

L
780.1
M329E2
Ej. 1
1892

TEORIA de la MUSICA.

POR

LORENZO MARGOTTINI,

DIRECTOR DEL INSTITUTO MUSICAL DE CARTAGENA.

~~~~~  
SEGUNDA EDICION.  
~~~~~

CARTAGENA.

TIP. DE ANTONIO ARAÚJO L., Á CARGO DE P'BYRNE.

1892.

TEORIA de la MUSICA.

POR

LORENZO MARGOTTINI,

DIRECTOR DEL INSTITUTO MUSICAL DE CARTAGENA.

~~~~~  
SEGUNDA EDICION.  
~~~~~

CARTAGENA.

TIP. DE ANTONIO ARAÚJO J., Á CARGO DE O'BYRNE.

1892.

55
TEORIA de la MUSICA.

POR

LORENZO MARGOTTINI,

DIRECTOR DEL INSTITUTO MUSICAL DE CARTAGENA.

~~~~~  
SEGUNDA EDICION.  
~~~~~

CARTAGENA.

TIP. DE ANTONIO ARAÚJO L., Á CARGO DE P'BYRNE.

1892.

780-1
M329E2
1892

A LOS LECTORES.

SABIDO es que en el aprendizaje de cualquier arte ó ciencia, los principios ofrecen numerosas dificultades y tropiezos. Por esto se esmeran los buenos maestros en simplificar lo más posible las materias de enseñanza y ponerlas al alcance de los jóvenes que se inician en el estudio siempre escabroso de los elementos.

Llamado á dirigir el Instituto Musical que el Gobierno de este Departamento, movido por sentimientos de verdadero patriotismo y loable amor al progreso, ha fundado en esta ciudad, pronto encontré un grave escollo en el ejercicio de mis funciones. En efecto, la falta de un texto que sirviera de guía al inexperto niño demasiado expuesto á confundirse, hacía que las lecciones dadas hoy fueran olvidadas por completo mañana; y las reglas indispensables para aprender el divino arte no quedaran impresas en las tiernas inteligencias que me proponía instruir. Fué entónces cuando ví la urgente necesidad de preparar para mis alumnos un método sencillo y al propio tiempo fácil que contuviera si no todas, á lo menos las más importantes reglas para el estudio de la Música, cuidando principalmente de la sustancia; he procurado omitir ciertos detalles inútiles que no hacen sino embrollar á los jóvenes que apenas comienzan á conocer las notas, al paso que no he dejado en olvido lo indispensable y necesario para ilustrar su mente. Y á fin de facilitarles más y más el aprendizaje de los rudimentos musicales bastante enojosos por sí, he formulado varias preguntas y respuestas, en la creencia de que es éste el método de enseñanza más á propósito para niños. He procurado explicar las cosas con la mayor claridad posible; pero, si apesar de mis esfuerzos, algunas de las reglas contenidas en este pequeño tratado han quedado algo oscuras, espero que el público sea indulgente, teniendo en cuenta mi poca facilidad para expresarme en el bello idioma de Cervantes. Suplico, sobre todo, disimule cualquiera imperfección que se halle en este trabajo, el ilustrado *Doctor Don José Manuel Goenaga G.*, Gobernador del Departamento, á quien lo dedico, ya como muestra de aprecio y estimación por las dotes que lo adornan, ya como testimonio de gratitud por el interés y el empeño que se ha tomado en la fundación del Instituto Musical de esta ciudad.

Cartagena, 25 de Enero de 1890.

EL AUTOR.

Donaciu Juan Colletteo Rodriguez, 2019

— 3 —

PRINCIPIOS ELEMENTALES.

PRIMERA LECCION.

Del sonido y de los signos musicales.

Pregunta. Qué es la Música ?

Respuesta. La Música es una de las bellas artes, que excita por medio de los sonidos los sentimientos del alma, y sirve para manifestar cualquiera de sus afectos.

P. Cómo se produce el sonido ?

R. El sonido generalmente se produce por el choque de dos cuerpos que ponen así en movimiento el aire, y que se percibe por el oído.

P. Cuántas clases de sonidos hay ?

R. Dos, á saber : *determinado* ó musical é *indeterminado* ó no musical.

P. Cuál es el sonido *determinado* ó musical ?

R. El que resulta de una determinada elevación de la voz humana, cuando se canta, ó de una cuerda puesta en vibración, ó de una campana cuando se hace sonar etc. etc.

P. Qué se entiende por sonido *indeterminado* ó no musical ?

R. El que produce la voz humana cuando se habla, ó la caída de un cuerpo pesado, ó el ruido del trueno etc. etc.

P. Cuál es la extensión del sonido musical ?

R. El sonido musical se extiende desde el *grave* ó *bajo* hasta el *agudo* ó *alto*.

P. Cuáles son los límites del sonido musical desde el *grave* hasta el *agudo* ?

R. Los que están comprendidos en la extensión de la voz y de los instrumentos ?

P. A qué da origen le sucesion y duración de varios sonidos combinados ?

R. A la melodía.

P. A qué da origen la unión simultánea de varios sonidos más ó menos agradables ?

R. A la armonía.

P. De qué manera se representa el sonido ?

R. Con signos conocidos con el nombre de *Notas* ?

P. Cuántas y cuáles son las *Notas* ?

R. Son siete, y se llaman : *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La* y *Sí*.

P. En qué lugar se colocan las notas ?

R. Sobre la pauta, que se compone de 5 líneas ó rayas y cuatro espacios. (Véase la Tabla A., Ejemplo N.º 1.)

P. Hay otras líneas ó rayas en que puedan colocarse las notas, además de las que componen la pauta ?

R. Sí Señor, hay muchas y se ponen tanto arriba como debajo de la pauta. Son éstas las que los músicos llaman *líneas adicionales*. (N.º 2.)

P. Las siete notas ya mencionadas, pueden ser repetidas tanto en escala ascendente como descendente ?

R. Sí Señor.

P. Cómo se distinguen los sonidos *graves* y *agudos* ?

R. Se distinguen por su posición en las líneas y espacios de la pauta, y también por su colocación en las líneas adicionales.

P. Cuál es el orden que se observa para dominar las notas ?

R. Se principia por la primera línea de abajo y se sigue hácia arriba.

SEGUNDA LECCION.

1.ª SECCION

De las figuras, valores y pausas.

