, lo mismo que el  $\frac{2}{4}$ ; pero cada tiempo vale 3 Corcheas en lugar de 2. Por manera que todo compás de  $\frac{6}{8}$  puede dividirse en dos partes, lo que no es posible con el  $\frac{3}{4}$ .

(2) También se puede marcar este compás de  $\frac{6}{8}$  como dos veces el  $\frac{3}{8}$ , pués como la unidad del compás  $\frac{3}{8}$  y la base del tiempo en el  $\frac{6}{8}$  es la misma Semínima con puntillo, se puede marcar con tres tiempos cada mitad.



(3) El  $\frac{6}{8}$  contiene una Mínima con puntillo ó 2 Semínimas, cada una con puntillo, ó 6 Corcheas divididas de 3 en 3, ó 12 Semicorcheas divididas de 6 en 6, ó 24 Fusas, ó 48 Semifusas.

(4) El  $\frac{9}{8}$  es como tres veces el  $\frac{3}{8}$ ; tiene cada compás 9 Corcheas divididas en tres partes de á 3 Corcheas cada una. Se marca en tres tiempos, como el  $\frac{3}{4}$ ; pero cada tiempo tiene 3 Corcheas en lugar de 2. Este compás tiene, pués, 1 Mínima y 1 Semínima con puntillo cada cual, ó 3 Semínimas con puntillo cada una ó 9 Corcheas ó 18 Semicorcheas ó 36 Fusas ó 72 Semifusas; todo dividido en partes iguales.

(5) Se debe tener cuidado en dividir las dos partes de todo compás de  $\frac{6}{8}$  y las tres partes de todo compás de  $\frac{9}{8}$  para apreciar justamente el valor de las figuras y no confundirlas con ritmos que pertenecen á otros compases.

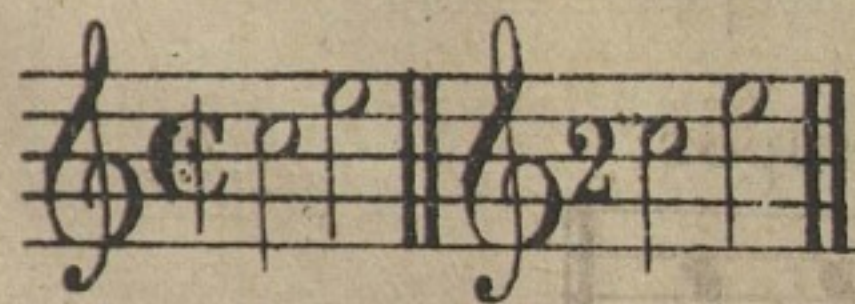
(6) El  $\frac{12}{8}$  tiene 12 Corcheas en cada compás, divididas en cuatro partes de á 3 Corcheas cada una. *Se marca en cuatro tiempos.* Cada compás puede contener una Semibreve con puntillo ó su valor en otras notas; pero el ritmo es de tresillo.

(7) Los compases de  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  y  $\frac{12}{8}$  se llaman compases ternarios, porque cada tiempo puede representarse por tres figuras; y es compuesto, porque representa el valor de una figura aumentada como la Semínima con puntillo. (Cuestionario 11.º)

(1) Existe un compás que se escribe exactamente lo mismo que el compasillo; pero el signo  se atraviesa verticalmente con una línea. 

(2) Esto indica que se han tomado por base del compás dos Mínimas; por consiguiente se marca en dos tiempos, uno para abajo y otro para arriba, como el  $\frac{2}{4}$ . Hay, pués, que apreciar las figuras en la mitad de su valor.

(3) También se señala este compás con un 2 en lugar de la C partida.



(4) Este compás se llama *compás mayor* y contiene, como hemos dicho, todas las figuras del compasillo.

(5) Existen también varios compases como el  $\frac{3}{2}$ , en el cual se toman para cada compás 3 Mínimas ó su valor en otras notas; se marca en *tres tiempos* de á 1 Mínima cada uno; contiene una Semibreve con puntillo ó 3 Mínimas ó 6 Semínimas ó 12 Corcheas ó 24 Semicorcheas &c.

El  $\frac{12}{16}$ : éste se marca en *cuatro tiempos* de á 1 Corchea con puntillo cada tiempo ó su valor en otras notas; contiene cada compás una Mínima con puntillo ó 2 Semínimas con puntillo cada una, ó 4 Corcheas con puntillo ó 12 Semicorcheas divididas de 3 en 3; ó 24 Fusas divididas de 6 en 6; ó 48 Semifusas. \*

## EJEMPLOS DE LOS COMPASES MÁS USADOS.

**Cuatro tiempos**

**Dos tiempos.**

**Dos tiempos**

**Tres tiempos**

**Tres tiempos**

**Dos tiempos**

**Tres tiempos**

**Cuatro tiempos**

Compases de tiempo simple ó binario.

Compases de tiempo compuesto ó ternario

\* El objeto de la invención de nuevos compases no es otro que el de buscar ritmos diferentes que den á la composición un carácter distinto y particular. En la invención de un nuevo compás se debe tener en consideración que no se puede representar de otra manera que tomando por base la unidad semibreve, dividida en partes iguales, y que el numerador ó sean las partes que componen el compás, sea divisible en partes iguales. La claridad de un trozo de música consiste en la cadencia uniforme.

Se ha dicho que los compases simples ó de tiempo simple ó binario son los que forman en cada tiempo uno de los valores, sin alteración ninguna: esto es, hacen en un tiempo ó una Semibreve ó una Mínima ó una Semínima ó una Corchea; por eso se llaman compases simples: el compasillo se llama lo mismo, porque cada Semínima vale un tiempo; el compás mayor, porque en cada tiempo se hace una Mínima; el  $\frac{2}{4}$ , porque cada Semínima vale un tiempo; el  $\frac{3}{4}$  lo mismo; el  $\frac{3}{8}$ , porque una Corchea es un tiempo. Y se llaman compuestos ó binarios los que en cada tiempo llevan más de una figura de éstos, como por ejemplo, el  $\frac{6}{8}$  que tiene en cada tiempo una Semínima con puntillo, que es más que una Semínima sola; el  $\frac{9}{8}$  y el  $\frac{12}{8}$  tienen lo mismo en cada tiempo.

CUADRO GENERAL DE TODOS LOS COMPASES SIMPLES Y COMPUESTOS USADOS Y SIN USAR.

	Comp <sup>s</sup> simp <sup>s</sup> Tiemp <sup>s</sup> binarios.	Comp <sup>s</sup> com <sup>tos</sup> Tiemp <sup>s</sup> ternarios.
Compases de 2 tiempos.		

Compases de 3 tiempos		Compases de 3 tiempos	
Compases de 4 tiempos		Compases de 4 tiempos	

(Cuestionario 12.º)

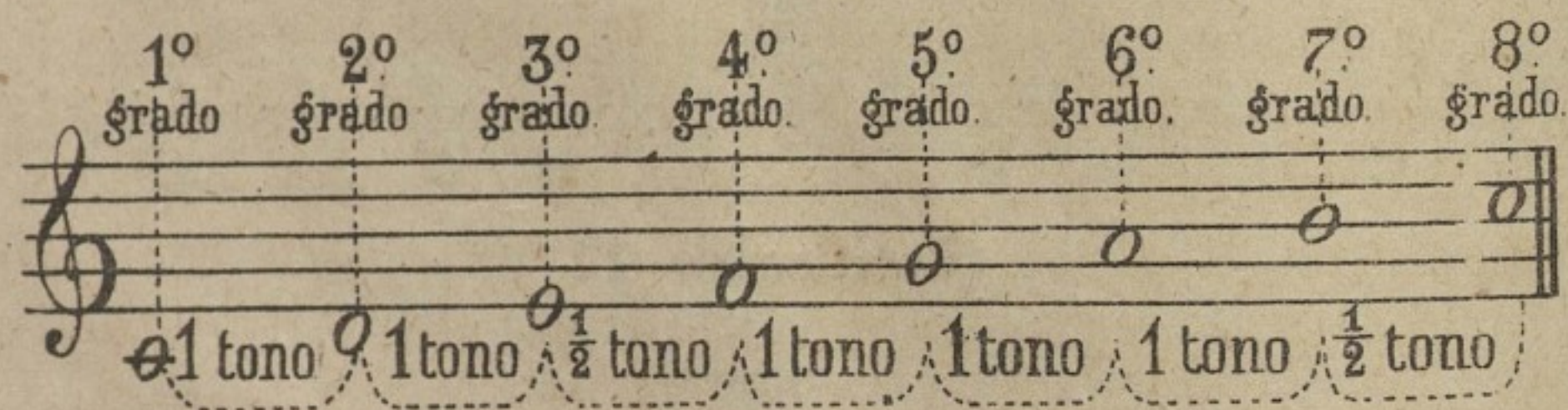
ESCALA O GAMA.

- (1) Se llama *escala* ó *gama* la graduación y sucesión de los sonidos á los cuales corresponden los nombres Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.
- (2) La graduación de esta escala, que se llama natural, no guarda la misma proporción entre sus sonidos, pues se compone de tonos y semitonos.
- (3) La escala natural, que muy bien puede compararse con una escalera, porque cada nota, que se llama también grado en la escala, representa una grada de la escalera, tiene la forma ó graduación siguiente.

Como se ve, del 1.º al 2.º grado hay más distancia que del 3.º al 4.º. La mayor distancia tiene el nombre de *tono*, y la menor se llama *semitono*. Por eso tenemos de Do á Re un tono, de Re á Mi un tono, de Mi á Fa medio tono ó un semitono, de Fa á Sol un tono, de Sol á La un tono, de La á Si un tono, de Si á Do un semitono.

(4) Esta escala se llama *diatónica* y tiene cinco tonos y dos semitonos. Según el modelo, los dos semitonos están entre 3.º y 4.º grado y 7.º y 8.º

(5) Se escribe de la manera siguiente:

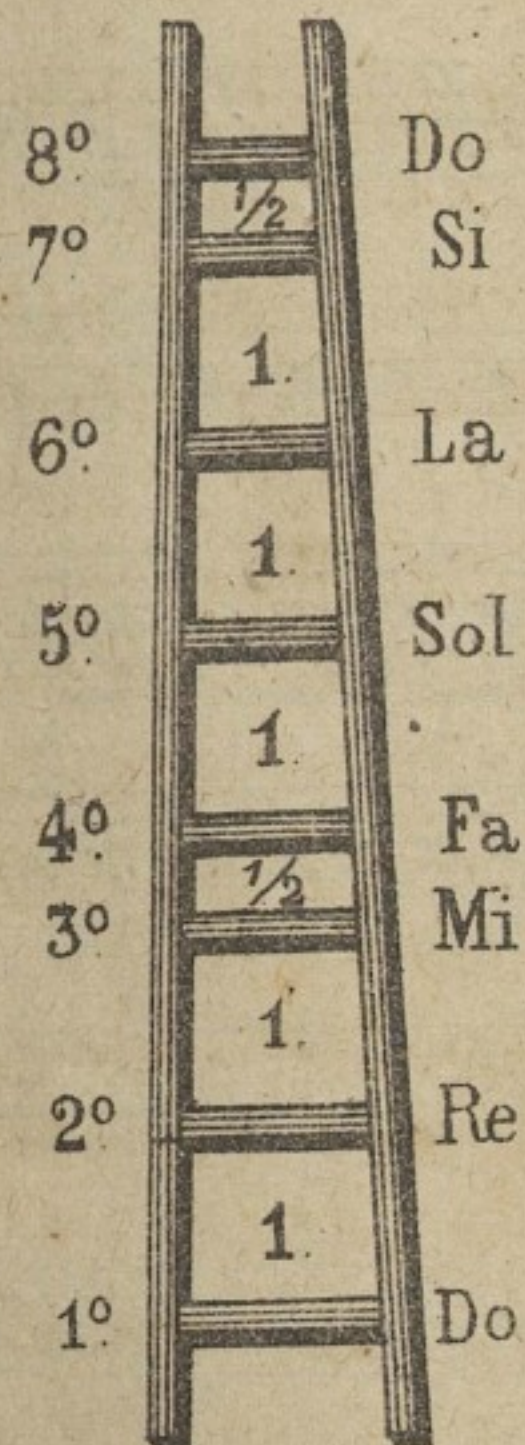


(Cuestionario 13.º)

#### DE LOS SIGNOS DE ALTERACION.

(1) Cada tono puede dividirse en dos semitonos por medio de los signos de alteración: *sostenido* ó *bemol*.

(2) Los signos de alteración son: el sostenido  $\sharp$  que se coloca antes de una nota y la hace subir ó la representa medio tono más alta del tono natural; el bemol  $\flat$  que se coloca lo mismo y la hace bajar medio tono, y el becuadro  $\natural$  que se coloca



también antes de la nota y le restituye su tono ó sonido natural, después de haber sido alterada. \*

(3) Por medio del sostenido doble, que también se representa poniendo dos sostenidos  $\sharp\sharp$  delante de la nota, ó un sostenido con puntos, se representa la nota un tono más alto. El bemol doble que se representa con dos bemoles  $\flat\flat$  ó uno con puntos, la hace bajar un tono entero.

(4) Como la indicación del becuadro no es la de que se suba ni se baje cantidad ninguna, sino restituir á la nota su tono ó sonido natural, basta uno solo, aunque la nota haya sido alterada por muchos sostenidos ó bemoles.

(5) Según lo expuesto, el Do sostenido doble se toca sobre el Re natural, esto es, se toca Re natural, porque de Do á Re hay un tono; el Re sostenido doble se toca Mi natural, porque de Re á Mi hay un tono; el Mi sostenido doble se toca Fa sostenido simple, porque medio tono que hay de Mi á Fa naturales y otro medio de Fa natural á Fa sostenido, son los dos semitonos ó sea el tono entero que ha subido á Mi con el sostenido doble; el Fa sostenido doble es Sol natural, el Sol sostenido doble es La natural, el La sostenido doble es Si natural y el Si sostenido doble, que está en el mismo caso de Mi, será Do sostenido sencillo.

(6) En sentido inverso diremos: El Do doble bemol será Si bemol simple, porque de Do natural á Si natural, medio tono, y de Si natural á Si bemol, otro medio, hacen un tono; el Si doble bemol será La natural; el La doble bemol es Sol natural;

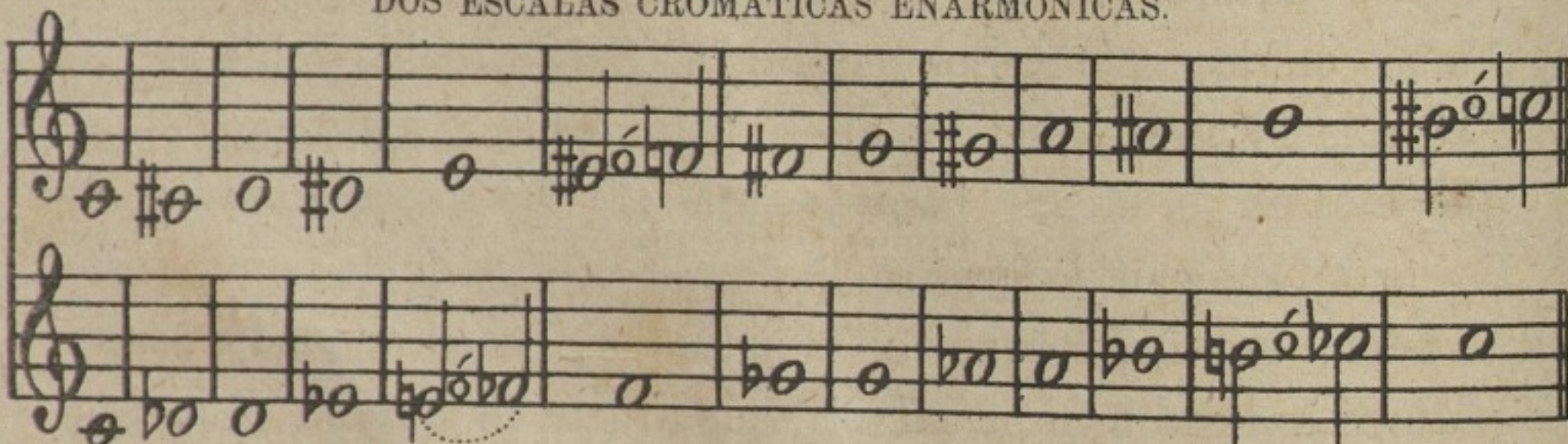
\* Siempre que se considere alterada accidentalmente una nota con cualquier objeto, bien sea para el efecto de una modulación ó para formar una escala cromática, el becuadro no es signo de alteración sino de restitución, pues no hace sino desalterar ó restituir el tono ó sonido natural; pero si se considera que la invención de los tonos con sostenidos y bemoles, no sólo tiene por objeto subir ó bajar el tono de una composición musical y ponerlo á la altura del diapasón que se posee, sino también, y principalmente modular, enriqueciendo el canto y la armonía, se verá claramente que los tonos tienen siempre las mismas leyes que existen en el tono fundamental ó natural; por consiguiente, son otros tantos tonos naturales que establecen leyes de entonación. Por lo tanto, el becuadro en este caso es un signo de alteración, pues el efecto que produce el sostenido ó el bemol en el tono natural, produce el becuadro en el de sostenidos y bemoles.

el Sol doble bemol es Fa natural y el Fa doble bemol, que es el mismo caso que del Do al Si, será Mi bemol simple.

(7) Se llama *enarmónico* el efecto de representar un sonido ó nota con dos nombres diferentes (porque *enarmónico* quiere decir la misma armonía en el sentido de sonido musical). Así es que Do sostenido doble y Re natural son enarmónicos, porque es el mismo sonido, es la misma cosa; Do doble bemol y Si bemol son enarmónicos.