P. Qué se entiende por figura ?

R. La forma de las diferentes notas.

P. Cuántas figuras de distinto valor hay ?

R. Las figuras más empleadas en la música son ocho.

P. Cuáles son ?

R. La *Breve*, la *Semibreve*, la *Minima*, la *Seminima*, la *Corchea*, la *Semicorchea*, la *Fusa* y la *Semifusa*.

P. Cómo se representa la *Breve* ?

R. Con un signo de forma rectangular. (3)

P. Cómo se representa la *Semibreve* ?

R. Con una O. (4)

P. Cómo se representa la *Minima* ?

R. Con una O y una línea vertical puesta á su izquierda ó á su derecha. (5)

P. Cómo se representa la *Seminima* ?

R. Con un punto y una línea vertical puesta á su izquierda ó á su derecha. (6)

P. Cómo se representan las otras figuras ?

R. También se escriben con un punto y una línea del modo antedicho. Pero la *Corchea* tiene la línea cortada una sola vez (7); la *Semicorchea* dos veces, (8); la *Fusa* tres, (9), y la *Semifusa* cuatro, (10)

2.ª SECCION.

P. Cuántas *Mínimas* se necesitan para tener el valor de una *Semibreve* ?

R. Dos.

P. Y cuántas *Seminimas*, *Corcheas*, *Semicorcheas*, *Fusas* y *Semifusas* ?

R. Cuatro *seminimas*, ocho *Corcheas*, diez y seis *Semicorcheas*, treinta y dos *Fusas* y sesenta y cuatro *Semifusas*. (11)

P. Cuántas *Seminimas*, *Corcheas*, *Semicorcheas*, *Fusas* y *Semifusas* se necesitan para tener el valor de una *Mínima* ?

R. El valor de una *Mínima* puede representarse por dos *Seminimas*, por cuatro *Corcheas*, por ocho *Semicorcheas*, por diez y seis *Fusas* ó por treinta y dos *Semifusas*. (12)

P. Cuántas *Corcheas*, *Semicorcheas*, *Fusas* ó *Semifusas* se necesitan para formar el valor de una *Seminima* ?

R. Dos *Corcheas*, cuatro *Semicorcheas*, ocho *Fusas* ó diez y seis *Semifusas*. (13)

P. Para formar el valor de una *Corchea*, cuántas *Semicorcheas*, *Fusas* ó *Semifusas* se requieren ?

R. Dos *Semicorcheas*, cuatro *Fusas* ú ocho *Semifusas*. (14)

P. Cuántas *Fusas* ó *Semifusas* se necesitan para representar el valor de una *Semicorchea* ?

R. Dos *Fusas* ó cuatro *Semifusas*. (15)

P. Cuántas *Semifusas* se requieren para representar una *Fusa* ?

R. Dos *Semifusas*. (16)

P. Cuál es el valor de cada una de las figuras mencionadas ?

R. La *Breve* vale ocho tiempos, la *Semibreve* cuatro, la *Minima* dos, la *Seminima* uno, la *Corchea* medio tiempo, la *Semicorchea* un cuarto de tiempo, la *Fusa* un octavo, y la *Semifusa* uno diez y seis avos.

3.ª SECCION.

P. Hay signos de espera equivalentes á todas las figuras musicales que conocemos ?

R. Sí, Señor, cada figura tiene una pausa ó signo de espera correspondiente á su valor.

P. Hay algún signo de espera que tenga mayor valor que las notas ?

R. Sí, Señor, una línea vertical que abraza tres líneas de la pauta indica una pausa ó espera de cuatro compases. (17)

P. Cómo se representa la pausa de la *Breve* ?

R. Por medio de una pequeña línea vertical cuyas extremidades tocan dos líneas de la pauta. (18)

P. Cómo se representa la pausa de la *Semibreve* ?

R. Con una pequeña raya horizontal adherida á una línea de la pauta por la parte inferior de ésta. (19)

P. Cuál es el signo que indica la pausa de la *Mínima* ?

R. Una pequeña raya horizontal adherida á una de las líneas de la pauta por la parte superior de ésta. (20)

P. Y la pausa de la *Seminima*, cómo se representa ?

R. Con un siete al revés. (21)

P. Cómo se indica la pausa de la *Corchea* ?

R. Con un siete. (22)

P. Cuáles son las pausas de lo *Semicorchea*, *Fusa* y *Semifusa* ?

R. La pausa de la Semicorchea es un siete cortado por una línea horizontal, (23)

La de la Fusa es un siete cortado por dos líneas horizontales, (24)

La de la Semifusa un siete cortado por tres líneas horizontales, (25)

P. Pueden las mencionadas esperas llamarse con otro nombre?

R. Sí, Señor, la de la Semibreve se llama simplemente *Pausa*, la de la Mínima *Semipausa*, y las otras se denominan correspondientemente: *aspiración* de Semínima, Corchea, Semicorchea, Fusa y Semifusa.

TERCERA LECCION.

Del punto sencillo, doble, triple y cuádruplo.

1.ª SECCION.

P. Qué significa el punto puesto después de una nota?

R. Que la nota precedente está aumentada en la mitad de su valor.

P. Cuál es el valor de una Semibreve con punto?

R. La Semibreve con punto equivale a tres Mínimas ó seis tiempos (26)

P. Una Mínima con punto cuánto vale?

R. Tres Semínimas ó tres tiempos, (27)

P. Y una Semínima con punto?

R. Tres Corcheas ó un tiempo y medio, (28)

P. A qué equivale una Corchea con punto?

R. A tres Semicorcheas ó á tres cuartos de tiempo, (29)

P. Una Semicorchea con punto?

R. A tres Fusas ó á tres octavos de tiempo, (30)

P. Cuánto vale una Fusa con punto?

R. Tres Semifusas ó á tres diez y seis avos de tiempo, (31)

2.ª SECCION.

P. Qué valor tiene el segundo punto después de una nota?

R. El segundo punto después de una nota vale la mitad del primero, por ejemplo: una Semibreve con dos puntos toma el valor de tres Mínimas y una Semínima, lo que equivale á siete tiempos; cuatro que vale por sí la semibreve, dos que le aumenta el primer punto y uno que le aumenta el segundo, (32)

P. Cuánto vale entonces una Mínima con doble punto?

R. Tres Semínimas y una Corchea, ó lo que es lo mismo tres tiempos y medio, porque la Mínima vale dos tiempos, el primer punto uno y el segundo medio, (33)

P. Y una Semínima?

R. Tres Corcheas y una Semicorchea, es decir, un tiempo y medio y un cuarto de tiempo más; un tiempo que vale la Semínima, medio que le aumenta el primer punto y un cuarto que le aumenta el segundo, (34)

P. Y una Corchea?

R. Tres Semicorcheas y una Fusa, lo que equivale á medio tiempo, que vale la Corchea; un cuarto que le aumenta el primer punto y un octavo que le aumenta el segundo, (35)

P. Y una Semicorchea?

R. Tres Fusas y una Semifusa, es decir, un cuarto que vale la Semicorchea; un octavo que le aumenta el primer punto y un diez y seis avos el segundo, (36)

NOTA.—Para el tercero y cuarto punto, se tendrá el mismo sistema que para el segundo, es decir: que como el segundo punto aumenta la mitad del valor del primero, el tercero aumentará la mitad del segundo, y el cuarto la mitad del tercero.

Se encarece á los buenos Maestros, que no descuiden la importantísima lección del *punto después de la nota*, que expliquen repetidas veces á los alumnos esa lección, acompañándola siempre de ejercicios prácticos, que son más á propósito que la teoría, y que no desmayen y expliquen con claridad, sobre todo las figuras de *Semínima*, *Corchea*, *Semicorchea*, *Fusa* y *Semifusa* seguidas por el punto sencillo, como la más difícil para los niños. Como la teoría va siempre unida á la práctica, recomiendo el uso de un método de *solfeo mudo*, y después que el alumno se haya enterado bien del nombre de las notas, de su posición, de las figuras, de las pausas y de sus correspondientes valores, se empezará inmediatamente el *solfeo mudo*, y no se explicará al alumno otra parte de la teoría si la práctica no corresponde á las lecciones teóricas explicadas antecedentemente. El Método de P. Bona para el *solfeo mudo*, lo recomiendo como el más útil y el más claro, solamente, que llegando á la explicación del punto después de una nota, se carece de algunos ejercicios. Deben por consiguiente los Maestros, añadir algunos ejercicios escritos por ellos, para que el alumno haga un ejercicio más largo, y antes de pasar á la lección del punto doble, triple y cuádruplo, quede bien enterado del punto sencillo.

CUARTA LECCION.

De la Ligadura.

P. Qué es ligadura?

R. Es una línea curva puesta por encima ó por debajo de por notas de la misma nomenclatura?

P. Qué sucede cuando hay ligadura entre dos notas?

R. Cuando se encuentran dos notas ligadas se sostiene la primera por el valor de ambas.

P. Déme un ejemplo con figuras musicales?

R. Si se hallan dos *fa* de los cuales el uno es Mínima y el otro Semínima, se ejecuta el primero, sosteniéndolo como si fuera una Mínima con punto, de manera que el segundo *fa* puede considerarse como un punto después de la Mínima, (37)

P. Desearía un ejemplo con notas de igual valor.

R. Supongamos que se encuentren dos corcheas ligadas. En este caso se sostiene la Corchea por un tiempo como si fuera una Semínima, (38)

P. La ligadura solo se emplea para unir dos notas de igual nomenclatura?

R. Nó, Señor, también puede extenderse á notas de diferente nomenclatura, y entónces sirve para unir un sonido con el otro.

QUINTA LECCION.

De las Claves.

1.ª SECCION.

P. Qué se entiende por Clave?

R. La Clave es un signo que determina el nombre de las notas.

P. Cuántas clases de claves hay?

R. Tres, á saber: de *Do*, de *Sol* y de *Fa*.

P. Cuántas son las claves de *Do*?

R. Son cuatro, y se llaman: *Soprano*, *Medio soprano*, *Contralto* y *Tenor*.

P. Dónde se pone la clave de *Soprano*?

R. En la primera línea inferior de la pauta, (Véase la Tabla B. Ejemplo N.º 1)

P. Dónde se halla la Clave de *Medio-soprano*?

R. En la segunda línea de la pauta (N.º 2)

P. Dónde la Clave de *Contralto*?

R. En la tercera línea (3)

P. En qué línea se coloca la Clave de *Tenor*?

R. En la cuarta línea de la pauta (4)

P. Por qué se llaman estas claves de *Do*?

R. Porque cada una de ellas da el nombre de *Do* á todas las notas que se hallan en la misma línea.

P. Cuántas y cuáles son las claves de *Sol*?

R. No hay más que una, y generalmente se llama *Clave de violín* (5)

P. En qué línea se coloca?

R. En la segunda.

P. Cuántas y cuáles son las claves de *Fa*?

R. Son dos, que llevan el nombre de claves de *Bajo* y de *Barítono*.

P. Dónde se pone la Clave de *Bajo*?

R. En la cuarta línea de la pauta (6)

P. Y la de *Barítono*?

R. En la tercera línea (7)

P. Por qué se llaman éstas claves de *Fa*?

R. Para la razón indicada arriba, para las claves de *Do*, es decir, porque todas las notas puestas en la misma línea toman el nombre de *Fa*.

2.ª SECCION.

P. Cómo se nombran las notas por grados?

R. Pasando de las líneas de la pauta á los espacios inmediatos.

P. Veamos un ejemplo de notas por grados en escala ascendente.

R. Supongamos que esté marcada la *Clave de Sol* al principio de la pauta: en la 2.ª línea tendremos *Sol*, en el 2.º espacio *La*, en la 3.ª línea *Si*, en el 3er. espacio *Do*, en la 4.ª línea *Re*, en el 4.º espacio *Mi*, en la 5.ª línea *Fa*, arriba de la pauta *Sol* etc. etc. (8)

P. Déme un ejemplo de notas por grados, pero en escala descendente.

R. Si la Clave de *Fa* está en la 4.ª línea llamaremos *Fa* la nota que se encuentra en ella, *Mi* la que está en el 3er. espacio, *Re* la que está en la 3.ª línea, *Do* la que está en el 2.º espacio, *Si* la que está en 2.º línea, *La* la que está en el 1er. espacio, *Sol* la que está en la 1.ª línea, *Fa* la que está bajo la pauta etc. etc. (9)

P. En resumen, cuántas son las claves?

R. Siete.

P. Las siete claves reunidas, cómo pueden denominarse con un solo término.

R. Septiclavio.

SEXTA LECCION.

De los compases pares é impares.

1.ª SECCION.

P. Qué se llama Compás?

R. Cada una de las partes iguales en que se divide la Música, y también el signo ó número que indica los tiempos en que se divide este mismo compás.