Lo mismo diremos de Do sostenido y Re bemol; de Re sostenido y Mi bemol; de Mi sostenido y Fa natural (porque no hay más que medio tono de Mi á Fa); de Fa sostenido y Sol bemol; de Sol sostenido y La bemol; de La sostenido y Si bemol; de Si sostenido y Do natural, porque no hay sino medio tono. En sentido inverso diremos: Do bemol es Si natural; Si bemol es La sostenido; La bemol es Sol sostenido; Sol bemol es Fa sostenido; Fa bemol es Mi natural; Mi bemol es Re sostenido; Re bemol es Do sostenido.

DOS ESCALAS CROMÁTICAS ENARMÓNICAS.



(8) El sostenido, el bemol y el becuadro afectan ó alteran la nota delante de la cual se encuentran y las que siguen del mismo nombre en el mismo compás: nunca á las que se hallan antes, aunque estén en el mismo compás, ni las que se encuentran en el compás siguiente, aunque principie el compás que sigue con la misma nota alterada y termine el compás anterior. Los límites de la influencia de un sostenido bemol ó becuadro son la raya divisoria.



(9) Cuando una nota ha sido alterada por un sostenido doble ó por un doble bemol y en seguida se quiere hacer sencillo, se le ponen el becuadro y sostenido ó el becuadro y bemol juntos, indicando el becuadro que volvió á la nota su tono natural, y que el sostenido ó bemol que lo acompaña la volvió á alterar; pero en medio tono simplemente.

(10) Los sostenidos ó bemoles que se encuentran en el curso de una pieza se llaman accidentales, porque desaparece su influencia naturalmente con la raya divisoria del compás.

(11) El becuadro siempre es accidental, y destruye no solamente al sostenido y bemol accidental, sino también á los de la clave, que se llaman signatura, formando sus límites también la raya divisoria ó el restablecimiento del sostenido ó del bemol accidental.

(12) Cuando después de alterada una nota con un sostenido, se quiere hacer bemol en el mismo compás, se ponen un becuadro y un bemol juntos antes de la nota, y si ha sido bemol y quiere hacerse sostenido se procede lo mismo escribiendo becuadro y sostenido (Cuestionario 14.º)

DE LOS TONOS Y MODOS.

(1) Semejante á las claves, que fueron inventadas para graduar los diferentes diapasones, también por medio del sostenido y del bemol, se ha hallado el modo de representar una escala igual á la escala natural, que principie ó se base en cada una de las otras notas, para facilitar el modo de cantar en un tono más alto

ó más bajo una escala. Esto es: así como conocemos la escala natural que principia en Do y establece sus semitonos (para guardar el intervalo armónico) entre el 3.º y 4.º grado y 7.º y 8.º; se puede formar una escala idéntica que principie en Re ó en Mi ó en Fa ó en Sol ó en La ó en Si.

(2) La escala natural ha dado origen al nacimiento de una ley que rige para la fabricación de todo instrumento de música, y particularmente los que se llaman de *viento* (porque se tocan con la boca y es el aire el elemento principal para hacerlos sonar) que se designa con el nombre de *Tono de Capilla*; esta ley establece que el La del segundo espacio en clave de Sol, por ejemplo, esté á cierta altura, que se mide por el número de vibraciones que contiene. A todos los instrumentos, al construirlos y formarles la escala de los sonidos que deben producir, se les da por base de su graduación y extensión el sonido de este La.

(3) Se establece, pues, un tono en el instrumento que se llama tono de capilla ó tono natural característico.

(4) Bien pueden tomar el sonido de cualquiera otra nota; mas lo que resulta siempre de esta medida es, que el instrumento tiene una entonación fija, que no discrepa sino en muy poca cosa; y por este motivo se usa para la uniformidad ó afinación de todos, el instrumento que ya conocemos con el nombre de *Diapasón*, el cual destruye toda diferencia que por alguna causa se haya establecido en el instrumento de música.

(5) Los instrumentos, con excepción de muy pocos, producen una escala cromática que los hace á propósito para tocar la escala natural basada sobre cualquiera otra nota que no sea Do.

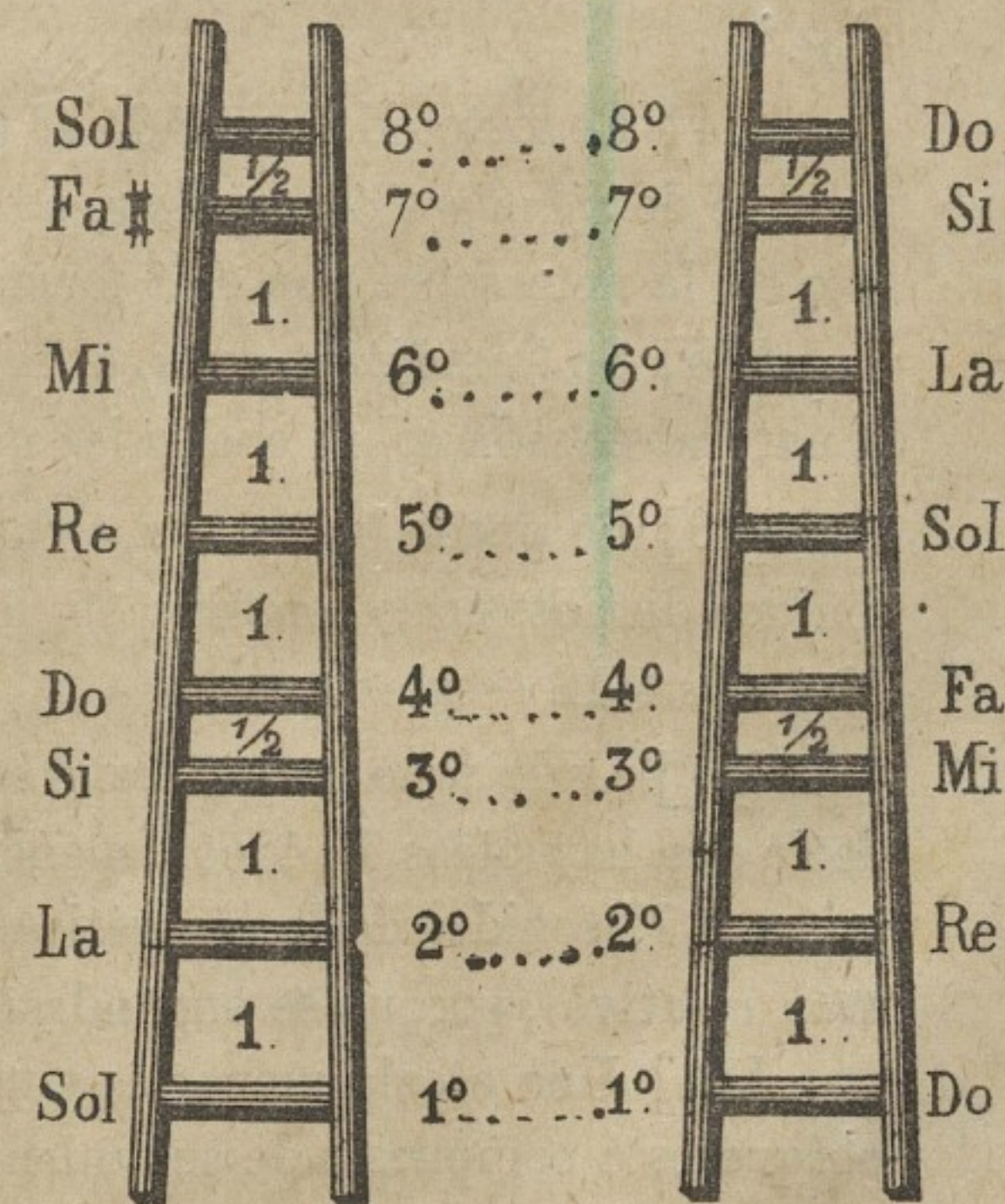
[6] Tomando por modelo la escala de Do natural, que se llama así porque el Do es natural, se ve que de Do natural á Re natural, 1.º y 2.º grado, hay un tono; de Re natural á Mi natural, 2.º y 3.º grado, hay un tono; de Mi natural á Fa natural, 3.º y 4.º grado, hay medio tono; de Fa natural á Sol natural, 4.º y 5.º grado, hay un tono; de Sol natural á La natural, 5.º y 6.º grado, hay un tono; de La natural á Si natural, 6.º y 7.º

grado, hay un tono; de Si natural á Do natural, 7.º y 8.º grado, hay un tono. Toman, pues, el nombre de grados.

[7] Al poner esta escala sobre la nota Sol, por ejemplo, nos resulta: que de Sol á La naturales, 1.º y 2.º grado, hay un tono, el cual da la misma medida del modelo; de La á Si naturales, 2.º y 3.º grado, un tono; de Si á Do naturales, 3.º y 4.º grado, medio tono [nótese que este es el 2.º semitono de la escala natural]; de Do á Re naturales, 4.º y 5.º grado, un tono; de Re á Mi naturales, 5.º y 6.º grado, un tono; de Mi á Fa naturales, 6.º y 7.º grado, hay medio tono [este es el primer semitono de la escala de Do]; pero conforme al modelo, de 6.º á 7.º grado debe haber un tono; subimos, pues, a Fa medio tono con un sostenido, y entónces se puede decir: de Mi natural á Fa sostenido, 6.º y 7.º grado, hay un tono; de Fa sostenido á Sol natural, que son 7.º y 8.º grados, hay medio tono. Por consiguiente, para formar la escala de Sol natural hay que tocar todos los faes sostenidos.

(8) Tenemos, pues, formado un nuevo tono para el instrumento ó el canto con las mismas propiedades que el tono de Do, menos la de que no se llama fundamental sino traspuesto, por ser la tónica fundamental [que es la nota que lleva el nombre del tono] la que se ha situado en otro lugar.

[9] Este sostenido en Fa caracteriza el tono de Sol natural.



♯ [10] El sostenido se coloca después de la clave en el lugar que se llama Fa [en clave de Sol es la 5.<sup>a</sup> línea]; lo que indica que el tono es de Sol y que todo Fa se hace sostenido.

♯ [11] Obsérvese que este Fa es la séptima nota de la escala de Sol.

♯ [12] Con esta operación se hace tan necesaria la nota Sol en la armonía, con el tono de Sol, como la nota Do en el tono de Do.

♯ [13] La entonación ó armonía de una pieza de música reposa sobre una escala, ó mejor dicho, sobre una nota que sirve de base para la construcción de una escala. Esto es: hay una nota que domina durante toda la composición, sobre la cual hay que descansar á ciertas distancias ó en ciertos puntos. Esta nota se llama Tónica, porque lleva el nombre del tono sobre el cual he dicho reposa la armonía ó la entonación de la pieza. Es el punto final de la armonía y que los armonistas llaman *reposo final*.

[14] El sostenido colocado al principio de la pauta tiene el nombre de *signatura ó armadura*, porque señala ó arma el tono: esto es, la nota sobre que está formada la nueva escala.

[15] Se llama *tono*, pues, el intervalo armónico de la escala natural basada sobre cualquier nota.

♯ [16] Se puede basar esta escala sobre cada uno de los 12 sonidos distintos que constituyen la escala cromática, y formar 12 tonos ó 12 escalas.

♯ [17] Cada tono mayor tiene su relativo menor; esto quiere decir que hay otros 12 tonos menores que se arman sobre los mismos 12 sonidos de la cromática. Estos tonos menores se llaman relativos, porque se engendran en los tonos mayores.

♯ [18] Una escala menor se engendra en la escala mayor, porque está compuesta de sus mismos sonidos; sólo se alteran, y eso accidentalmente para subir, el 6.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup> grados, como se ha dicho, y formar el semitono de 7.<sup>o</sup> á 8.<sup>o</sup> grado.

♯ [19] De lo expuesto se deduce que hay 24 tonos: 12 mayores y 12 menores y que la signatura representa el tono mayor.

[20] La signatura de Do natural consiste en no tener signo alguno de alteración en la clave, lo que proviene de que todas sus notas son naturales.

♯ [21] Con una sola signatura puede estar una pieza en el tono mayor ó en el tono menor. Por este motivo no hay más que doce signaturas.

♯ [22] Toda signatura representa dos tonos, uno *mayor ó principal* y otro *menor ó relativo*; al principal lo representa la signatura sin modificación alguna y el relativo se encuentra descendiendo una tercera nota del tono principal ó sea tono mayor.

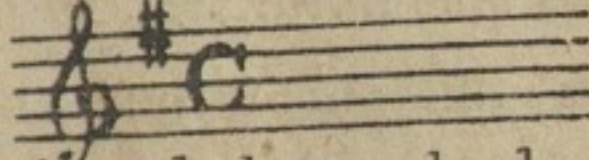
♯ (23) Para conocer este tono relativo menor se observará la regla siguiente:

En toda composición musical lo primero que se ve es la signatura, la cual representa el tono mayor; se busca en seguida el relativo menor; hallado éste, se ve la nota que ocupa el 7.<sup>o</sup> grado de su escala; luego se observa nota por nota de la composición hasta hallarla; si está sin alterar ó como lo indica la signatura, á saber, que no tenga otra alteración que la que ésta requiere, el tono es mayor; pero si está medio tono más alto, es menor.

♯ (24) Examinando el tono de Do natural mayor, que no tiene signatura, ó accidente alguno, diremos se descende una tercera Do, Si, La; este La es el relativo menor; la 7.<sup>a</sup> nota de esta escala La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, es Sol; pues si el primer Sol que se encuentra es natural, como lo requiere la escala natural, el tono es de Do natural mayor; pero si es sostenido, se llamará La natural menor.

♯ (25) La nota que lleva el nombre del tono, hemos dicho que se llama *Tónica*: las otras tienen los nombres de 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> grado; el 5.<sup>o</sup> grado se llama *Dominante*; el sexto, 6.<sup>o</sup> grado, el 7.<sup>o</sup> se llama sensible.

(26) La alteración de la *dominante* de un tono mayor establece la *sensible* del tono menor. Si esta 5.<sup>a</sup> no está alterada, conserva el nombre de dominante. \*

(27) Si queremos conocer con la signatura de Sol mayor, que es un sostenido en Fa, si el tono de la pieza es el  relativo, diremos: Sol, Fa, Mi; la séptima de la escala de Mi, es Re; si el primer Re que se encuentra es sostenido, el tono es Mi natural menor.

(28) Se dice Mi natural, porque no habiendo más que un sostenido y colocado éste en Fa, no puede afectar al Mi. Si no es sostenido el Re, entónces es Sol mayor. \*

(29) Como se ve, siempre es la sensible la que caracteriza el tono, sea mayor ó sea menor.

(30) Es más propio el calificativo de *Modo* para nombrar los tonos al referirse al mayor ó al menor; pués Modo quiere decir la manera de hacer la escala con su 3.<sup>a</sup> mayor ó menor; pero es muy usado decir: tono mayor y tono relativo menor; además, la palabra *modular* es aplicable no sólo al paso del mayor al menor, sino también y más generalmente, al cambio de tono; es decir, el paso de una escala á otra. (Cuestionario 15.º)

(1) Basando la escala sobre cualquiera otra nota que no sea Sol, necesita más de un sostenido.

Formando la escala fundamental, es decir, la graduación de la escala de Do, sobre el Re, tendremos que compararla con la escala de Sol. Pués así como la escala de Sol tomó para su primer semitono el 2.º de la escala fundamental, así también la escala de Re toma para su primer semitono el 2.º de la escala

\* Hay otras reglas que se refieren á la armonía. No obstante; toda pieza debe terminar en el tono principal, esto es, sobre el que ha girado.

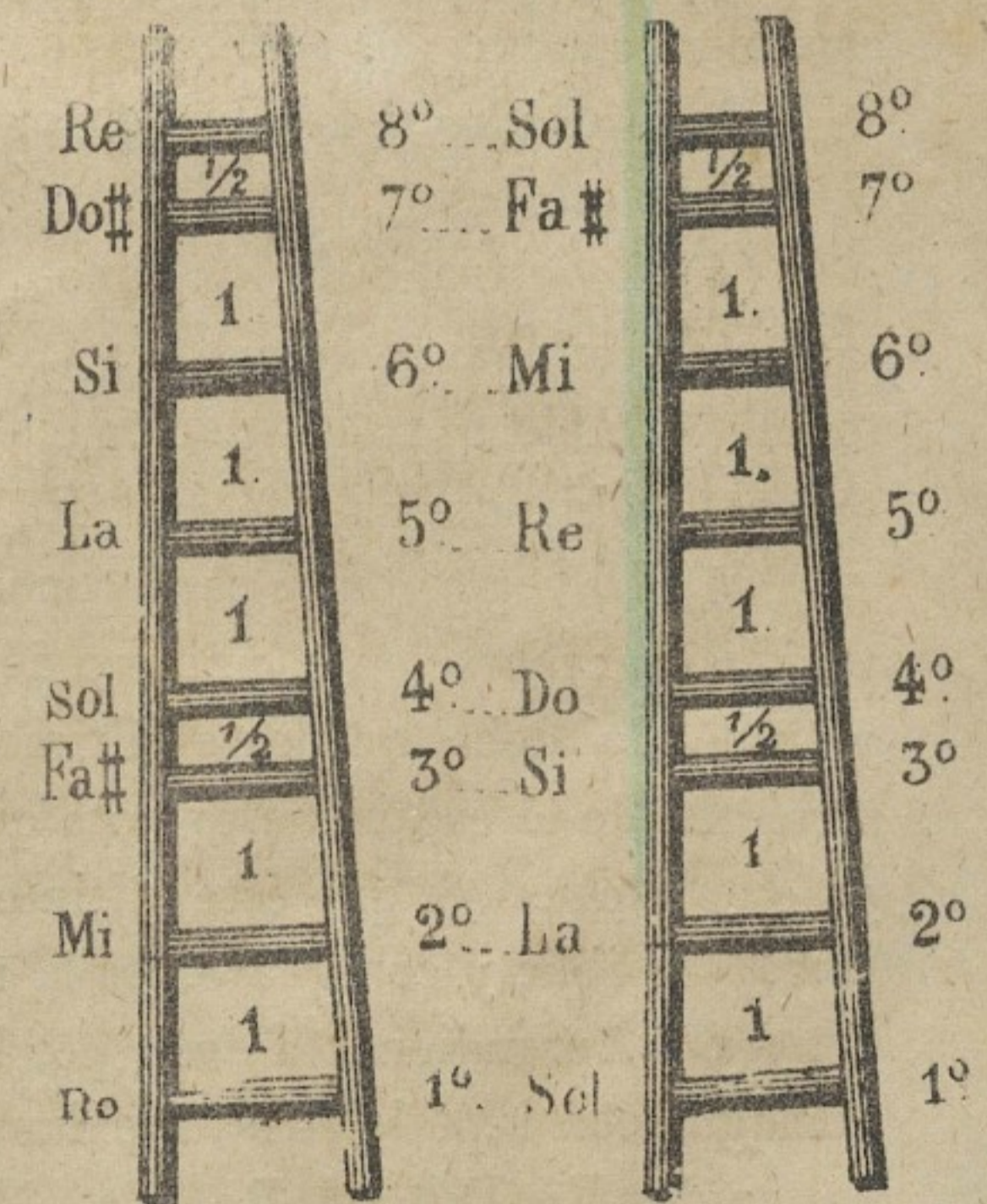
\* Se observa muchas veces que esta nota característica se encuentra primero como nota de pasaje. Puede también ser una modulación ántes de manifestarse el tono principal; se puede ocurrir, para cerciorarse, al último bajo de la pieza.