P. Qué significa tiempo?

R. Cada una de las partes iguales en que se divide el Compás.

P. Cómo se separa un compás de otro?

R. Por medio de una *barra* que atraviesa perpendicularmente la pauta (10)

P. Esta *barra* sirve para la separación de todos los compases?

R. Sí, Señor.

P. Cuántas clases de compases hay?

R. Hay dos: compases *pares é impares*?

P. Cuáles son los compases *pares*?

R. Los que se dividen en dos ó cuatro partes, como por ejemplo: el compás de cuatro tiempos, compuesto de cuatro Semínimas; el doce por cuatro, de doce Semínimas; el doce por ocho, de doce Corcheas; el dos por cuatro, de dos Semínimas, el dos por dos, de dos Mínimas; y el seis por ocho, de seis Corcheas,

P. Cuáles son los compases *impares*?

R. Los que se dividen en tres partes, como el tres por cuatro, compuesto de tres Semínimas; el tres por dos, de tres Mínimas; el tres por ocho, de tres Corcheas; el nueve por cuatro, de nueve Semínimas; y el nueve por ocho, de nueve Corcheas.

2ª SECCION.

C - 4 P.Cuál es el signo que sirve para representar el compás de cuatro tiempos?

R. Una C.

P. En cuántas partes se divide este compás?

R. En cuatro partes ó tiempos, que pueden ser cuatro Semínimas ú otras figuras equivalentes (11).

P. Cómo se marcan los tiempos?

R. Dos golpeando, y dos levantando?

P. Se consideran iguales todos los tiempos?

R. Nó, Señor, el primero y tercero son fuertes, el segundo y el cuarto débiles.

2 - 2 P. Dígame cuál es el signo que representa el compás compuesto de dos Mínimas?

R. El número dos, ó también una C del compás de cuatro tiempos, cortada por una línea vertical.

P. En cuántas partes se divide este compás?

R. En dos partes ó dos tiempos. Se compone de dos Mínimas ó de otras figuras equivalentes (12).

P.Cuál es su movimiento?

R. El primer tiempo golpeando, y el segundo levantado.

P.Cuál es el tiempo fuerte?

R. El primero.

3 - 2 P. Como se indica el compás llamado dos por cuatro?

R. Con un 2 arriba y un 4 abajo: $\frac{2}{4}$.

P. Cómo se divide?

R. En dos partes ó tiempos, es decir, dos Semínimas ú otras figuras equivalentes (13).

P. Cómo se marca?

R. Un tiempo golpeando, y otro levantando.

P.Cuál es el tiempo fuerte?

R. El primero.

6 - 2 P. Cómo se indica el compás llamado seis por cuatro?

R. Con un seis arriba y un 4 abajo: $\frac{6}{4}$.

P.Cuál es su división?

R. Se divide en dos tiempos, á saber: en dos Mínimas con punto ú otras figuras del mismo valor (14).

P. Cómo se marcan estos tiempos?

R. Un tiempo golpeando, y otro levantando.

P.Cuál es el tiempo fuerte?

R. El primero.

6 - 2 P. Cómo se representa el compás llamado seis por ocho?

R. Con un seis arriba y un ocho abajo: $\frac{6}{8}$.

P. Cómo se divide?

R. En dos partes ó tiempos, á saber: dos Semínimas con punto ú otras figuras equivalentes (15).

P. Cómo se marca?

R. Un tiempo golpeando, y otro levantando.

P.Cuál es el tiempo fuerte?

R. El primero.

P. Cómo se indica el compás llamado doce por cuatro?

R. Con un doce arriba y un 4 abajo: $\frac{12}{4}$.

P. Cómo se divide?

R. En cuatro tiempos, á saber: cuatro Mínimas con punto ú otras figuras equivalentes (16).

P. Cómo se marca?

R. Dos tiempos golpeando, y dos levantando.

P. Cuáles son los tiempos fuertes y cuáles los débiles?

R. El primero y tercero son fuertes; el segundo y el cuarto débiles.

P. Cómo se representa el compás llamado doce por ocho?

R. Con un doce arriba y un ocho abajo: $\frac{12}{8}$.

P. Cómo se divide?

R. En cuatro tiempos: cuatro Semínimas con punto ú otras figuras equivalentes (17).

P. Cómo se marca?

R. Como el doce por cuatro.

3ª SECCION.

P. Cómo se indica el compás llamado tres por dos?

R. Con un tres arriba y un dos abajo: $\frac{3}{2}$.

P. En cuántas partes se divide?

R. En tres: tres Mínimas ú otras figuras equivalentes (18).

P. Cómo se marca?

R. Dos tiempos golpeando y uno levantando.

P. Cuáles son los tiempos fuertes?

R. Generalmente el primero y el último, pues el segundo es debil.

P. Cómo se marca?

R. Como el nueve por cuatro, á saber: dos tiempos golpeando y uno levantando.

P. Cómo se representa el compás llamado tres por cuatro?

R. Con un tres arriba y un cuatro abajo: $\frac{3}{4}$.

P. Cómo se divide?

R. En tres tiempos: tres Semínimas ú otras figuras equivalentes (19).

P. Cómo se marca?

R. Dos tiempos golpeando y uno levantando.

P. Cuáles son los tiempos fuertes?

R. El primero y el tercero.

P. Cómo se indica el compás llamado tres por ocho?

R. Con un tres arriba y un ocho abajo: $\frac{3}{8}$.

P. En cuántas partes se divide?

R. En tres: tres Corcheas ú otras figuras equivalentes (20).

P. Cómo se marca?

R. Dos tiempos golpeando y uno levantado.

P. Cuáles son los tiempos fuertes?

R. El primero y el tercero.

P. Cómo se representa el compás llamado nueve por cuatro?

R. Con un nueve arriba y un cuatro abajo: $\frac{9}{4}$.

P. Cómo se divide?

R. En tres: tres Mínimas con punto ú otras figuras equivalentes (21).

- P. Cómo se marca?
 R. Dos tiempos golpeando, y uno levantando.
 P. Cuáles son los tiempos fuertes?
 R. El primero y el tercero.
 P. Cómo se representa el compás llamado nueve por ocho?
 R. Con un nueve arriba y un ocho abajo: $\frac{9}{8}$.
 P. Cómo se divide?
 R. En tres partes: nueve Corcheas ú otras figuras equivalentes (22).
 P. Cómo se marca?
 R. Dos tiempos golpeando y uno levantando.
 P. Cuáles son los tiempos fuertes?
 R. El primero y el tercero.

4ª SECCION

- P. Por qué se pone ora el dos, ora el cuatro, ora el ocho debajo del número que indica el compás?
 R. Porque esos números debajo, fijan la cualidad de las figuras que deben componer el compás en cuestión.
 P. Explique Ud. eso mejor con un ejemplo.
 R. Supongamos que se encuentren escritos un 3 arriba y un 4 abajo, que señalarían el compás de 3 por cuatro. Como el 3 indica la cantidad de las figuras, es señal de que ese compás debe llevarse en tres tiempos, y el 4 indica que debe contener una Semínima ó su equivalente en cada tiempo.
 P. Sucede lo mismo para los otros compases?
 R. Sí, Señor.
 P. En resumen, cuántos son los compases musicales?
 R. Doce.
 P. Se acostumbra usarlos todos igualmente?
 R. No, Señor. Unos se usan con más frecuencia que otros.
 P. Cuáles son los menos usados?
 R. El 3 por 2, el 6 por cuatro, el 9 por 4 y el 12 por cuatro.
 P. En dónde se pone el signo que representa el compás?
 R. Inmediatamente después de la Clave (23).