Puede fallar esta regla también si la composición no lleva todas las condiciones requeridas.

de Sol, y diremos: de Re á Mi naturales, primero y segundo grado, hay un tono; de Mi natural á Fa sostenido, segundo y tercer grado, un tono; de Fa sostenido á Sol natural, tercero y cuarto grado, medio tono; de Sol natural á La natural, cuarto y quinto grado, un tono; de La natural á Si natural, quinto y sexto grado, un tono; de Si natural á Do natural, sexto y séptimo grado, medio tono; pero debe haber un tono; subimos, pués, al Do medio tono, y entónces se puede decir: de Si natural á Do sostenido, sexto y séptimo grado, hay un tono; de Do sostenido á Re natural, séptimo y octavo grado, medio tono.

(2) De la formación de estos dos tonos resulta:

1.º Que para formar el tono de Sol ó la escala de Sol, hubo que hacerlo con las notas de la escala fundamental; 2.º Que hubo que destruir el primer semitono de la escala fundamental, separando medio tono más el intervalo de Mi á Fa; 3.º Que esta medida de poner un sostenido á Fa, formó el segundo semitono de la escala de Sol; 4.º Que el 2.º semitono de la escala fundamental vino á servir de primer semitono de la escala de Sol.



Se deduce, pués: 1.º que el tono de Sol está engendrado en el tono fundamental y conserva su segundo semitono, esto es, se nota del tono fundamental el segundo semitono. Por consi-

guiente, el tono más cercano al tono de Do, es el tono de Sol; y 2.º Que la colocación del sostenido en Fa para representar el tono de Sol, da nacimiento á la regla para conocer los tonos con sostenidos, que consiste en pasar á la nota siguiente, que es la tónica.

Queda demostrado, por ahora, que el primer sostenido debe colocarse en Fa.

(3) En el tono ó escala de Re hay que practicar la misma operación; pero engendrando esta escala en la de Sol; por lo que resulta, que el tono de Re tiene más afinidad con Sol que con Do.

Con la formación de la escala de Re queda destruido el tono de Do, porque lo que caracterizaba este tono era el intervalo armónico con sus dos semitonos de Mi á Fa y de Si á Do.

En el cuadro general se encontrará la comparación de todas las demás escalas.

(4) La estrella de los tonos (llamaremos así la figura por medio de la cual se demuestra la formación y afinidad de los tonos) establece la colocación ó el orden de los sostenidos por quintas, subiendo: Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si.

(5) La regla, pues, para conocer los tonos escritos con sostenidos, es: fijarse en el número de sostenidos que tiene la pieza y en dónde debe quedar el último, y pasar de éste á la nota siguiente de la escala: esta nota que resulta es el tono. Sábese ya que la causa es que este último sostenido ocupa el lugar de la 7.ª sensible; y como la 8.ª es la misma tónica, ésta es el tono.

(6) Aprendiendo á decir por hábito (ya se ha dicho que se consigue con repeticiones rápidas y frecuentes) el orden de los sostenidos Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si, y sabiendo la regla, se conoce prontamente el tono de una pieza, recordando que una vez hallado el tono mayor, se busca nota por nota desde la primera de dicha pieza, la quinta de la escala; pues si está subida ó levantada medio tono, el de la pieza es el relativo menor. Ya se ha dicho que la dominante del modo mayor, cuando se

encuentra alterada, se convierte en 7.ª sensible del modo menor.

(7) Siempre que hay que hacer una modulación al modo menor, se altera la quinta del modo mayor.

(8) El carácter sentimental y melancólico del modo menor está ó consiste en la formación de la tercera menor, ó sea en el primer semitono de la escala, que está entre el segundo y tercer grado.

## EJEMPLOS.

(Lámina número I.)

[9] Como se ve, con esta estrella se pueden representar todos los tonos por medio de los sostenidos. Pero la dificultad de leer la nota teniendo que observar la multitud de sostenidos que representan los últimos tonos [que trae por consecuencia la necesidad de darle otro nombre á los sonidos], está allanada por medio de los enarmónicos que le dan su legítimo nombre.

[10] De aquí ha venido la invención de representar los tonos por medio de los bemoles.

[11] La lógica en la formación de los dos órdenes es incontestable. Así como para subir se emplea el sostenido, así también para bajar se emplea el bemol; por eso se dice orden directo y orden inverso.

[12] Se destruye gradualmente el tono fundamental con la formación de los tonos con sostenidos en un orden directo, luego también se puede destruir esta escala con bemoles en un orden inverso; por lo tanto, la regla para conocer los tonos con bemoles es diversa.

Como el segundo semitono de la escala es el que hay que destruir con el bemol, es necesario poner el primer bemol al Si; bajado este Si medio tono, estrecha el intervalo de La á Si y lo reduce á semitono. Como la escala que ha de formarse debe ser idéntica en su intervalo armónico á la escala fundamental, y esta escala tiene sus semitonos entre 3.º y 4.º grado y 7.º y 8.º, véase por qué nota debe principiarse para que haciendo el Si bemol, resulte una escala con estas proporciones.

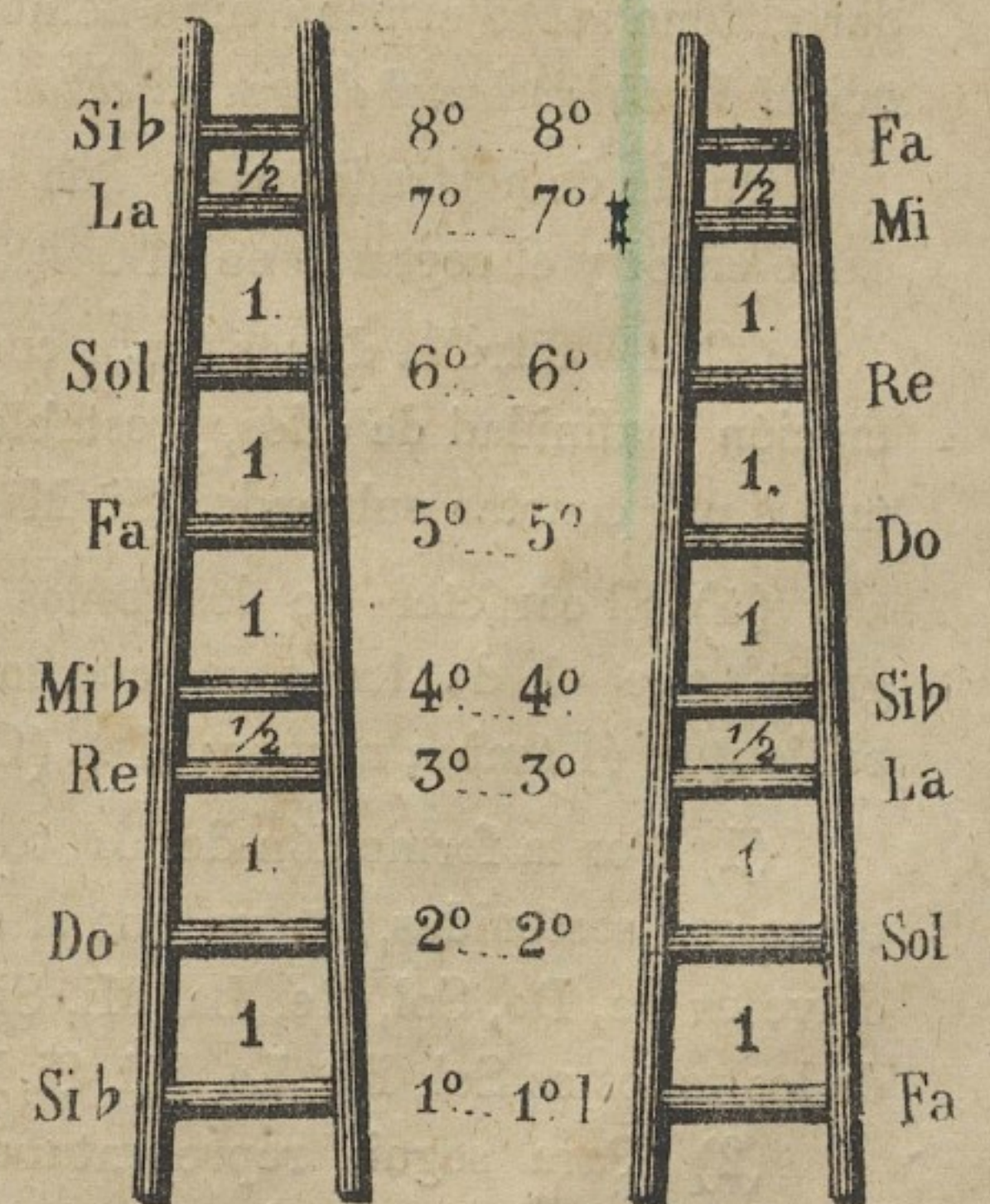
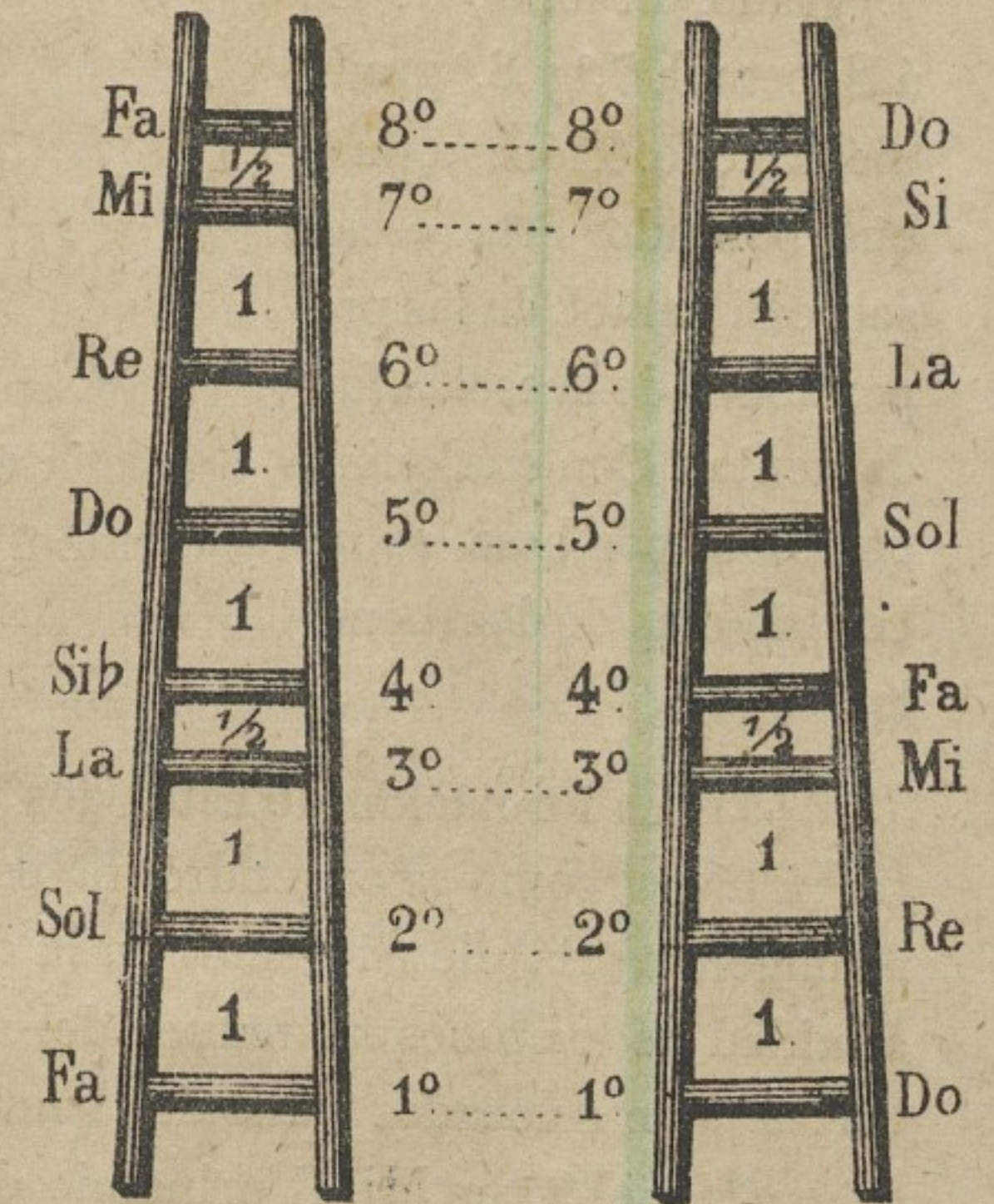
[13] Si comenzamos por Re, nos resulta la escala con el primer semitono de 2.º á 3.º grado, porque el segundo semitono de la escala fundamental es de Mi á Fa; si la comenzamos por Mi, resulta el semitono de 1.º á 2.º grado. Si por Fa, resulta: de Fa á Sol, 1.º y 2.º grado, un tono; de Sol á La, 2.º y 3.º grado, un tono; de La á Si bemol, 3.º y 4.º grado, medio tono; de Si bemol á Do, 4.º y 5.º grado, un tono; de Do á Re, 5.º y 6.º grado, un tono; de Re á Mi, 6.º y 7.º grado, un tono; de Mi á Fa, 7.º y 8.º grado, medio tono. [Cuestionario 16].

[1] Tenemos, pues, que alterando el Si con un bemol, hay que cimentar la escala sobre la nota Fa, para que dé las proporciones de la escala fundamental. Cualquiera otra nota que se ponga de base necesita más de un bemol.

[2] Lo mismo que se ha hecho con la escala de Do para formar el tono con un bemol, se hace con este tono, que se conoce con el nombre de Fa, para formar el otro tono con dos bemoles.

Destruyendo, pues, el segundo semitono de la escala de Fa, se estrecha el intervalo de Re á Mi. Como este intervalo queda reducido á semitono, se averigua qué semitono es éste, si el 1.º ó el 2.º de la nueva escala.

Si se principia por Sol, que es la nota más inmediata á Fa, resulta Sol La Si bemol: esta base da el primer semitono de 2.º á 3.º grado. Si se toma La, resulta de 1.º á 2.º; al tomar Si bemol se tiene: de Si bemol á Do, 1.º y 2.º grado, un tono; de Do á Re, 2.º y 3.º grado, un tono; de Re á Mi bemol, 3.º y 4.º grado, medio tono; de Mi bemol á Fa, 4.º y 5.º grado, un tono; de Fa á Sol, 5.º y 6.º grado, un



tono; de Sol á La, 6.º y 7.º grado, un tono; de La á Si bemol, 7.º y 8.º grado, medio tono. Tiénese, pués, que basando esta escala sobre Si bemol, da las proporciones de la escala fundamental. Con cualquiera otra nota por base se necesitan más de dos bemoles.

(3) La formación de estos dos tonos da las reglas siguientes: 1.º así como se engendró la escala de Fa en la de Do, así se engendra la de Si bemol en la de Fa; por consiguiente, la afinidad de los tonos se deduce del engendramiento de las escalas; 2.º que colocados estos dos bemoles por su orden, esto es, el 1.º en Si y el 2.º en Mi, al principio del pentagrama, viene á quedar el tono sobre el penúltimo bemol y se establece la regla de que *el penúltimo bemol determina el tono*.

Queda demostrado, pués, que el primer bemol debe colocarse en Si y el segundo en Mi.

(4) La estrella de los tonos con bemoles demuestra la formación y afinidad de ellos, y establece la colocación de los bemoles por cuartas subiendo: Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa.

(5) El carácter de los tonos con bemoles es más serio y grave que el de los tonos con sostenidos, los cuales son más brillantes. (Lámina número II). (Cuestionario 17).

(1) Por la formación de los tonos, según la estrella de los tonos con sostenidos, se ve que el orden de los sostenidos en la clave es Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si; por consiguiente, el orden de los tonos es Sol, Re, La, Mi, Si, Fa sostenido y Do sostenido.

(2) Para seguir representando con sólo sostenidos los demás tonos, es necesario volver á comenzar desde el primero,

duplicando uno por uno; de esto se deduce que no hay sino siete sostenidos, y que este orden es inmutable.

(3) Por lo tanto, si por algún motivo se encuentra una signatura equivocada, debe atenderse con especialidad al número para aplicar la regla de hallar el tono en la nota siguiente del último sostenido.