SEPTIMA LECCION.

De la Síncopa.

- P. Qué significa Síncopa?
 R. Síncopa generalmente es una nota que se pone entre dos ó más notas, y tiene el mismo valor que éstas reunidas. Por ejemplo, si se encuentran escritas estas figuras: una Semínima, una Mínima y otra Semínima; la Mínima que está en el medio se llama Síncopa (24).
 P. La Síncopa ha de ser indispensablemente una nota sola?
 R. No, Señor, dos notas ligadas de igual valor pueden considerarse

como Síncopa y producir el mismo efecto. Por eso al dar la definición de la Síncopa se dijo que generalmente era una nota, para indicar que también hay casos en que puede ser representada por notas ligadas (25).

P. En qué tiempo se toca la Síncopa?

R. Comienza á tocarse en el tiempo debil de un compás y se prolonga hasta el tiempo fuerte. Cada Síncopa va en seguida del tiempo, y cada sucesión de notas sincopadas toma un movimiento contrario al orden natural en que debe llevarse la batuta (26).

OCTAVA LECCION.

De las notas superabundantes.

P. Qué se entiende por notas superabundantes?

R. Las que hay demás en el valor de un compás ó tiempo, como sucede en el tresillo, seisillo etc., etc

P. Qué se entiende por tresillo?

R. El conjunto de tres notas, una de las cuales está demás en el tiempo. El tresillo se marca con un 3 puesto arriba ó debajo de las notas que lo componen.

P. Veamos un ejemplo.

R. Si el compás es de cuatro tiempos, un compás no podría componerse sino de cuatro Semínimas. Pero hay veces en que se compone de cinco; entónces tres de estas no pueden exceder al valor de dos Semínimas. De manera que en la ejecución de las tres Semínimas no ha de emplearse más tiempo que en la ejecución de dos (27).

P. Cómo se hace para que la ejecución de las tres Semínimas no exceda al valor de dos?

R. Se acelera el movimiento.

P. Qué es el seisillo?

R. Es el conjunto de seis notas cuya ejecución debe hacerse en el tiempo en que se ejecutan cuatro de la misma especie. Por ejemplo: si el compás es de dos por cuatro, en un compás no pueden entrar más que ocho Semicorcheas. Pero á veces se encuentran diez, seis de las cuales forman un seisillo. En ese caso la ejecución de esas seis Semicorcheas ha de hacerse durante el tiempo en que ordinariamente se ejecutan cuatro Semicorcheas (28). Para lo cual se acelera un poco el movimiento como se indicó hablando del tresillo.

P. Además del tresillo y seisillo, se dan otros casos de notas superabundantes?

R. Sí, Señor, muchas veces se encuentran en un compás cinco notas y también siete en vez de cuatro, nueve y aún diez en vez de ocho. En esos casos se pone una cifra que representa el número de las notas que deben ejecutarse, en vez de la que requiere el compás. Para la ejecución se procederá como se dijo arriba tratándose del tresillo y seisillo (29).

NOVENA LECCION.

De las abreviaciones.

- P. Qué se entiende por abreviación?
- R. La abreviación es una nota, ó un signo que representa varias notas.
- P. De qué manera puede representarse la abreviación?
- R. De tres modos, es decir: con una ó más líneas puestas arriba ó debajo de una nota, con líneas oblicuas que atraviesan la pauta, y finalmente con las palabras *simile* ó *arpeggio*.
- P. Explique Ud. qué representan las líneas de abreviación?
- R. Una línea colocada arriba ó debajo de una nota indica la figura de Corcheas, dos líneas representan la figura de Semicorcheas, tres la de Fusas etc. etc. Así es que una línea puesta sobre una Semibreve significa que ésta debe tocarse como ocho corcheas, dos líneas puestas sobre una Semibreve indican que ésta debe tocarse como diez y seis Semicorcheas etc. (30).
- P. Qué significa una ó más líneas oblicuas que atraviesan la pauta?
- R. Que deben repetirse las notas que las preceden inmediatamente.
- P. Deme Ud. un ejemplo.
- R. Supongamos que se encuentren dos Mínimas certadas por dos líneas y seguidas de dos líneas oblicuas que atraviesan la pauta como signo de abreviación: este significa que debe repetirse cada Mínima cuatro veces (31).
- P. Y si se pone *simile* ó *arpeggio* con notas escritas una sobre otra en forma de acorde; de qué manera se ejecutarán éstas?
- R. Lo mismo que si estuvieran escritas separadamente.

DECIMA LECCION.

De los adornos musicales.

1.ª SECCION.

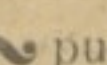
- P. Qué son los adornos musicales?
- R. Son notas más pequeñas que las ordinarias, y no alteran la duración del compás. Para su ejecución se disminuye algo el valor de las notas que las siguen ó preceden.
- P. Cuántas clases de adornos tenemos?
- R. Cuatro, á saber: *apoyatura*, *grupetto*, *mordente* y *trino*.
- P. Qué se entiende por *apoyatura*?
- R. Es una *notica* que precede á una nota ordinaria y que tiene generalmente un grado más ó menos que ésta.
- P. La *apoyatura* puede ponerse á la distancia de muchas notas?
- R. Sí, Señor, puede hallarse á una tercera, cuarta, quinta etc. etc., tanto arriba como debajo de la nota ordinaria.

- P.Cuál es el verdadero valor de la *apoyatura*?
- R. No tiene valor fijo, ora toma casi todo el valor de la nota que sigue, ora la mitad, ora un octavo etc., según la forma que la *apoyatura* tiene.
- P. En qué caso toma casi todo el valor de la nota que le sigue?
- R. Lo explicaré con un ejemplo.
- Supongamos una Mínima con un punto y con una *apoyatura* por delante. La *apoyatura* toma en este caso el valor de la Mínima y á la nota siguiente solo le queda el valor del punto (33).
- P. Cuándo toma la mitad?
- R. Si la *apoyatura* precede á una Semínima, toma el valor de una Corchea, y la Semínima queda con la mitad de su valor, es decir, se ejecuta también como Corchea (34).
- P. Cuándo toma la octava parte?
- R. Si una Mínima va precedida de una *apoyatura* en forma de Semicorchea, ésta toma el valor de un octavo de Mínima, por consiguiente se ejecutará como una Semicorchea, y á la nota queda el valor de las otras siete Semicorcheas (35).
- P. Cómo se ejecuta la *apoyatura*?
- R. Ligándola con la nota siguiente y marcándola con más fuerza que ésta.
- P. Las *apoyaturas* deben ejecutarse rigurosamente como se indicó arriba?
- R. Sí, Señor, si se desea una ejecución exacta.

2.ª SECCION.

- P. Qué es el *grupetto*?
- R. Un conjunto de *noticas* que preceden á una nota ordinaria.
- P. De cuántas *noticas* se compone un *grupetto*?
- R. Generalmente de tres.
- P. Indíqueme Ud. cómo se forma.
- R. Si el *grupetto* precede á un *Do*, se compondrá de las notas *Re*, *Do*, *Si*, ó también *Si*, *Do*, *Re*: si precede á un *Fa*, se compondrá de las notas *Sol*, *Fa*, *Mi*, ó *Mi*, *Fa*, *Sol* etc. etc.
- P. El *grupetto* tiene siempre una misma denominación?
- R. Nó, Señor. Cuando las notas que lo componen están en escala ascendente se llama *grupetto para arriba*, y cuando están en escala descendente se denomina *grupetto para abajo* (36).
- P. Puede el *grupetto* componerse de cuatro notas?
- R. Sí, Señor.
- P. Qué regla se requiere entonces para formarlos?
- R. Si entre las notas *Do* y *Mi* se halla un *grupetto* compuesto de cuatro *noticas*, éstas serán *Re*, *Do*, *Si*, *Do*, ó también puede formarse así: *Si*, *Do*, *Re*, *Do* (37).
- P. Deme Ud. un ejemplo de nota con punto.
- R. Suponiendo que el *grupetto* se encuentra entre *Do* Semínima con punto y *Re* Corchea, el valor del punto señala la ejecución del *grupetto* que se une á la primera nota (38).

P. Puede representarse el *grupetto* sin necesidad de escribir las notitas?

R. Sí, Señor, por medio de este signo  puesto horizontalmente arriba ó debajo de una nota, ó también colocado entre dos notas (39).

P. Por qué se pone unas veces el sostenido, otras el bemol, otras el becuadro etc. encima ó debajo de ese signo?

R. Una de esas alteraciones puesta arriba del signo indica que debe alterarse la nota superior del *grupetto*, puesta debajo que debe alterarse la inferior.

3.ª SECCION.

P. Qué es el *mordente*?

R. Es el conjunto de dos *notitas* que preceden á una nota ordinaria.


P. Cuáles son estas notitas?

R. Si el *mordente* precede á un *Do*, las dos *notitas* que lo componen serán *Do, Re*, ó también *Do y Si*. Uniendo, pues, el *mordente* con la nota siguiente, resultarán: *Do, Re, ó Do, Si, Do* (40).

P. Puede darse á estas *notitas* otra disposición?

R. Sí, Señor. El *mordente* que precede á un *Do* no ha de ser indispensablemente *Do y Re* ó *Do y Si*; puede también componerse de *Si y Re*, resultando *Si, Re, Do*. Si precede á un *Mi*, puede componerse de *Do y Re*, resultando: *Do, Re, Mi* etc. (41).

P. Cómo se indica el *mordente*?

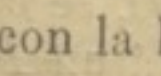
R. Con este signo 

4.ª SECCION.

P. Qué es lo que los músicos llaman *trino*?

R. El conjunto de dos notas que se repiten sucesivamente con gran rapidez.

P. Cómo se representa?

R. Con este signo  (ó con la letra *t* seguida por una línea serpenteada).

P. Dónde se coloca?

R. Indiferentemente arriba ó debajo de una nota cualquiera.

P. Cuáles son las notas que se repiten en el *trino*?

R. La que lleva el signo y la nota inmediatamente superior (42).

P. Hay que preparar y terminar siempre el *trino*?

R. Sí, Señor.

P. Cómo se hace la preparación?

R. Puesto el *trino* sobre la nota *Do*, la preparación será: *Do, Re* (43).

P. Cómo se termina el *trino*?

R. Con la misma nota con que se principia (44).

P. Qué regla debe seguirse para la ejecución de los adornos musicales?

R. Que la primera nota del adorno debe ejecutarse al mismo tiempo que la primera nota del acompañamiento. El acento rítmico cae entonces en la primera nota del adorno y el acento melódico, al contrario, sobre la nota fuerte.

UNDECIMA LECCION.

De los signos de repetición.

P. Cuántos son los signos de repetición?

R. Son cinco, á saber: el de *doble repetición*, el de *repetición simple*, el de *llamada*, el *bis* y el *da capo*.

P.Cuál es el objeto del signo de *doble repetición*?

R. El de dividir la pieza en dos partes, é indicar que se repitan ambas.

P. Cómo es representado?

R. Con cuatro puntos divididos por dos líneas verticales (45).

P.Cuál es el signo de *repetición sencilla*?

R. Dos líneas verticales con dos puntos á un lado (46).

P. Qué significa este signo?

R. Que debe repetirse la parte hácia la cual están los dos puntos.

P. Qué es *llamada*?

R. Son dos signos casi iguales cortados oblicuamente por una línea, que obligan á repetir la parte comprendida entre ellos (47).

P. Qué significa el signo *bis*?

R. Que debe repetirse la parte puesta entre otros dos signos cualesquiera.

P. Qué significa el signo *da capo*?

R. Que debe volverse al principio de la pieza.

P. Puede abreviarse este signo?

R. Sí, Señor, poniendo solamente las letras *D. C.*

DECIMA SEGUNDA LECCION.

Del Calderón, de la Barra y otros signos musicales.

P. Qué es el *calderón*?

R. Una línea curva con un punto colocada arriba ó debajo de una nota ó de una pausa, ó de dos notas, la segunda de las cuales se ejecuta como *trino*.

P.Cuál es el efecto del *calderón*?

R. El de permitir al ejecutante prolongar como quiera las notas ó la pausa sobre que se encuentra. También deja libertad de añadir notas que no están escritas (48).