(4) (5) Por la estrella de los tonos con bemoles se observa también que el orden de los bemoles en la clave es Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa y que este orden es el reverso de los sostenidos; por consiguiente, el orden de los tonos es Fa, Si, Mi, La, Re, Sol, Do; que todo tono representado por medio de bemoles tiene que ser bemol, excepto el tono de Fa, cuya tónica ya se dijo que se hallaba descendiendo una cuarta nota del bemol; ó bién se ocurre á que el nombre del último de los siete bemoles es Fa, que colocados por orden, en forma de círculo, viene á quedar de penúltimo.

(6) También se deduce que la série de bemoles no pasa de siete, y que al colocar uno más, tiene que ser duplicado el 1.º. De esta manera se forma la 2.ª série. Este orden también es inmutable.

Al ver la signatura de una pieza de música debe atenderse primero al número de bemoles que al lugar que ocupa el penúltimo, por ser fácil colocarlos mal.

(7) Las dos estrellas no han tenido otro objeto que demostrar la verdad del principio de las reglas de engendramiento de escalas y conocimiento de los tonos escritos con sostenidos y con bemoles; pero se puede abreviar el conocimiento de ellos, aprendiendo bién de memoria el orden de sostenidos y el orden de bemoles que se encuentra en la signatura (que también puede llamarse *armadura*; pués, como se ha visto, arman el tono) y la regla para conocer los tonos de unos y de otros, sin entrar en el exámen interior de la organización

Enséñese, pués, á decir aprisa:

9

Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si, que es el orden de los sostenidos.

Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa, que es el orden de los bemoles.

La regla para los tonos con sostenidos es subir una nota del último sostenido.

La de los bemoles es, que el penúltimo bemol determina el tono.

Cuando resulta un tono que ha sido afectado por alguno de los sostenidos de la armadura, se llama sostenido; por ejemplo: dados seis sostenidos, resulta que el último está en Mi, y si se sube una nota, es Fa; pero como de los seis sostenidos el 1.º se coloca en Fa, se llamará tono de Fa sostenido, porque este sostenido en Fa hace que todo Fa se convierta en sostenido.

Bajando una 3.ª para hallar el relativo menor, se dice Fa, Mi, Re. Como de los 6 sostenidos del tono de Fa sostenido mayor, el 4.º se coloca en Re, se llamará Re sostenido menor.

De la misma manera se procede con los bemoles.

Dados 6 bemoles, como el 5.º es el que se llama penúltimo, y éste se coloca en Sol, se llamará tono de Sol bemol mayor; bajando una 3.ª, Sol, Fa, Mi, como el 2.º de los 6 bemoles está en Mi, se dirá Mi bemol menor. (Cuestionario 18.º)

(1) Como de la exposición de los tonos con 7 sostenidos y con 7 bemoles, resultan 28 tonos entre mayores y menores, é incluyendo los 2 fundamentales Do mayor y su relativo La menor, son 30, y no hay más sonidos que los doce que produce la escala cromática, que con sus relativos forma el número de 24 solamente, hay un excedente de 6 tonos, 3 mayores y 3 menores. Resulta de esto una redundancia de 3 tonos mayores con sus relativos menores. Hay que deducir estos 3 tonos de las dos series con sostenidos y con bemoles.

Poniendo en relación las dos estrellas y engendrando los tonos con bemoles en sentido inverso, esto es, tomando la dirección opuesta desde el tono de Do, resulta que el tono de Fa sos-

tenido es igual al tono de Sol bemol. Uno de estos dos tonos es suprimible; se puede elegir, pués, cualquiera de los dos nombres, ó Fa sostenido ó Sol bemol. Con la supresión de uno de estos tonos quedan útiles 12 tonos mayores, que con sus relativos menores forman el número de 24 tonos que produce la escala cromática. (Lámina III.)

(2) La escala diatónica menor sube con las alteraciones ó accidentes que le corresponden ó la caracterizan, y baja en el tono mayor, esto es, sin dichos accidentes.



(3) La escala cromática natural, es decir, en el tono de Do, sube con sostenidos y baja con bemoles.




(4) Como se ha dicho anteriormente, el becuadro produce el efecto de subir cuando la nota ha sido afectada por un bemol, y el de bajar cuando lo ha sido por un sostenido.

En la escala cromática, sobre un tono con bemoles, se emplea el becuadro para ascender, y el bemol (según) para descender.



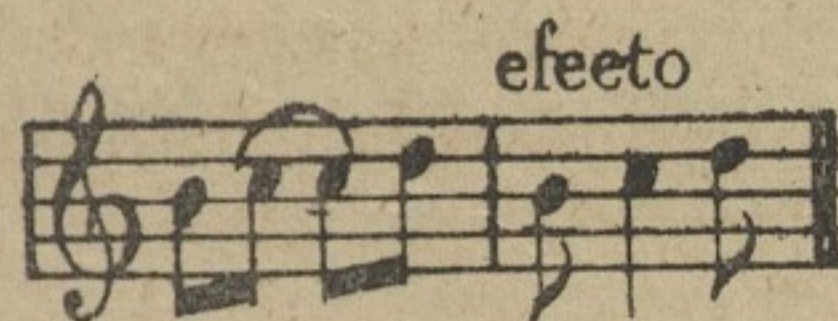
(Cuestionario 19.º)

(1) Se llama *ligado* una línea curva que se coloca encima de las notas con diferentes objetos, en cuanto al resultado.

Ejemplo: 

(2) El principal objeto, de donde le viene el nombre, consiste en indicar que debe unirse un sonido con otro.

(3) El ligado sobre dos notas de un mismo nombre produce el efecto de agregar á la primera el valor de la segunda. Como no se puede pronunciar separadamente la segunda nota ligada, resulta el primer sonido prolongado hasta terminar el valor del segundo, así: dos Corcheas ligadas, que son ambas Do en el tercer espacio, se tocan como se toca una Semínima. Ejemplo:



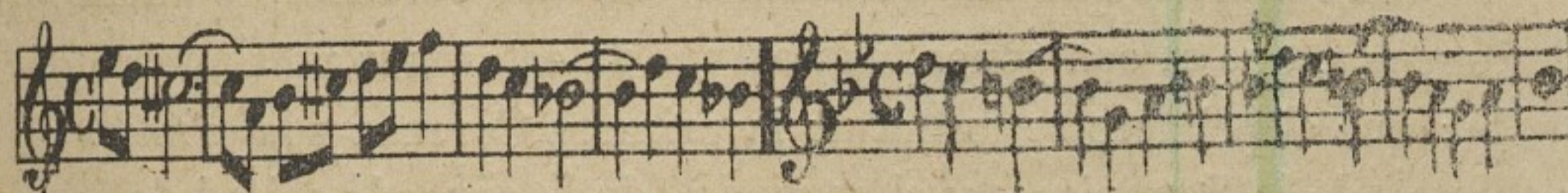
(4) El ligado sobre dos ó más notas de diferente nombre indica que se deben poner los medios de unir las vibraciones del 2.º sonido con las del 1.º, las del 3.º con las del 2.º &c. hasta terminar las notas ligadas. \*



(5) Como el ligado indica la no interrupción del sonido, cuando se encuentra sobre dos notas de un mismo nombre, da por resultado que si una nota con sostenido termina un compás, y el siguiente principia con una nota del mismo nombre á igual altura, y están ligadas, transmite el sonido de un compás al otro,

\* Como el efecto nace de la articulación ó la emisión del sonido, corresponde al maestro ó al encargado de enseñar la teoría, hacer la explicación sobre el instrumento que se está aprendiendo á tocar.

pero es sólo para esta primera figura, pués si inmediatamente ó á continuación de ésta hay otra nota del mismo nombre y es necesario tocarla sostenido, hay que ponerle el sostenido. Otro tanto sucede con el bemol y el becuadro.



Cuando el ligado recae sobre varias notas de diferente sonido, aunque sus dos extremos se hallen sobre dos notas de un mismo nombre, no tiene fuerza la observación hecha sobre estas dos notas. Es de advertir que se habla de notas unísonas.



(6) Cuando se encuentra sobre dos notas de un mismo nombre, pero de diferente graduación, se tocará la segunda sin terminar el sonido de la primera, hasta el instante de tocar dicha segunda. En el piano se deja el dedo puesto en la primera nota para unir el sonido.



(7) El ligado sobre dos notas unísonas produce el efecto de *síncopa*.

(8) Se llama *síncopa* un ritmo en que se acentúa el tiempo débil y se debilita ó toca suave el tiempo fuerte. Se conoce en

lo escrito en que una nota reúne en su primera mitad parte del valor anterior, y la otra mitad, parte del valor siguiente, como también la mitad de un tiempo.

Entre una Corchea, una Semínima y otra Corchea, la Semínima es la que reúne estas dos mitades de que hablamos.

Se ha dicho que una Semínima vale dos Corcheas; y ahora tenemos, que al componer dos tiempos de estas tres notas, resulta: que el primero se forma de la primera Corchea y la primera mitad de la Semínima; y el segundo, de la segunda mitad de la Semínima y la segunda Corchea. Se ve, pues, que la Semínima, que es la que está en el centro y reúne estas dos partes, es la que se llama nota sincopada. Por eso alguno ha definido la síncopa "un compás de tiempo encontrado."



Si se halla una Semínima seguida de una Mínima y otra Semínima, resulta que entre cuatro Semínimas disueltas, de las cuales se debe acentuar la primera, tocar débil la segunda, fuerte la tercera y débil la cuarta, al reunir la segunda y tercera en una sola nota, que es la Mínima, como hay que acentuar esta nota según se explicará en seguida con el asterisco, y como principia el valor de esta Mínima en el segundo tiempo, y éste, según las Semínimas disueltas es débil, debe observarse un acento que se llama *á contratiempo*.

(9) La síncopa se puede definir, pues, *Un acento á contratiempo*, porque carga en el tiempo débil.\*

\* No se continúa la explicación de las definiciones de síncopas regulares é irregulares, porque requiere conocimientos más elevados para su perfecta inteligencia. Por otra parte, basta saber, por lo que hace á la teoría elemental, la manera de apreciar la síncopa, sea regular ó irregular.

Como ningún sonido que termina ó se extingue, conserva la fuerza con que principia, tiene cada figura ó valor su acento natural que da lugar á exponer la síncopa donde quiera que se encuentre; no obstante, es necesario hacer la advertencia de que toda nota sincopada debe acentuarse.



### STACCATO.

(10) *Staccato* es una pronunciación del sonido seca ó de poca ó ninguna duración. Tiene en la escritura la figura de una tilde ó la de un punto y se coloca encima de la nota.

(11) La tilde indica menor duración que el punto; es como si se pronunciara *tac* y *taac*.

(12) Cuando las notas no tienen staccato ni ligado, se pronuncian: *ta*, y se sobrentiende que se ligan particularmente en el piano. Cuando se encuentra el ligado, la pronunciación es más suave y unida.

Se usa poner punto sobre las notas y un ligado encima.

(13) Esto indica la pronunciación de cada nota, como si dijéramos *tá á*.

Cuando se encuentran *tilde* y *ligado*, particularmente en el piano, la pronunciación del sonido se hace simultáneamente con el tiempo y de una manera más distinta que con el punto.

(14) Se coloca también un punto con una rayita encima, que se traduce como regulador: esto es, tiene un acento un poco retenido. Es en ciertos casos como la palabra *tenuto* abreviada *ten*, que indica que debe darse todo su valor á la nota.



[Cuestionario 20.]

## ADORNOS.

**APOYATURA, GRUPILLO, MORDENTE, TRINADO, CADENCIA, CALDERON.**

(1) Se llama *apoyatura* una notita que se pone antes de una nota común y que no tiene valor alguno.

(2) Toma diferentes denominaciones según el número, la distancia que guarda con la nota real (esto es, la nota grande ó común valorada), su aplicación &c.

(3) Toda apoyatura y mordente debe ejecutarse antes de marcar la nota delante de la cual se hallan, pues hay necesidad de acentuar dicha nota en el tiempo que le corresponde. No obstante, en algunos casos, cuando el movimiento de la pieza es muy animado, el mordente produce mejor efecto ejecutándolo rápidamente al mismo tiempo; pues como se compone de dos notitas, cuya primera es el mismo sonido de la nota real, va naturalmente acentuado.

(4) El *grupillo* también se ejecuta antes del tiempo de la nota real.

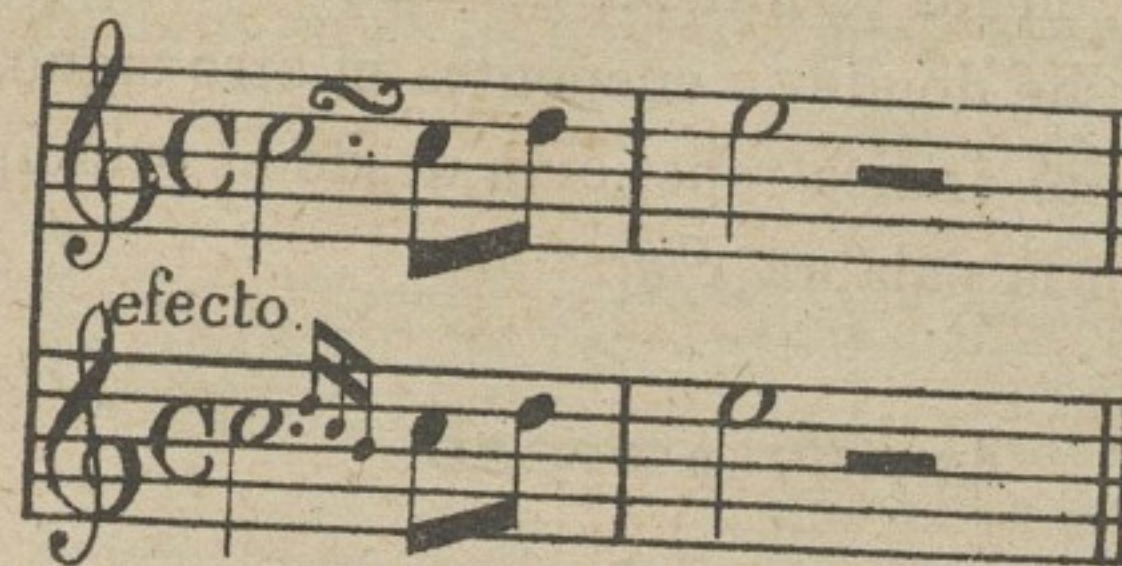
(5) El grupillo de cuatro notitas se abrevia poniendo sobre la nota real un signo en la forma de una S horizontal  $\omega$ . En este caso, dicha nota real queda transformada en grupillo, de la manera siguiente:



(6) Se halla este signo también verticalmente sobre la nota y en este caso se toca como sigue:



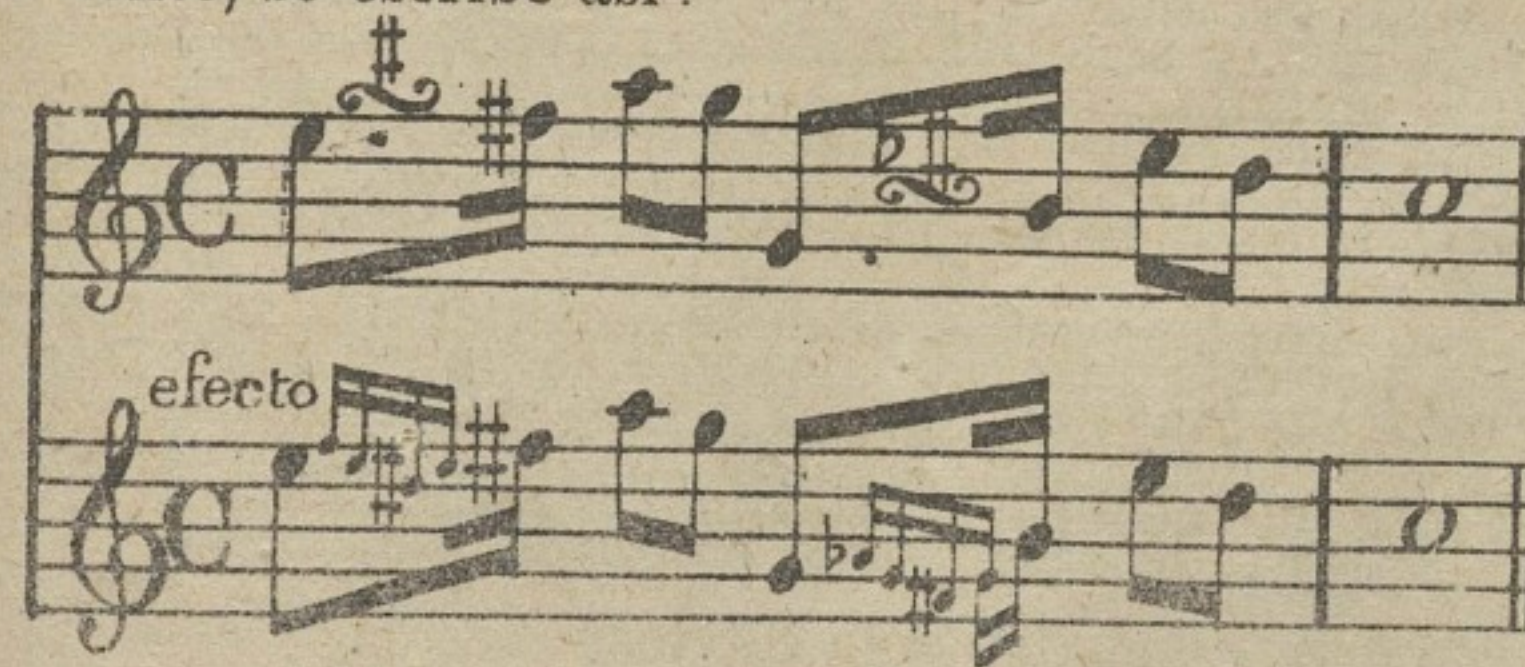
(7) El primero de estos signos se coloca también sobre un puntillo, y se traduce:



(8) Se encuentra también de la manera siguiente:



(9) Cuando el grupillo se encuentra acompañado de algún accidente, se escribe así:



Así, pues, cuando se encuentra un pequeño sostenido encima ó debajo del signo, indica la alteración de la nota inferior del grupillo. Y cuando se encuentran bemol y sostenido á la