P. Qué se entiende por *barra*?

R. Una línea vertical que atraviesa la pauta, y si en lugar de una sola hay dos, se llama *barra doble*.

P. Qué significa la *doble barra*?

R. Que generalmente ahí termina la composición.

P. Cómo se llaman y qué significan ciertas líneas que se encuentran á veces debajo ó arriba de una nota?

R. *Trémulo*, y hacen que el sonido se ejecute tembloroso (49).

- P. Cuándo se usa este signo ?
 R. Comunmente en los acompañamientos y recitados.
 P. Qué es la *guía* ?
 R. Una nota con cola que se pone al fin de la pauta para preparar á la ejecución de la primera nota de la pauta siguiente (50).
 P. Qué significa este signo — puesto arriba ó debajo de una nota ?
 R. Que la nota que lo contiene debe ser sostenida por toda su duración, y si lleva el punto debajo ó arriba — significa que la nota debe sostenerse tanto tiempo cuanto lo permita la clara ejecución.
 P. Qué significan las palabras *octava alta* y *octava baja* puestas arriba ó deba de un determinado número de notas ?
 R. Que se ejecutan en la octava más alta ó en la más baja, las notas comprendidas entre las mencionadas palabras y el término *Loco*.
 P. Qué quiere decir la palabra *unísono* ?
 R. Que dos ó más voces ó instrumentos, aunque sean de diferente timbre, deben ejecutar la misma parte.
 P. Qué indican las letras *V. S.* puestas al fin de una pieza ?
 R. *Volte súbito*, á saber: que se *voltea inmediatamente la página*.

DECIMA TERCERA LECCION.

1.ª SECCION.

De los accidentes musisales.

- P. Cuántos son los *accidentes* ?
 R. Cinco: *sostenido*, *bemol*, *becuadro*, *doble sostenido* y *doble bemol*.
 P. Cómo se representa el *sostenido* ?
 R. Con dos rayitas verticales cortada por otras dos horizontales (51).
 P. Cómo el *bemol* ?
 R. Con la letra *b* (52).
 P. Cómo el *becuadro* ?
 R. Con un cuadrado que tiene una línea á la derecha hácia abajo y otra á la izquierda hácia arriba (53).
 P. Cómo el *doble sostenido* ?
 R. Con la letra *x* (54).
 P. Cómo el *doble bemol* ?
 R. Con dos *bb* (55).

2.ª SECCION.

- P. Cual es el efecto del *sostenido* ?
 R. El de aumentar el sonido en un semitono.
 P. Cual el del *bemol* ?
 R. El de disminuirlo en un semitono.

- P. Cual el del *becuadro* ?
 R. Si está después del *sostenido*, disminuye la nota en un semitono; si está después del *bemol*, la aumenta en un semitono, de manera que vuelve el sonido á su estado natural.
 P. Para qué sirve el *doble sostenido* ?
 R. Si está delante de una nota que debe ser sostenida, la aumenta en un semitono, y si se halla delante de una nota natural, la aumenta en un tono.
 P. Qué efecto produce el *doble bemol* ?
 R. El efecto contrario al que produce el *doble sostenido*, ó sea, si la nota está ya precedida por el signo del *bemol*, la disminuye en un semitono, si nó, en un tono.
 P. Cómo se simplifican el *doble sostenido* y el *doble bemol* ?
 R. Si se trata del *doble sostenido*, hay que anteponer á la nota un *sostenido* y un *becuadro*; y si se trata del *doble bemol*, se anteponen un *bemol* y un *becuadro* (56).
 P. En qué lugar se ponen estos accidentes ?
 R. Entre la clave y el compás (57).
 P. Pero pueden hallarse también delante de notas aisladas sin que estén en la clave ?
 R. Sí, Señor (58).
 P. Cual es el efecto que tales accidentes producen ?
 R. Si están en la clave, hacen disminuir ó aumentar en medio tono las notas correspondientes en la pieza entera; y si no están en la clave, disminuyen ó aumentan en medio tono las notas del compás en que se encuentran.

3.ª SECCION.

- P. Cuántos son los *sostenidos* y en qué orden se encuentran ?
 R. Son siete, como las notas musicales. El primero es *fa*, y los otros se encuentran subiendo por *quintas* y bajando por *cuartas*.
 P. Según esto, cuáles son los otros *sostenidos* ?
 R. El segundo será *Do*, el tercero *Sol*, el cuarto *Re*, el quinto *La*, el sexto *Mi*, el séptimo *Si* (59).
 P. Cuántos son los *bemoles* y en qué orden se encuentran ?
 R. También son siete, el primero es *Si*, y los otros se hallan por *cuartas* subiendo y por *quintas* bajando.
 P. Cuáles serán, pues, los otros *bemoles* ?
 R. El segundo será *Mi*, el tercero *La*, el cuarto *Re*, el quinto *Sol*, el sexto *Do*, el séptimo *Fa* (60).
 P. Y para la colocación de los *dobles sostenidos* y de los *dobles bemoles*, qué regla se seguirá ?
 R. La misma que para los simples (61, 62).

DECIMA CUARTA LECCION.

De los intervalos.

1.ª SECCION.

- P. Qué se entiende por *intervalo*?
- R. La distancia que hay entre un sonido y otro.
- P. Cuántas clases de *intervalos* hay?
- R. Dos: unos son *conjuntivos* y otros *disyuntivos*.
- P. Qué se entiende por *intervalo conjuntivo* y por *intervalo disyuntivo*?
- R. *Intervalo conjuntivo* es el que hay entre notas seguidas, como *Do, Re, Mi, Fa, Sol* etc. etc. *Disyuntivo* el que hay entre notas salteadas, como *Do, Mi, Do, La, Do, Sol* etc. etc.
- P.Cuál es el más pequeño de los intervalos en la música?
- R. El semitono.
- P. Cuántas especies de semitonos hay?
- R. Dos: *cromático* y *diatónico*.
- P.Cuál es el semitono *cromático*?
- R. La distancia entre dos notas del mismo nombre, una de las cuales está alterada, como por ejemplo: el intervalo entre *Do natural* y *Do sostenido*, entre *Sol* y *Sol bemol* etc. (Véase Tabla C., N.º 1).
- P.Cuál el *diatónico*?
- R. La distancia entre dos notas de diferente nombre, como por ejemplo: el intervalo entre *Do* y *Rebemol*, entre *Re sostenido* y *Mi natural* etc.
- P. De cuántos semitonos consta un tono?
- R. De dos: uno *diatónico* y otro *cromático* (3).
- P. Los intervalos son todos agradables al oído?
- R. No, Señor, unos son agradables y se llaman *consonancias*, y otros desagradables, y toman el nombre de *disonancias*.

2.ª SECCION.