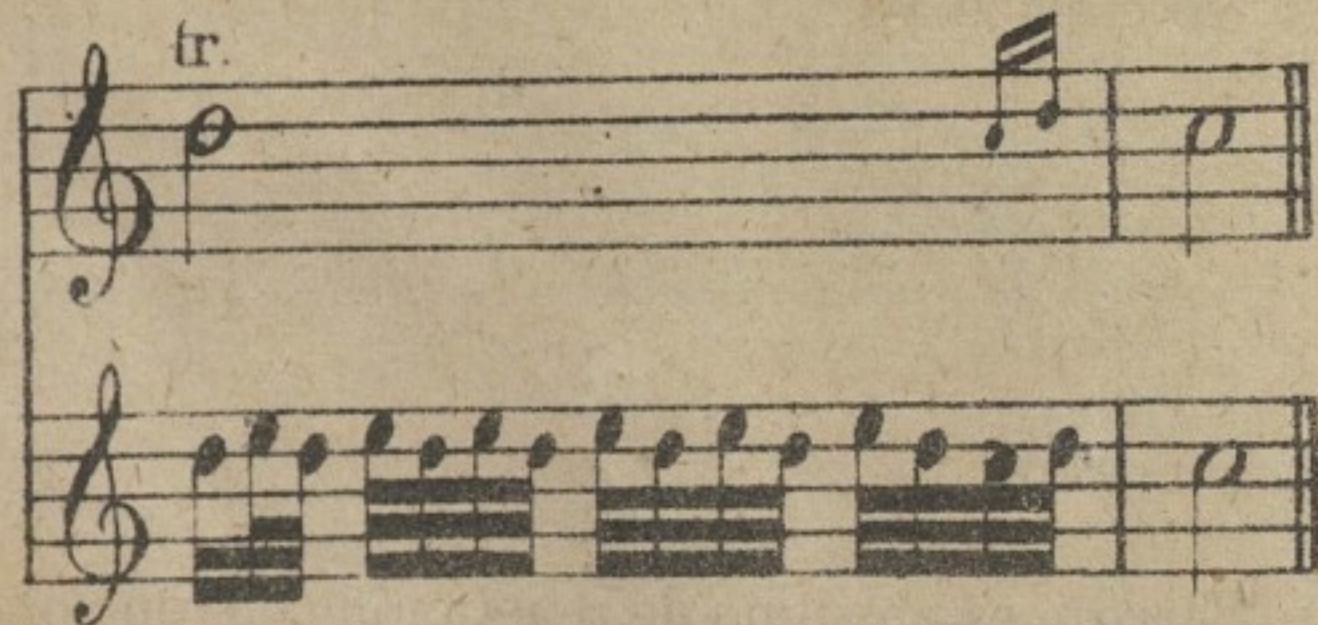
la vez, el bemol se sobrentiende para la nota superior del grupillo.

(10) El mordente tiene también su signo equivalente.



(11) Se llama *trinado* ó *trino* el resultado de la vibración de dos sonidos alternando aceleradamente. Estos dos sonidos se encuentran á distancia de un semitono ó de un tono. Se ha dado al trino el nombre de *cadencia*, cuando se usa con la terminación, que consiste en dos notitas que se colocan después de la nota del trino con el objeto de caer á un tono.

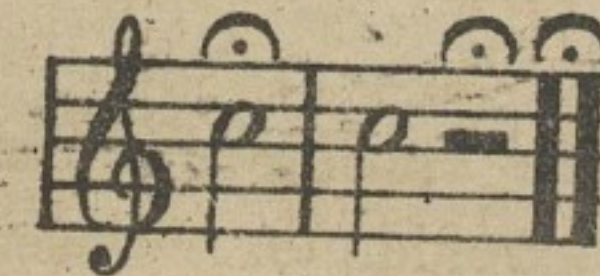
(12) Se indica el trinado con *tr* sobre la nota.



(13) *Cadencia*, propiamente hablando, es una serie de apoyaturas que se hacen en un calderón para caer á un tono.



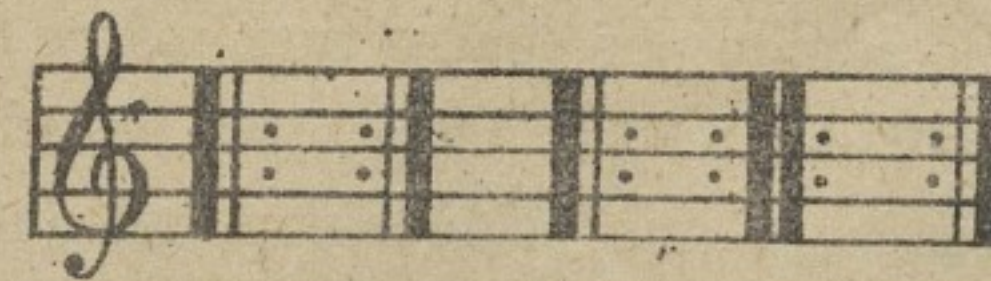
(14) Se da el nombre de *calderón* á un pequeño semicírculo con un punto en el centro, que indica la prolongación de la nota sobre la cual se halla colocado. Sobre una pausa denota suspensión. Sobre una doble barra, terminación de una idea.



El valor ó tiempo de duración del calderón sobre una nota no debe extenderse demasiado. \*

#### DOBLE BARRA Y SIGNOS DE REPETICIÓN.

(15) La *doble barra* son dos líneas gruesas que atraviesan el pentagrama verticalmente, y sirven para indicar las partes en que se divide una pieza de música. Cuando está acompañada de puntos indica repetición de la parte hácia la cual miran los puntos.



(16) *Párrafo* es un signo de repetición convencional. Siempre se usan dos para indicar desde donde se debe repetir, terminando la pieza en la doble barra en que se encuentre la palabra *Fine*, que es la conclusión del discurso ó pensamiento

\* El sentido de la composición ó del período indica cual debe ser la prolongación

musical. El segundo de estos signos casi siempre va acompañado de las letras *D. C.*, que significan *Da Capo* (desde la cabeza ó principio), en los términos siguientes: *D. C. al segno*  $\text{S}$  (signo) significa desde donde se encuentra el otro signo.

*D. C.*, solamente, indica repetición desde el principio de la pieza y termina en la palabra *Fine*.

#### ABREVIATURAS.

(17) Con el fin de evitar la reproducción de una misma nota muchas veces, ó de un grupo ó de un compás entero en la escritura, esto es, tener que escribir dos ó más veces seguidas una misma cosa, se ha convenido en representar dichas repeticiones por medio de un signo, el cual advierte en qué términos debe entenderse.

Una barra pequeña debajo de una figura, es indicación de que debe repetirse este sonido tantas veces cuantas Corcheas contiene, porque la barra que acompaña á la figura es el distintivo de la Corchea.

Así, una Semibreve con una barra debajo, quiere decir que se toque este sonido ocho veces en el tiempo que dura una Semibreve, porque la Semibreve vale ocho Corcheas. Si en vez de una barra tiene dos, debe repetirse diez y seis veces, porque la Semibreve vale diez y seis Semicorcheas; esto es, que en lugar de mantener un solo sonido por cuatro tiempos, se toquen diez y seis de á cuatro por cada tiempo. Otro tanto sucede con la Mínima &c. Si son tres las barras, se debe suponer que están escritas tantas Fusas cuantas contiene la figura abreviada.

Cuando hay que repetir dos ó más Corcheas en un grupo, se pone en seguida de este grupo una pequeña barra diagonal. Si se encuentra una sola barra diagonal en un compás, sin que haya en él ninguna nota, quiere decir que se repita ó se vuelva á tocar el mismo compás anterior. Los puntos que se encuentran sobre una figura abreviada, indican el número de notas

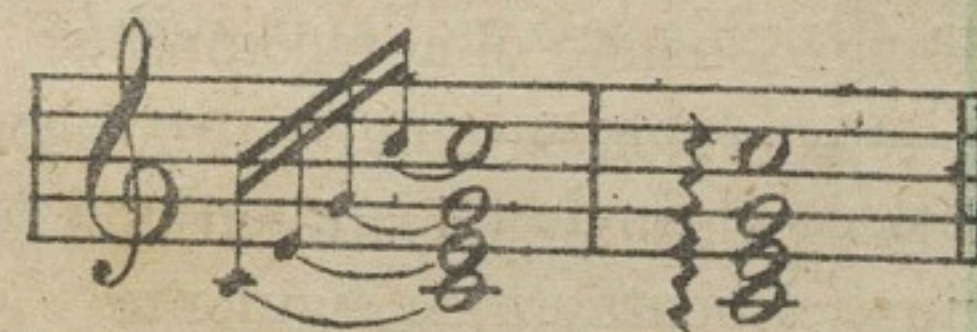
que deben tocarse. Mas, si son acentos, quiere decir que se destaquen.

(18) La palabra *similis* quiere decir semejante.

En las láminas numeros VI y VII se encuentra la mayor parte de dichas abreviaciones.

(19) La palabra *arpeggio* significa que se debe tocar un acorde de cuatro ó más sonidos, de uno en uno, del grave al agudo ó del agudo al grave. Es una especie de acompañamiento propio para el arpa.

También se llama arpergiar tocar este acorde rápidamente del grave al agudo ó al contrario; se indica por medio de una línea rizada ó en forma de tembleque, delante de dicho acorde.



La palabra *acsiacatura* se aplica á este efecto.

Como en la composición se usa la combinación de los diferentes cantos que entran en armonía, se escriben separadamente en un mismo compás.



(20) Se llama *pedal* un sonido que se sostiene durante la ejecución de diferentes armonías ó acordes, bién se halle dicho sonido en la parte alta ó superior, en el centro, ó en el bajo.



El Do que se halla en la parte baja del segundo pentagrama, es la nota ó sonido que se llama *pedal*.

(21) Se llama *guion* una figura parecida á la del mordente,  $\text{w}$  que se coloca al fin de un pentagrama para indicar la nota porque principia el pentagrama siguiente.



Este signo es inútil para el ejecutante y no se usa ya.

(22) Se llama *trémolo* cierto efecto producido por la repetición rápida y multiplicada de un mismo sonido; es como si se trinará sobre una sola nota. En los instrumentos de cuerda se produce agitando rápidamente el arco. Pueden sucederse estos movimientos sobre dos ó más sonidos, pero siempre produciéndolos con rapidez. En el piano se dividen los sonidos de un acorde para alternarlos; pero siempre rápidamente. En la voz, consiste en hacerla temblorosa. Este efecto en la

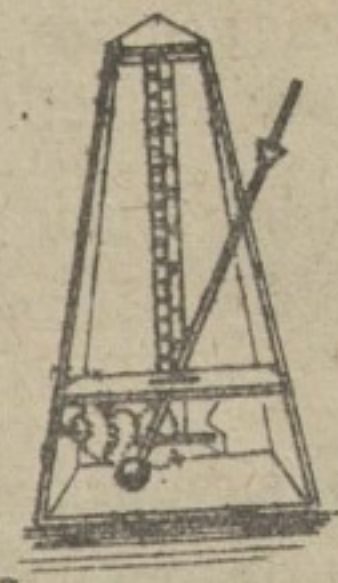
voz, cuando se abusa, la hace defectuosa, pues carece de la variedad y pureza del sonido.



(23) Al principio de una composición se suele encontrar en la parte superior, fuera del pentagrama, una nota aislada, acompañada de las letras *Metr*, ó simplemente una *M*; esto es, para indicar el grado de lentitud ó de velocidad con que se debe ejecutar dicha pieza. Se explica de la manera siguiente:

El *Metronomo* es un instrumento mecánico: su nombre quiere decir, *medida del tiempo*. Consiste en una caja de madera en forma piramidal, de cuatro facas, encierra un mecanismo para hacer oscilar una varilla que sirve de péndulo y se encuentra al frente de una de sus facas: detrás de esta varilla, que tiene un contrapeso que corre en toda su extensión, se encuentra la numeración que apunta dicho grado de movimiento de la manera siguiente: se coloca dicho contrapeso en la línea de uno de los números, por ejemplo 80; luego se pone en movimiento, después de darle cuerda y produce dos oscilaciones exactamente iguales: si la nota que está indicada en la composición musical tiene la figura de una Mínima, quiere decir que cada oscilación vale una Mínima, ó bién, que cada Mínima dura lo que tarda una oscilación. Si es Semínima, cada oscilación vale una Semínima. Si es Corchea, se hace una Corchea en cada oscilación, &.\*

No está por demás observar que hay muchas graduaciones mal tomadas; pues el carácter de la composición está en oposición con el movimiento.



(24) Casi siempre se observa que el primer compás de una pieza ó de una parte no contiene el número de movimientos ó tiempos que tienen los demás compases; esta fracción se llama *antecompás* y es complemento del último compás de dicha parte, si la doble barra tiene los puntos que indican repetición; y si nó, de la parte final que indique la repetición desde el principio. Cuando el antecompás se halla al principio de una parte, es complemento del último compás que indique la repetición de esta parte. (Cuestionario 21).

**COMPASES DE ESPERA.**

(1) *Los compases de espera ó silencio* son aquellos en que hay que marcar los movimientos sin tocar. Estos se representan como sigue:

Un compás, cualquiera que sea su valor, se representa por la pausa de la Semibreve.

Dos compases, por la misma pausa cubriendo el espacio de una línea á otra.

Tres id., por esta pausa de dos y la de la Semibreve.

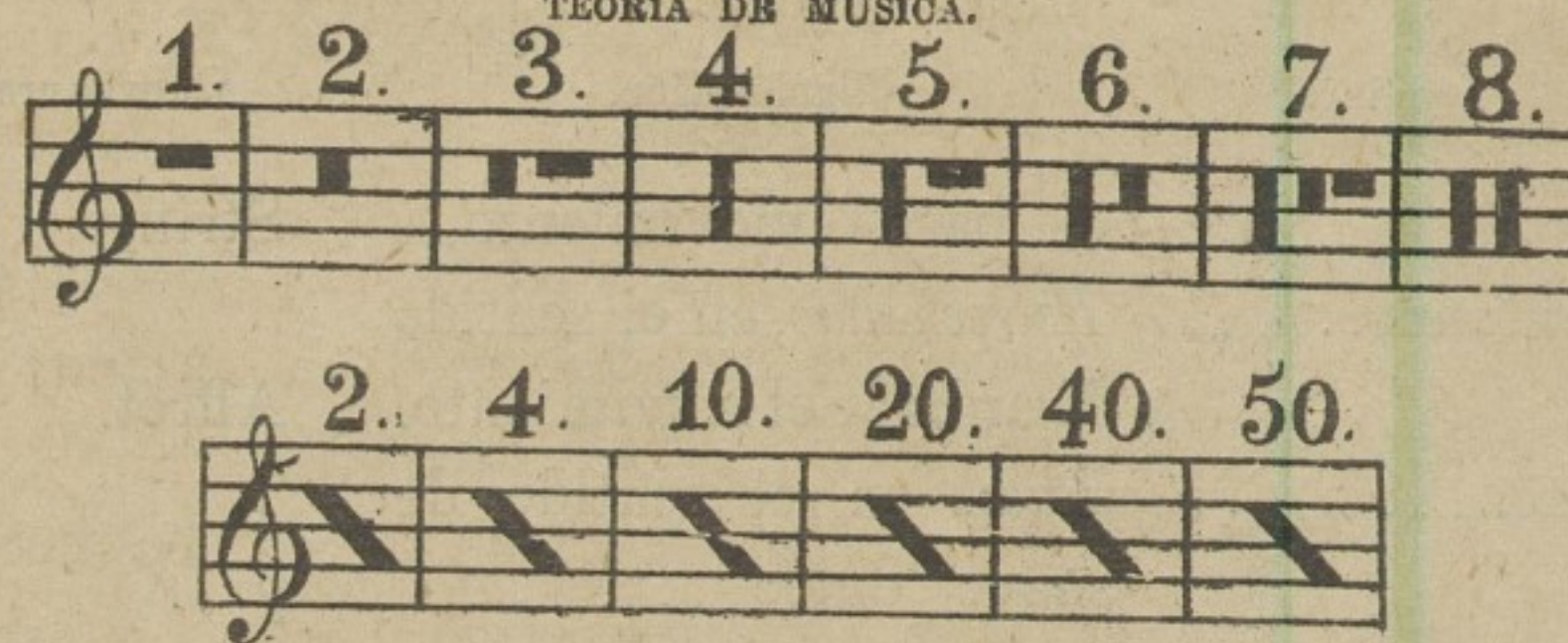
Cuatro, cubre dos espacios en forma de una barra gruesa.

Cinco, la barra de cuatro y la pausa de Semibreve.

Seis, la barra de cuatro y la de dos.

Ocho, son dos barras de á cuatro.

Para abreviar la escritura de dos ó más compases, se escribe una barra diagonal con un número encima, indicando los compases que representa dicha barra

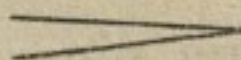



**TÉRMINOS DE EXPRESIÓN.**

Los términos de expresión son las palabras que indican la ortografía musical y se refieren al sentimiento y colorido ó matiz de una pieza, que es la parte más noble del arte.

Como tiene relación con la estética, que abraza la interpretación, nos limitaremos á exponer los más usuales con su traducción literal y su abreviatura.

Términos.	Significación.	Abreviaturas.
Rallentando . . . .	<i>Enfriando, desalentando</i> ; se traduce: retardar por grados y disminuir la fuerza ó apagar el sonido. . . . .	rall.
Ritardando . . . . .	<i>Retardando</i> ; tradúcese retardar sin apagar el sonido. . . . .	ritard.
Ritenuto . . . . .	<i>Retenido</i> ; tradúcese retener el movimiento en ciertas notas con un acento particular. . . . .	riten.
Slargando ó Allargando . . . . .	<i>Allargando</i> la distancia de los tiempos. . . . .	Slarg. ó Allarg.
Accelerando . . . . .	<i>Accelerando</i> ; traducción: animando el movimiento.	Accel.
Stringendo . . . . .	<i>Apretando</i> ó estrechando	

Términos.	Significación.	Abreviaturas.
	el paso ó movimiento...	String.
Affretando.....	<i>Estrechando</i> , en el sentido de animar el movimiento.	Affret.
Piano.....	<i>Paso</i> , en el sentido de suave, dulce.....	p.
Pianísimo.....	<i>Más paso</i> , ó muy paso....	pp.
Dolce.....	<i>Suavemente</i> , con ternura..	dolc.
Dolcísimo.....	Con mucha suavidad y muy paso.....	dolcis.
Diminuendo....	<i>Disminuyendo</i> la fuerza....	dimin.
Diminuendo....	Signo de abreviación.... Este signo se traduce: tocar fuerte en la extremidad abierta, y disminuir al aproximarse al vértice del ángulo que es donde se unen.	
Crescendo.....	<i>Creciendo</i> , aumentando la fuerza gradualmente.....	cresc.
Crescendo.....	Signo de abreviación.... Este signo es lo contrario del diminuendo. Cuando se encuentran reunidos se traduce <i>creciendo</i> y <i>disminuyendo</i> .	
Smorzando.....	<i>Apagando</i> , muriendo el sonido.....	Smorz.
Morendo.....	<i>Muriendo</i> , apagando el sonido.....	mor.
Decrescendo.....	<i>Decreciendo</i> , disminuyendo la fuerza.....	decresc.
Perdendosi.....	<i>Perdiéndose</i> , hablando de las vibraciones del sonido.	perd.

Términos.	Significación.	Abreviaturas.
Mezza voce.....	<i>Media voz</i> , un poco paso.	mez-voc.
Sotto voce.....	<i>Voz baja</i> , á media voz, paso.....	sot-voc.
Sforzando.....	<i>Esforzando</i> la voz.....	sfz.
Sforzato.....	<i>Esforzando</i> , con particular fuerza.....	sf.
Rinforzando....	<i>Esforzando</i> más....	rfz.
Mezzo forte....	<i>Medio fuerte</i> .....	mf.
Forte.....	<i>Fuerte</i> .....	f.
Fortissimo....	<i>Muy fuerte</i> .....	ff.
Calando.....	<i>Calmando</i> , disminuyendo la fuerza.....	cal.
Piano forte....	<i>Débil y fuerte</i> sucesivamente.....	pf.
Forte piano.....	<i>Fuerte y débil</i> id.....	fp.
Ad libitum....	<i>A voluntad</i> ó gusto del artista.....	ad lib.
Al tempo, ó A tempo, ó tempo primo....	Volver á tomar el tiempo primitivo.....	tempo.
Colla parte, Col primo, Col la voce.	Con la parte cantante ó principal.	
Con garbo.....	<i>Con gracia y gentileza</i> .	
Legato.....	<i>Ligado</i> .....	leg.
Leggiero.....	<i>Ligeramente</i> , suave, dulce, delicado.....	legg.
Mancando.....	<i>Disminuyendo</i> , debilitando, faltando fuerza.....	manc.
Staccato.....	<i>Destacado</i> , seco, de poca duración.....	stac.

Hay algunos términos

Términos.	Significación.	Abreviaturas.
	que indican el uso ó manera de tocar, en algunos instrumentos de cuerdas, como :	
Pizzicato.....	<i>Pellizcado</i> , haciendo sonar la cuerda con las uñas ó la punta de los dedos.	pizz.
Punto d'arco....	Con la punta ó extremidad del arco.	
Coll arco.....	Con el arco, esto es, con la cerda.....	arc.
Col legno dell arco.....	Con la varilla ó palo del arco.....	col leng.
	Los que se refieren al movimiento ó grado de velocidad de una pieza, se llaman <i>Aire</i> : estos son :	
Largo.....	<i>Largo</i> , movimiento muy pausado.	
Lento.....	Id. id. id.	
Grave.....	<i>Pausado</i> y con gravedad.	
Adagio.....	Pausadamente.	
Andante.....	Movimiento moderado, pero de un ritmo sensible.	
Allegro.....	Movimiento vivo, alegre. En ciertos casos se refiere al espíritu de la composición, siendo el movimiento moderado. Otras, el movimiento es vivo y el espíritu triste.....	All.º
Presto.....	Muy aprisa, velozmente.	

Términos.	Significación.	Abreviaturas.
	Estos aires son modificados.	
Larghetto.....	Diminutivo de Largo, menos largo.....	Larg. <sup>to</sup>
Andantino.....	Diminutivo de Andante, más despacio.....	And. <sup>no</sup>
Allegretto.....	Diminutivo de Allegro, menos vivo.....	Alleg. <sup>to</sup>
Prestissimo.....	Superlativo de Presto, vivísimo.....	Prest. <sup>mo</sup>
	También se modifican asociándoles las palabras <i>un poco</i> , <i>molto</i> (muy), <i>assai</i> (bastante), <i>non troppo</i> (no mucho) y otras como <i>moderato</i> . <i>Allegro moderato</i> quiere decir aire parecido al <i>Andante</i> .	
	Se emplean también otras como :	
Cantabile.....	Cantable, á propósito para el canto.	
Moderato.....	Con moderación.	
Sostenuto.....	Sostenido : de carácter.	
Affettuoso.....	Afectuoso, con ternura.	
Amoroso.....	Id. id.	
Scherzo.....	Jugueton, burlesco. Este aire se aplica á ciertas composiciones.	
Scherzando.....	Jocoso, festivo, jugando.	
Brioso ó con brio.	De una manera animada y brillante, enérgica.	

Término.	Significación.	Abreviaturas.
Con fuoco.....	Con fuego.	
Coragio.....	Con ánimo y fuego ó brio.	
Con anima.....	Con alma.	
Risoluto.....	Resueltamente.	
Agitato.....	Con agitación.	
Vivace.....	Con vivacidad (alegre).	
Trémolo.....	Trémulo, tembloroso.	

Por último, se encuentran sobre las notas escritas para piano unos números que indican el dedo que debe ponerse sobre la tecla que le corresponde. Esto es de primera importancia para los que quieren tener una ejecución suelta, y pretenden tocar á primera vista.

Estos números suelen encontrarse también en algún pasaje difícil de la música de primera fuerza; lo cual es menester observar atentamente para no interrumpir la corrección del lenguaje musical.

## INDICE

Y

### RESUMEN DE CUESTIONARIOS.

MATERIAS.	PÁGS.
PRÓLOGO.....	III
ADVERTENCIA DEL AUTOR.....	7

### PARTE PRIMERA.

#### CONOCIMIENTOS PRELIMINARES.

*Música—De qué se compone—Cómo se distinguen los sonidos—Progresiones—Grados—Modo de representar la escala de cualquier instrumento sobre el teclado—Escala ascendente y descendente.*

¿ Qué es música?.....	10
De qué se compone.....	10
Comparación del sonido agudo con el sonido grave.....	10
Distinción y modo de hallarlos en el piano.....	10
Progresión ascendente y descendente.....	11
¿ A qué se da el nombre de grados?.....	11
¿ Qué son grados conjuntos y grados separados?.....	11
¿ Cómo se representa la escala de los sonidos en cualquier instrumento?.....	12
¿ Qué es escala ascendente y escala descendente?.....	12

#### *Intervalo—Tono—Semitono.*

¿ Qué es intervalo?.....	12
¿Cuál es el menor intervalo establecido en la música?.....	12
¿ Dónde se encuentra este semitono en el piano?.....	12
¿ La escala diatónica es uniforme?.....	13
¿ Qué nombre tiene esta escala y cuántos semitonos contiene del 1.º al 8.º grado?.....	13
¿ A qué se da el nombre de tono?.....	13
¿ Cuáles son las teclas naturales?.....	14
¿ Qué es alteración de una tecla natural?.....	14

¿ Cómo se distinguen estas alteraciones ?.....	14
¿ Cómo se llaman las teclas blancas ?.....	14
¿ Cómo se distingue ó diferencia el sostenido del bemol sobre el teclado ?.....	14
¿Cuál es el Mi sostenido y el Fa bemol ?.....	14
¿ Cómo se designa la manera de llamar los sonidos con doble nombre ?	15
¿ El Do sostenido y el Re bemol no son enarmónicos ?.....	15
¿ Qué nombre tienen las demás teclas ?.....	15
¿ Qué es intervalo armónico de una escala ?.....	15
¿ Qué es escala diatónica y escala natural ?.....	15
¿ Qué es prolongación de una escala ?.....	16
¿ Cuáles son, pués, los tres géneros de música ?.....	16
¿ Por qué principia en Do la escala natural ?.....	16
¿ Cuántas clases de escalas diatónicas hay ?.....	17
¿ Cómo se conoce el nombre de una escala ?.....	17
¿ Cómo se halla la escala diatónica menor ?.....	17
¿ Qué efecto producen estas dos escalas ?.....	17
¿ Cómo se forma la escala diatónica menor relativa de la escala de Do mayor ?.....	17
¿ Entre qué grados se encuentran los dos semitonos de esta escala ?..	18
¿ Cómo se compara la diatónica mayor con la menor ?.....	18

*De los diversos intervalos.*

¿ A qué se da el nombre de intervalo de segunda ?.....	19
¿Cuál es el intervalo de tercera ?.....	20
¿ Cuáles son los intervalos de cuarta, quinta, sexta y séptima ?.....	20
¿ Se puede reconocer el intervalo de octava ?.....	21
¿ Cuándo no hay intervalo entre dos sonidos ?.....	21
¿ Cómo se llaman los intervalos que pasan de la octava ?.....	21
¿ Qué es lo que se llama inversión ó trastrueque ?.....	21
¿ Qué otra denominación tienen los intervalos naturales ?.....	23
¿ Qué resulta de la diferencia entre la 3. <sup>a</sup> mayor y la 3. <sup>a</sup> menor ?....	23
¿ Qué es melodía ?.....	24
¿ Qué es armonía ?.....	24
¿ Qué es acorde ?.....	24
¿ No se podrá llamar armonía á una série de acordes ?.....	24
¿ Qué es unísono y qué al unísono ?.....	24

## PARTE SEGUNDA.

## CUESTIONARIO 1.º

*De las notas—Pentagrama—Octava—8.<sup>a</sup>.... Loco.*

¿ Cómo se representan á la vista los sonidos musicales ? (1).....	25
¿ Qué cosa es Pauta ó Pentagrama ? (2).....	25
¿ Qué es espacio ? (3).....	25
¿ Cómo se cuentan las líneas de la pauta ? (4).....	25
¿ Por qué se cuentan de abajo para arriba ? (5).....	25
¿ Cómo se colocan las notas en el pentagrama ? (6).....	26
¿ Se puede aumentar el número de estas líneas ? (7).....	26
¿ Cuántas son las líneas suplementales ? (8).....	26
¿ Qué significa la palabra <i>Loco</i> después de los puntos ? (9).....	27
¿ Cuando se multiplican las líneas accidentales en la parte inferior qué se hace ? (10).....	27
¿ Cómo se indica que debe tocarse en octavas un pasaje ó parte de una pieza ? (11).....	27
¿ Cómo se cuentan las líneas suplementales ? (12).....	28
¿ Cuántas son las notas ? (13).....	28
¿ Cómo se colocan las notas en el pentagrama y cómo se distinguen los sonidos más altos ? (14).....	28
¿ Cómo se conoce el nombre de las notas y su sonido ? (15).....	29

## CUESTIONARIO 2.º

*Conocimiento de las claves.*

¿ Qué cosa es clave y qué objeto tiene ? (1).....	29
¿ De qué manera fija el nombre de las notas la clave ? (2).....	30
¿ Cómo se sabe el nombre de las demás notas ? (3).....	30
¿Cuál es la razón para llamar Sol la primera línea en clave de bajo ? (4).	31
¿ Por qué determina el grado de elevación de los sonidos la clave ? (5).	31
¿ Cuántas son las claves y cómo se llaman ? (6).....	31
¿ Dónde se coloca la clave de Fa y qué denominación tiene según su posición, y en qué graduación se hallan relativamente ? (7)....	31
¿ Por qué hay dos claves de Fa ? (8).....	31
¿ Qué diferencia hay entre las dos claves y cuál representa sonidos más altos ? (9).....	32

¿ Por qué se dice extensión relativa? (10).....	32
¿ Se puede escribir el Barítono en la clave de bajo? (11).....	32
¿ Qué otra aplicación se da á estas dos claves? (12).....	32
¿ Qué es diapasón? (13).....	32
¿Cuál es el diapasón del piano? (14).....	32

## CUESTIONARIO 3.º

*Claves de Do y proporción general.*

¿ Dónde se coloca la clave de Do? (1).....	33
¿ Por qué tiene diferentes posiciones? (2).....	33
¿Cuál de estas representa sonidos más graves? (3).....	33
¿ Por qué se llama clave de tenor la de Do en 4.ª línea? (4).....	33
¿ Qué diferencia hay entre el tenor y el barítono? (5).....	33
¿Cuál es el punto de partida para reconocer el nombre de las notas en esta clave? (6).....	33
¿ Por qué se llama Re la primera línea? (7).....	33
¿Cuál es su graduación relativa? (8).....	33
Ejemplo .....	34
¿ Qué clave sigue en proporción ascendente? (9).....	34
¿ Por qué se llama Contralto ó Altocontra? (10).....	34
¿Cuál es la aplicación del Altocontra y la del Contralto? (11).....	34
¿ Qué resulta de esta diferencia? (12).....	34
¿ Qué otra calificación se ha dado al Altocontra? (13).....	34
¿ Qué diferencia hay entre la clave de Contralto y la de Tenor? (14).....	34
¿Cuál es el punto de partida de esta clave? (15).....	34
Ejemplo .....	35
¿ Por qué se llama Fa la primera línea en esta clave? (16).....	35
¿Cuál es su extensión relativa? (17).....	35
¿Cuál es la clave siguiente? (18).....	35
¿ Qué diferencia hay entre esta clave y la anterior? (19).....	35
¿Cuál es el punto de partida? (20).....	35
¿ Por qué se llama Sol la 4.ª línea? (21).....	36
¿Cuál es su extensión relativa? (22).....	36
¿ Qué clave sigue á la de medio soprano? (23).....	36
¿ Qué proporción guarda esta clave? (24).....	36
¿ Dónde se halla Do en la clave de Soprano? (25).....	36
¿ Cómo se llama la 4.ª línea? (26).....	37
¿Cuál es su extensión relativa? (27).....	37

## CUESTIONARIO 4.º

*Continuación.*

¿ Dónde se coloca la clave de Sol? (1).....	37
¿ Qué proporción guarda con la clave de Soprano? (2).....	37
¿Cuál es el punto de partida? (3).....	37
¿ Qué clase de sonidos representa? (4).....	37
¿ Cuando se aplica al canto esta clave, cómo se denomina? (5).....	37
¿ Por qué se dice general ó vulgar? (6).....	37
¿ Puede servir esta clave para conocer la elevación ó graduación de los sonidos de las otras claves? (7).....	38
¿ Cómo? (8).....	38
¿ Dónde se unen las dos claves de Sol y de Bajo, y dada esta unión, qué se deduce? (9).....	39
¿ De qué otro modo se pueden comparar las claves? (10).....	39
¿ Cómo se canta en clave de Soprano cuando no se conoce sino la clave de Sol? (11).....	39
¿ Si es en clave de Medio soprano, cómo se canta? (12).....	40
¿ En clave de Contralto?.....	40
¿ En clave de Tenor?.....	40
¿ En clave de Barítono?.....	41
¿ En clave de Bajo?.....	41
Reglas para retener en la memoria la comparación de todas las claves con la clave de Sol.....	41
¿ Por qué tienen diferentes figuras las notas?.....	42

## CUESTIONARIO 5.º

*De los valores de las notas.*

¿ Cuántas clases de valores hay, cuál es su figura y cómo se llaman? (1).....	42
¿ Tienen alguna relación entre sí estos valores? (2).....	42
¿ Una Semibreve cuántas Mínimas, Semínimas, &c. contiene? Una Mínima cuántas Semínimas, Corcheas &c. contiene? (3) (4).....	43
¿Cuál es la cuarta parte de la Semibreve? (5).....	44
¿ Qué debe hacerse para componer el valor de una Semibreve con el de otras notas? (6).....	44

## CUESTIONARIO 6.º

*De los silencios y del Puntillo.*

¿ Qué es lo que en música se llama <i>silencio</i> ? (1).....	44
¿ Cómo se aprecia y distingue el valor de cada silencio? (2).....	44
¿ Cuáles son los signos de silencio que representan los valores de las notas? (3).....	44
¿ Por qué tienen diferente denominación la aspiración y la pausa? (4).	45
¿ Qué es puntillo y qué significa? (5).....	45
¿ Cómo se determina la mitad del valor de una nota? (6).....	45
¿ Cuando se encuentran dos puntos, qué valor representan? (7).....	46
¿ Si se encontraran más de dos puntos, cómo se apreciaría el valor de los demás? (8).....	46
¿ Cuántos se usan regularmente? (9).....	46
¿ Con qué objeto se han inventado los valores de las notas? (10).....	46

## CUESTIONARIO 7.º

*Del ritmo y del compás.*

¿ Qué cosa es ritmo? (1).....	47
¿ Qué es compás? (2).....	47
¿ Cómo se separan los compases? (3).....	47
¿ Cómo se conoce el número de movimientos que tiene cada compás? (4).....	47
¿ Qué figura tiene este signo ó cifra? (5).....	47
¿ El compasillo qué indica? (6).....	47
¿ Cómo se analiza? (7).....	47

## CUESTIONARIO 8.º

*Continuación—Del solfeo mudo.*

¿ Cómo se aprecia el tiempo que debe durar un compás? (1).....	48
¿ Cómo se marcan estos tiempos y cómo se aplican? (2).....	48
¿ Cómo se llama el canto cuando se nombran las notas? (3).....	49
¿ Qué es solfeo de viva voz? (4).....	49
¿ Cómo se imita la oscilación del péndulo? (5).....	49

## CUESTIONARIO 9.º

*Continuación del compás.*

¿ Qué otro compás hay? (1).....	49
¿ Por qué se deriva del compasillo? (2).....	49
¿ Cómo se analiza la fracción que representa el compás? (3).....	49
¿ Cómo se analiza el tres por cuatro? (4).....	50
Según esto, ¿ qué figuras entran en este compás? (5).....	50
¿ En cuántos tiempos se marca y cómo? (6).....	50
¿Cuál es la unidad de este compás y la base del tiempo? (7).....	50
¿ Qué otro compás hay? (8).....	50
¿ En cuántos tiempos se marca y cómo? (9).....	51
¿Cuál es el compás de tres por ocho? (10).....	51
¿ Cómo se denominan el compasillo, tres por cuatro, dos por cuatro y tres por ocho? (11).....	51
¿Cuál es la regla para conocer cuando son de tiempo simple? (12).	51

## CUESTIONARIO 10.

*Continuación.*

¿ Tienen, pues, otra denominación los compases? (1).....	51
¿ Qué forma tiene el ritmo de los compases seis por ocho, nueve por ocho y doce por ocho? (2).....	52
¿ Qué cosa es tresillo? (3).....	52
¿Cuál es el seisillo? (4).....	52
¿ Cómo se distinguen el tresillo y el seisillo? (5).....	52
¿ Qué diferencia hay entre el tresillo que lleva el número 3 por distintivo, y las tres Corcheas que, sin el número 3 sobrepuesto, son consideradas como tresillo, ó cuándo no se le debe poner el número 3 al tresillo? (6).....	52
¿ Qué se entiende por valor regular y valor irregular? (7).....	52
¿Cuál es el valor irregular en los compases ternarios? (8).....	53
¿ Cuándo es permitido poner tresillos y seisillos sin el 3 ni el 6 encima? (9).....	53

## CUESTIONARIO 11.

*Continuación.*

¿ Qué indica el seis por ocho y cómo se marca? (1).....	53
---	----

¿ De qué otro modo se puede marcar este compás? (2).....	53
¿ Qué valores contiene el seis por ocho? (3).....	53
¿Cuál es el nueve por ocho, cómo se marca y qué figura contiene? (4).	53
¿ Qué debe observarse en el seis por ocho y nueve por ocho? (5)....	54
¿ Cuántas Corcheas tiene el doce por ocho, cómo se marca y qué ritmo tiene? (6).....	54
¿ Cómo se denominan los compases de seis por ocho, nueve por ocho y doce por ocho? (7).....	54

## CUESTIONARIO 12.

*Continuación.*

¿ Qué otro compás hay? (1).....	54
¿ Qué indica la raya vertical que atraviesa ó divide el signo y cómo se marca? (2).....	54
¿ De qué otro modo se representa este compás? (3).....	54
¿ Cómo se llama? (4).....	54
¿ No hay más compases? (5).....	54
¿Cuál es el objeto de la invención de los nuevos compases? (Nota).	55
Cuadro general de todos los compases simples y compuestos, usados y no usados.....	56-57

## CUESTIONARIO 13.

*Escala ó Gama.*

¿ A qué se da el nombre de escala ó gama? (1).....	57
¿ La graduación de esta escala es uniforme? (2).....	57
¿ Qué forma ó graduación tiene esta escala? (3).....	57
¿ Qué nombre le corresponde á esta escala y dónde se hallan sus dos semitonos? (4).....	58
¿ Cómo se escribe sobre el pentagrama? (5).....	58

## CUESTIONARIO 14.

*De los signos de alteración.*

¿ Cómo se divide el tono en dos semitonos? (1).....	58
¿ Cuáles son los signos de alteración? (2).....	58
¿ Por qué se halla el becuadro entre los signos de alteración, siendo así que su destino es restituir á la nota su tono ó sonido natu-	

ral? (Nota).....	59
¿ Cómo se hace para subir ó bajar un tono entero á una nota natural? (3).....	59
¿ Cuántos becuadros se necesitan para desalterar una nota que se ha levantado ó bajado con el doble sostenido ó el doble bemol? (4).	59
¿ En qué teclas se tocan los sostenidos dobles? (5).....	59
¿ En cuáles se tocan los bemoles dobles? (6).....	59
¿ Qué significa la palabra <i>enarmónico</i> ? (7).....	60
¿Cuál es el límite de la influencia de un sostenido, bemol ó becuadro? (8).....	60
¿ Cómo se indica la desalteración de una nota en medio tono, cuando ha sido alterada en un tono entero? (9).....	61
¿ Cómo se llaman los sostenidos y bemoles que se hallan en el curso de una pieza? (10).....	61
¿ Qué otra influencia tiene el becuadro? (11).....	61
¿ Cómo se indica que es bemol una nota que ha sido alterada por un sostenido y viceversa? (12).....	61

## CUESTIONARIO 15.

*De los tonos y modos y generación de las escalas.*

¿ Toda escala debe comenzar siempre por la nota Do? (1).....	61
¿ Qué cosa es tono de Capilla? (2).....	62
¿Cuál es el tono natural característico? (3).....	62
¿ Con qué instrumento se igualan los que han sufrido alteración por el uso ó por cualquier otra causa? (4).....	62
¿ En todo instrumento de música se puede tocar una escala principiando por otra nota que no sea Do? (5).....	62
¿ Qué nombre conservan las notas de la escala de Do para formar las demás escalas con el mismo intervalo armónico? (6).....	62
¿ Los dos semitonos de la escala de Sol, por ejemplo, no quedan entre Mi y Fa y entre Si y Do como en el tono de Do? (7).....	63
¿ Tiene este tono de Sol las mismas propiedades del tono de Do? (8).	63
¿ Qué es lo que caracteriza el tono de Sol? (9).....	63
¿ En qué lugar se coloca el sostenido que indica el tono de Sol? (10).	64
¿ Qué lugar ocupa en la escala de Sol este sostenido? (11).....	64
¿ En esta nueva escala qué funciones tiene la nota Sol? (12).....	64
¿Cuál es la nota que se llama <i>tónica</i> y por qué se llama así? (13)...	64

¿ Qué nombre tiene el sostenido que se halla al principio de la pauta y qué indica? (14).....	64
¿ Qué significa la palabra tono cuando se aplica á la armonía que produce? (15).....	64
¿ Cuántas son las escalas y sobre qué notas se puede basar la escala? (16).....	64
¿ Según esto, no son más de doce los tonos? (17).....	64
¿ Por qué se engendra ó genera la escala menor en la escala mayor? (18).....	64
Segun lo expuesto, ¿ cuántos tonos hay y á cuáles representa la signatura ó armadura? (19).....	65
¿Cuál es la signatura del tono de Do natural? (20).....	65
¿ Cuántas signaturas hay? (21).....	65
¿ Cómo se halla el relativo menor y qué nombre le corresponde al mayor, por ser éste representado por la signatura? (22).....	65
¿ Qué regla hay para conocer en una pieza de música si está en el mayor ó en el menor? (23).....	65
¿ Con la signatura de Do natural, por ejemplo, cómo se sabe si el tono es el relativo? (24).....	65
¿ Qué nombre particular tienen los sonidos de una escala cuando se refieren al tono? (25).....	65
¿ Qué sonido de la escala mayor se altera para establecer la sensible de la escala menor? (26).....	66
¿ Sobre qué nota debe basarse el acorde que termina una composición musical? (Nota).....	66
¿ Cómo se encuentra con la signatura de Sol mayor el verdadero tono de una pieza? (27).....	66
¿ Por qué es Mi natural y no sostenido, el relativo? (28).....	66
¿ Es segura esta regla? (Nota).....	66
¿Cuál es la nota característica del tono? (29).....	66
¿ Qué aplicación tiene la palabra modo? (30).....	66

## CUESTIONARIO 16:

*Continuación de los tonos.*

¿ Si se forma la escala sobre otra nota que no sea Sol, qué sucede? (1).	66
¿ Qué resulta de la formación ó generación de estos dos tonos? (2).	67
¿ La escala de Re tiene alguna afinidad con el tono de Do? (3).....	68

Generación de los tonos por medio de sostenidos solamente (Lámina I).	
¿ En qué orden se colocan los sostenidos al principio de la pauta? (4).	68
¿Cuál es la regla para conocer los tonos escritos con sostenidos? (5).	68
¿ Cómo se aprende más pronto á conocer los tonos para retenerlos en la memoria? (6).....	68
¿ En qué se conoce una modulación al menor? (7).....	68
El carácter sentimental de un tono menor ¿ dónde se halla? (8).....	69
¿ No presenta dificultad la lectura de la nota con los últimos tonos con sostenidos? (9).....	69
¿ Se pueden representar estos tonos por medio de bemoles? (10).....	69
¿ Hay lógica en la formación de estos dos órdenes? (11).....	69
¿ Por qué llaman destruir el tono fundamental en un orden directo por medio de los sostenidos? (12).....	70
¿ Por qué hay que comenzar por <i>Fa</i> la escala con un bemol en <i>Sí</i> ? (13).....	70

## CUESTIONARIO 17.

*Continuación de los tonos.*

Con cualquiera otra nota de base, ¿ qué resultaría? (1).....	70
¿ Cómo se hace para formar el tono con dos bemoles? (2).....	71
¿ Qué reglas se deducen de la formación de estos dos tonos con bemoles? (3).....	72
Demostración genérica de los tonos con bemoles por medio de la estrella sinóptica. (Lámina II).	
¿ En qué orden se colocan los bemoles al principio de la pauta? (4).	72
¿ Qué diferencia hay entre el carácter de los tonos con sostenidos y el de los bemoles? (5).....	72

## CUESTIONARIO 18.

*Continuación de los tonos.*

¿Cuál es el orden de los tonos con sostenidos? (1).....	72
¿ Hasta cuántos sostenidos se pueden contar en la clave? (2).....	72
¿ Cómo se hace para aplicar la regla en una signatura mal ordenada? (3).....	73
¿Cuál es el orden de los bemoles y en qué orden se hallan los tonos?	
¿ Cómo se conoce el tono con un solo bemol? (4) (5).....	73
¿ Hasta cuántos bemoles se cuentan en la signatura? (6).....	73

¿Cómo se abrevia el conocimiento de los tonos con bemoles? (7).....	73
¿Cuándo es natural el tono escrito con sostenidos?.....	74
¿Cuándo es natural el tono escrito con bemoles?.....	74

## CUESTIONARIO 19.

*Continuación.*

Según lo expuesto en las dos estrellas, resultan más tonos que los sonidos que produce la cromática, ¿cuáles son los que se usan? (1).....	74
Estrella de los tonos con sostenidos y bemoles. (Lámina III).	
¿Qué se observa en la escala diatónica menor ascendente y descendente? (2).....	75
¿Con qué accidentes sube una escala cromática en el tono natural? (3)	75
¿Cuáles se emplean en un tono con bemoles (4).....	74

## CUESTIONARIO 20.

*Del Ligado, la Síncopa y el Staccato.*

¿A qué se da el nombre de <i>ligado</i> ? (1).....	76
¿Cuál es el principal objeto del <i>ligado</i> ? (2).....	76
¿Qué efecto produce sobre dos notas de un mismo nombre y á igual altura? (3).....	76
¿Qué indica sobre dos ó más notas de diferente nombre? (4).....	76
¿Cuando un Do sostenido accidentalmente termina un compás y está ligado con otro Do que principia el compás siguiente y no está sostenido, qué resulta? (5).....	76
¿Cómo se tocan dos notas ligadas de un mismo nombre y diferente graduación? (6).....	77
¿Qué otro efecto produce sobre dos notas unísonas? (7).....	77
¿Qué es <i>Síncopa</i> ? (8).....	77
¿Cómo se puede definir la <i>Síncopa</i> por el acento que lleva? (9).....	78
¿Qué es <i>Staccato</i> ? (10).....	79
¿Qué diferencia hay entre la tilde y el punto? (11).....	79
¿Cuando las notas no tienen <i>Staccato</i> ni <i>Ligado</i> , ¿cómo se tocan? (12)	79
¿Cuando se hallan con puntos y ligados á la vez, ó tilde y ligado, qué debe entenderse? (13).....	79
¿Qué significa un punto y una rayita horizontal encima de las notas? (14).....	79

## CUESTIONARIO 21.

## ADORNOS.

*Apoyatura, Grupillo, Mordente, Trinado, Cadencia, Calderón.*

¿Qué es <i>apoyatura</i> ? (1).....	80
¿Tiene otra denominación? (2).....	80
¿Cómo se tocan la <i>apoyatura</i> y el <i>mordente</i> ? (3).....	80
¿Cómo se toca el <i>Grupillo</i> ? (4).....	80
¿Cuál es la abreviatura del <i>grupillo</i> , y cómo se entiende? (5).....	80
¿Cuando se encuentra verticalmente sobre la nota, cómo se toca? (6)	80
¿Cómo se entiende cuando va sobre un puntillo? (7).....	81
¿De qué otra manera se escribe? (8).....	81
¿Cuando se halla acompañado de algún accidente de alteración, cómo se lee? (9).....	81
¿Cuál es el signo del <i>mordente</i> ? (10).....	82
¿Qué es <i>trinado</i> ó <i>trino</i> ? (11).....	82
¿Cuál es el signo con que se indica? (12).....	82
¿Qué se entiende por <i>cadencia</i> ? (13).....	82
¿Qué es <i>calderón</i> ? (14).....	83

*Doble barra y signos de repetición.*

¿Qué es <i>doble barra</i> ? (15).....	83
¿Qué es <i>párrafo</i> y qué <i>dacappo</i> ? (16).....	83
¿Cuáles son las abreviaturas? (17).....	84
¿Qué significa la palabra <i>similis</i> ? (18).....	85
¿Qué significa la palabra <i>arpeggio</i> ? (19).....	85
¿Qué es <i>pedal</i> ? (20).....	86
¿Qué es <i>guión</i> ? (21).....	86
¿Qué es <i>tremolo</i> ? (22).....	86
¿Qué significa una <i>M</i> con un número y una nota al principio de una composición? (23).....	87
Descripción y explicación del <i>Metrónomo</i> .....	87
¿Qué es <i>antecompás</i> ? (24).....	88

## CUESTIONARIO 22.

*Compases de espera.*

¿Cuáles son los compases de espera? (1).....	88
--	----

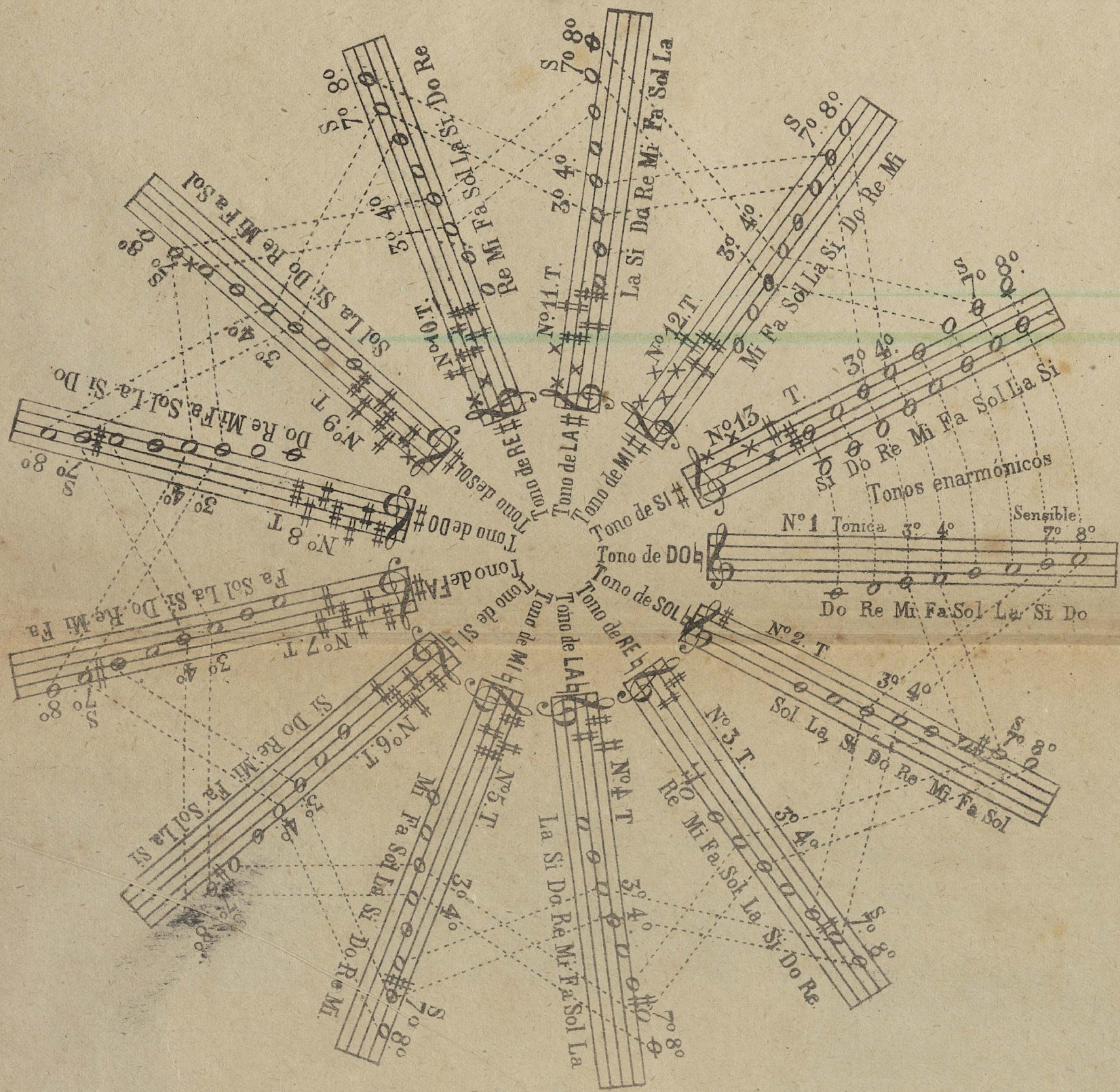
*Términos de expresión.*

¿ Qué quiere decir Rallentando? Ritardando? Ritenuto? Slargando ó Allargando? Accelerando? Stringendo?.....	89
¿ Affretando? Piano? Pianissimo? Dolce? Dolcissimo? Diminuyendo? Crescendo? Smorzando? Morendo? Decrescendo? Perdendosi?.....	90
¿ Mezza voce? Sotto voce? Sforzando? Sforzato? Rinforzando? Mezzo forte? Forte? Fortissimo? Calando? Piano forte? Forte piano? Ad libitum? A tempo? Col la parte? Con garbo? Legato? Leggiero? Mancando? Staccato?.....	91
¿ Pizzicato? Punto d' arco? Coll arco? Col legno dell arco? Los que se refieren al movimiento ó grado de velocidad. ¿ Largo? Lento? Grave? Adagio? Andante? Allegro? Presto?.....	92
¿ Larghetto? Andantino? Allegretto? Prestissimo Cantabile? Moderato? Sostenuto? Affettuoso? Amoroso? Scherzo? Scherzando? Brioso?.....	93
¿ Con fuoco? Coragio? Con anima? Risoluto? Agitato? Vivace? Tremolo?.....	94
¿ Qué significan los números que se encuentran encima de la notación del piano?.....	94

## ERRATAS.

- Página 47, línea 25. Dice *porque* cada compás, léase *luego* cada compás.  
 Id. 47, línea 26. Dice *porque*, léase *luego*.  
 Id. 48, línea 2.<sup>a</sup> Dice *porque*, léase *luego*.  
 Id. 52, línea 3.<sup>a</sup> Dice 3/8, 6/8 y 12/8, léase 6/8, 9/8 y 12/8.  
 Id. 56, línea 10. Dice *estos*, léase *estas*.  
 Id. 94, línea 3.<sup>a</sup> Dice *Con amima*, léase *Con anima*.

De la formacion de los TONOS y generacion de las escalas  
por medio de sostenidos solamente.



(\*) Alterada la 5<sup>a</sup> de DO mayor es LA menor  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de SOL mayor, es MI menor  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de RE mayor, es SI menor.  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de LA mayor, es FA# menor  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de MI mayor, es DO# menor  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de SI mayor, es SOL# menor

Alterada la 5<sup>a</sup> de FA# mayor, es RE# menor.  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de DO# mayor, es LA# menor.  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de SOL# mayor, es MI# menor.  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de RE# mayor, es SI# menor.  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de LA# mayor, es FAx menor.  
 Alterada la 5<sup>a</sup> de MI# mayor, es DOx menor

(\*) Se llama alterar, subir medio tono.

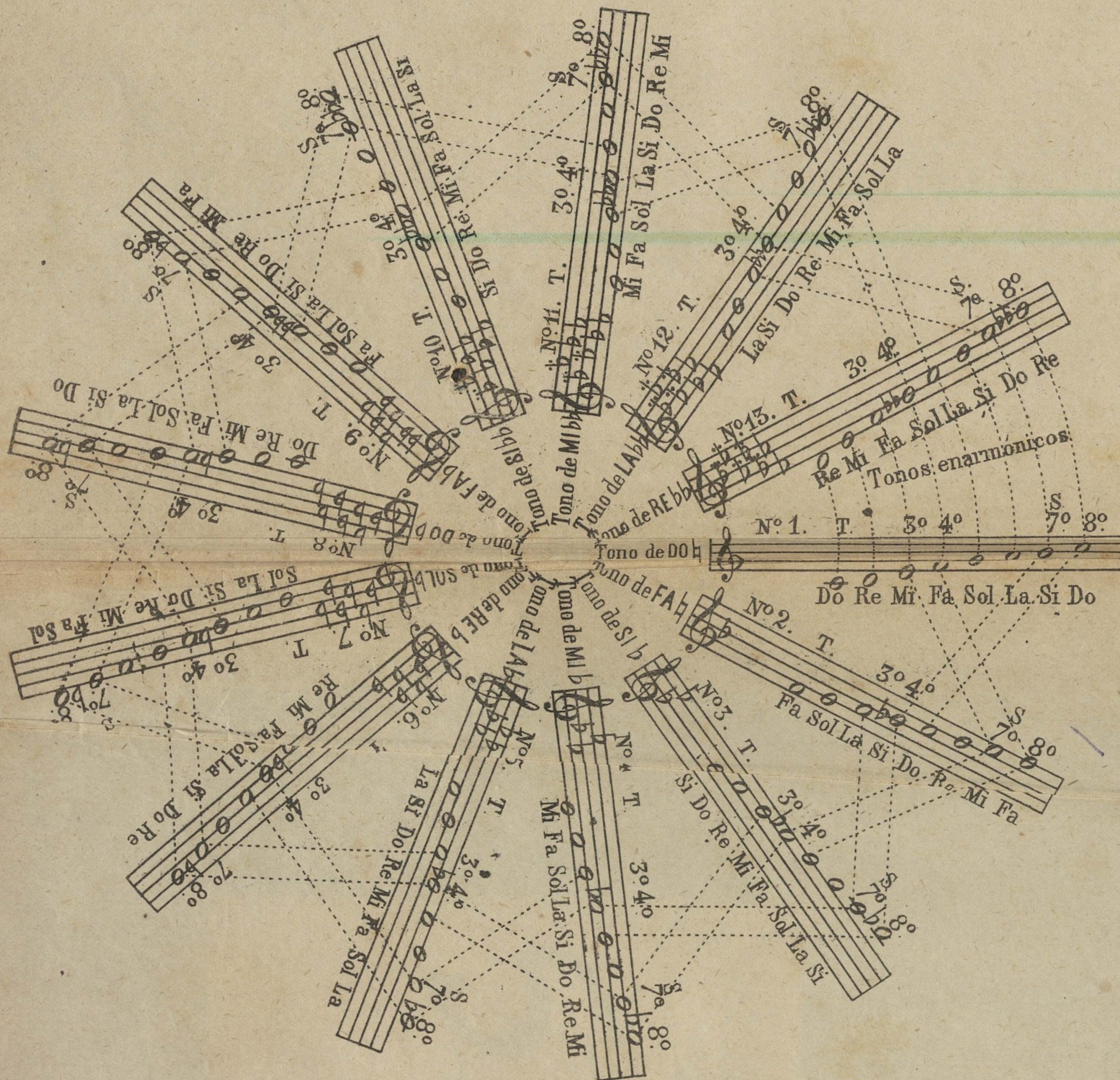
El tono de SI# es enarmónico del tono de DO natural, porque SI# y DO<sup>b</sup> dan el mismo sonido.



# ESTRELLA

L. II.

De la formacion de los TONOS y generacion de las escalas  
por medio de bemoles solamente.



Levantada  $\frac{1}{2}$  tono la 5<sup>a</sup> de FA  $\flat$  mayor, es tono de RE menor relativo.  
Levantada  $\frac{1}{4}$  tono la 5<sup>a</sup> de SI  $\flat$  mayor, es SOL  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de MI  $\flat$ , es DO  $\flat$  menor  
Levantada la 5<sup>a</sup> de LA  $\flat$ , es FA  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de RE  $\flat$ , es SI  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de SOL  $\flat$ , es MI  $\flat$  menor.

Levantada la 5<sup>a</sup> de DO  $\flat$ , es LA  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de FA  $\flat$ , es RE  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de SI  $\flat$  es SOL  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de MI  $\flat$  es DO  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de LA  $\flat$  es FA  $\flat$  menor.  
Levantada la 5<sup>a</sup> de RE  $\flat$  es SI  $\flat$  menor.

Este último tono de RE  $\flat\flat$  mayor, es enarmónico de DO  $\flat$  mayor,  
porque RE  $\flat\flat$  es el mismo DO  $\flat$ .



N°1 Tonica 3° 4° Sensible 7° 8°  
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

N°2 T. 3° 4° 7° 8°  
Sol La Si Do Re Mi Fa Sol

N°3 T. 3° 4° 7° 8°  
Re Mi Fa Sol La Si Do Re

N°4 T. 3° 4° 7° 8°  
La Si Do Re Mi Fa Sol La

N°5 T. 3° 4° 7° 8°  
Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

N°6 T. 3° 4° 7° 8°  
Si Do Re Mi Fa Sol La Si

N°7 T. 3° 4° 7° 8°  
Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

N°8 T. 3° 4° 7° 8°  
Sol La Si Do Re Mi Fa Sol

N°9 T. 3° 4° 7° 8°  
Re Mi Fa Sol La Si Do Re

N°10 T. 3° 4° 7° 8°  
Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

N°11 T. 3° 4° 7° 8°  
Si Do Re Mi Fa Sol La Si

N°12 T. 3° 4° 7° 8°  
Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

Tono de DO  
Tono de SOL  
Tono de RE  
Tono de MI  
Tono de LA  
Tono de SI  
Tono de FA  
Tono de SOLb  
Tono de REb  
Tono de LAB  
Tono de Mib  
Tono de Sib  
Tono de FAB

Tonos enarmonicos



Ejercicios para aprender á conocer el Modo mayor.

*Allegretto*

*Allegretto*

First exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.

Second exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.

Third exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.

Fourth exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.

Fifth exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.

Sixth exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.

Seventh exercise, measures 1-2. Treble clef, common time (C). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Bass clef, common time (C). The bass line consists of half notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2.



Ejercicios para aprender á conocer el Modo menor.

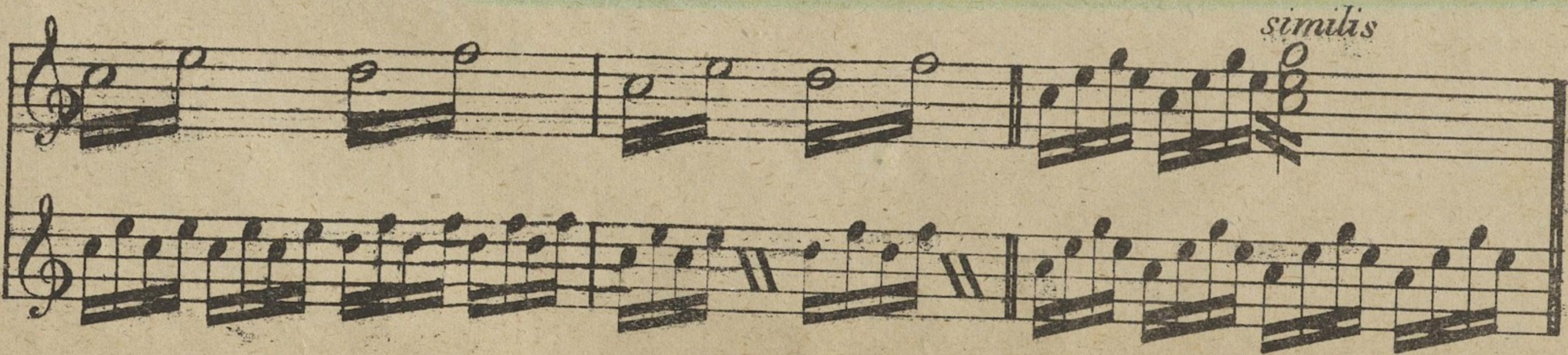
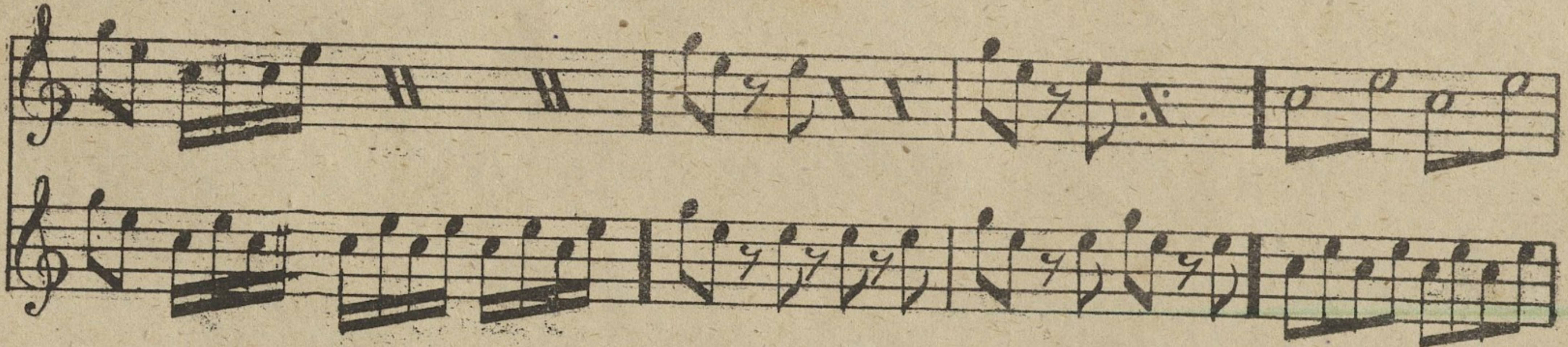
*Andante* *Andante*

*espressivo*









(\*) Derivado de arpa



Ejercicios para el conocimiento de las notas en clave de Sol.

mi sol si re fa

fa la do mi

la do mi sol

sol si re fa la

do la fa re

re si sol mi do

do la fa re

re si sol mi do

do la fa re

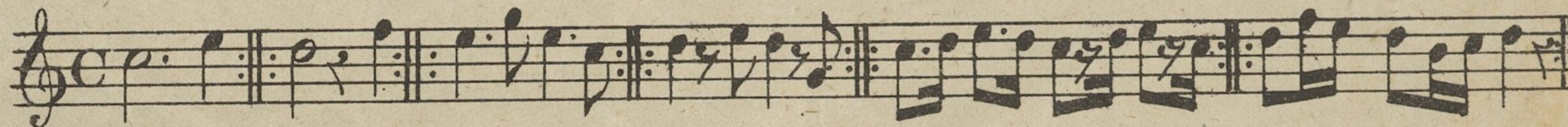
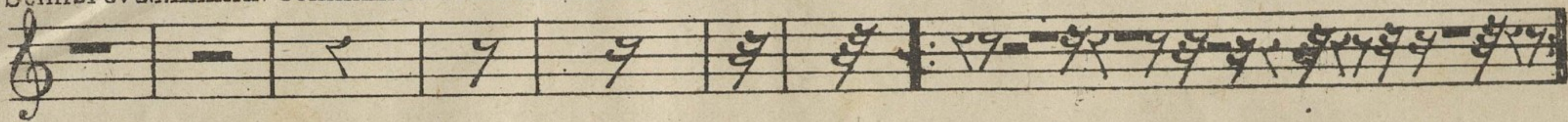
re si sol mi do

do la fa re



Solfeo de viva voz ó Solfeo mudo.

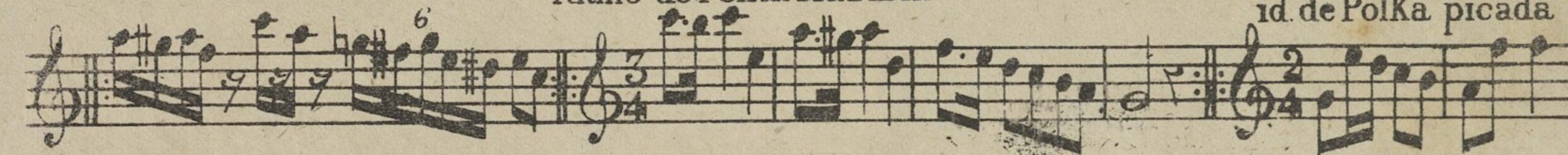
Semibreve. Mínima. Semínima. Corchea. Semicorchea. Fusa. Semifusa.



Síncopa. id. id. id. id. id.



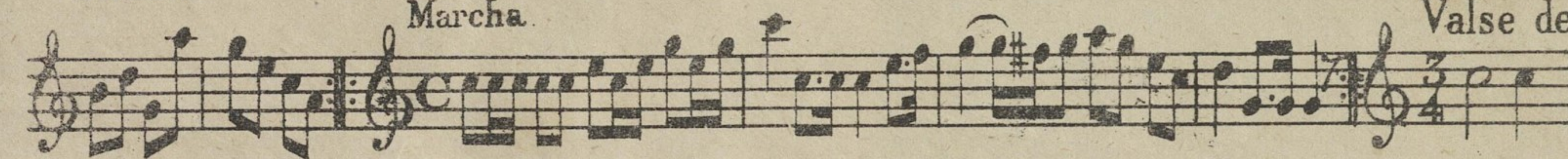
Ritmo de Polka Mazurka.



comun.

Marcha.

id. de Polka picada ó

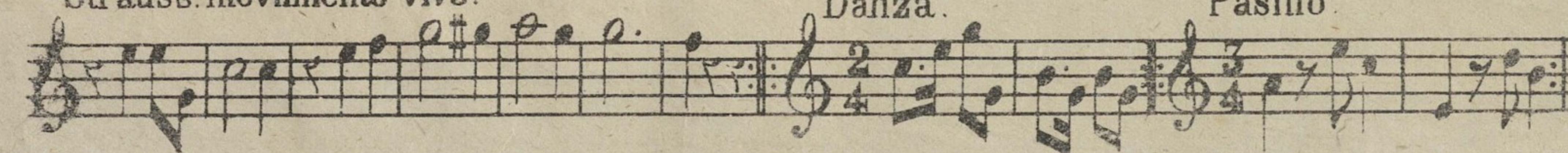


Valse de

Strauss. movimiento vivo.

Danza.

Pasillo.



SALA DE PATRIMONIO  
DOCUMENTAL  
Centro Cultural Biblioteca  
Luis Echavarría Villegas

**BIBLIOTECA**  
**Universidad EAFIT**



100244134

S2