- P. Cómo son los intervalos?
- R. *Mayores, menores, aumentados y disminuidos*.
- P. Cómo están formados los intervalos?
- R. El de *segunda menor* es formado por un semitono diatónico, el de *segunda mayor* por un tono, el de *tercera menor* por un tono y un semitono diatónico, el de *tercera mayor* por dos tonos, el de *cuarta menor* por dos tonos y un semitono diatónico, el de *cuarta mayor* por tres tonos, el de *quinta menor* por dos tonos y dos semitonos diatónicos, el de *quinta mayor* por tres tonos y un semitono diatónico, el de *sexta menor* por tres tonos y dos semitonos diatónicos, el de *sexta mayor* por cuatro tonos y un semitono diatónico, el de *séptima menor* por cuatro tonos y dos semitonos diatónicos, el de *séptima mayor* por cinco tonos y un semitono diatónico y el de *octava justa* por cinco tonos y dos semitonos diatónicos, los cuales en la escala diatónica se hallan siempre entre la *tercera* y la *cuarta* y entre la *séptima* y la *octava* nota (4).

DECIMA QUINTA LECCION.

1.ª SECCION.

De los Modos.

- P. Qué modo?
- R. Es lo que determina y varía los grados de la escala.
- P. Cuántos modos hay?
- R. Dos: *mayor* y *menor*.
- P. Cómo está formada la escala del *modo mayor*?
- R. Tomando por punto de partida el *Do*, tenemos una *segunda mayor* de *Do* á *Re*, de *Do* á *Mi* una *tercera mayor*, de *Do* á *Fa* una *cuarta menor* ó *justa*, de *Do* á *Sol* una *quinta mayor*, de *Do* á *La* una *sexta mayor*, de *Do* á *Si* una *séptima mayor* y de *Do* á *Do* una *octava justa* (9).
- P. Qué otro nombre puede darse á esta escala?
- R. También puede llamarse *escala diatónica*.
- P. De cuantos tonos y semitonos consta?
- R. De cinco tonos y dos semitonos. Estos se encuentran invariablemente entre la *tercera* y la *cuarta* nota y entre la *séptima* y la *octava*.
- P. Cómo está formada la escala del *modo menor*?
- R. Lo mismo que la del *modo mayor*, advirtiendo que se toma por punto de partida el *La*. De *La* á *Si* hay una *segunda mayor*, De *La* á *Do* una *tercera menor*, de *La* á *Re* una *cuarta menor*, de *La* á *Mi* una *quinta mayor*, de *La* á *Fa* una *sexta menor*, de *La* á *Sol* una *séptima menor*, y de *La* á *La* una *octava justa* (10).

- P. Hay casos en que esta escala sufre modificaciones?
 R. Sí, Señor, la *séptima* se vuelve mayor alterándola con el sostenido ó becuadro, siempre que se suba hasta la octava (11). Igualmente se vuelve mayor la *sexta*, aumentándola con el sostenido ó becuadro para evitar el salto de *segunda aumentada* que presenta demasiada dificultad á la voz humana, cuando pasa del sexto al séptimo grado (12).
 P. Cuáles son las notas características del modo mayor?
 R. La *tercera* y la *sexta* mayor.
 P. Y las del modo menor?
 R. La *tercera* y la *sexta* menor.

2.ª SECCION.

- P. Los dos modos mencionados arriba basados en el *Do* y el *La*, pueden basarse en otros sonidos?
 R. No solamente pueden basarse en cualquiera de las siete notas naturales, sino también en las notas alteradas por el sostenido y el bemol.
 P. Cuántas serán, pues, las bases de los modos mayores y menores?
 R. Veinte y uno para cada uno.
 P. Cuáles son los nombres de estas bases?
 R. Do, Do sostenido, Do bemol, Re, Re sostenido, Re bemol, Mi, Mi #, Mi b, Fa, Fa #, Fa b, Sol, Sol #, Sol b, La, La #, La b, Si, Si #, Si b (13).
 P. Hallándose entre estos sonidos muchos que son iguales, se puede disminuir su número?
 R. Sí, Señor, ellos pueden reducir á 26 entre modos mayores y menores.
 P. Cuáles son las bases adoptadas para los modos?
 R. Do, Do sostenido, Re natural, Re bemol, Mi bemol, Mi natural, Fa, Fa sostenido, Sol bemol, Sol natural, La bemol y Si bemol. Como estas bases sirven tanto para el modo mayor como para el menor, se duplican y resultan 62 como dijimos arriba (14).
 P. Cómo se llama esta progresión ascendente de semitonos?
 R. Escala *cromática*.
 P. La escala *cromática* pertenece a alguno de los modos?
 R. Nó, Señor, pero tocada con rapidez puede entrar en cualquiera de los modos y en cualquiera armonía.
 P. Cómo se llama la base, ó sea la primera nota de los modos?
 R. *Tónica*.
 P. Cómo se llama la séptima mayor del modo?
 R. Nota *sensible*.
 P. Cómo se determinan las bases de los modos?
 R. Por medio de *sostenidos* y *bemoles* puestos en la clave.

3.ª SECCION.

- P. En qué se conoce el tono de *Do mayor*?
 R. En que no tiene accidentes en la clave.

- P. Por qué no tiene accidentes dicho tono?
 R. Porque la escala natural Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, está formada por sí misma según las reglas del modo mayor.
 P.Cuál es la escala que sirve para el tono de *La menor*?
 R. La misma del tono de *Do mayor* y por ésto el *La menor*, se llama modo semejante ó relativo de *Do*.
 P. Qué regla hay para encontrar el modo menor semejante al correspondiente tono mayor?
 R. Bajando una tercera menor de la tónica del modo mayor.

4.ª SECCION.

- P. Hay alguna regla para reconocer los modos con sostenidos?
 P. Sí, Señor, y es que el último sostenido se halla indispensablemente en la nota *sensible*. La octava que se encuentra inmediatamente después, á la distancia de un semitono diatónico, dará el nombre del modo.
 P. El primer sostenido en la clave, qué modo determina?
 R. El de *Sol mayor*, cuya escala es Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa # y Sol (15).
 P.Cuál es su semejante ó relativo?
 R. El de *Mi menor*.
 P. Qué modo determinan dos sostenidos en la clave?
 R. El de *Re mayor*, cuya escala es Re, Mi, Fa #, Sol, La, Si, Do # y Sol (16).
 P.Cuál es su semejante?
 R. El de *Si menor*.
 P. Qué modo determinan tres sostenidos en la clave?
 R. El de *La mayor*, cuya escala es La, Si, Do #, Re, Mi, Fa #, Sol # y La (17).
 P.Cuál es su semejante?
 R. El de *Fa # menor*.
 P. Qué modo determinan cuatro sostenidos en la clave?
 R. El de *Mi mayor*, cuya escala es Mi, Fa #, Sol #, La, Si, Do #, Re # y Mi (18).
 P.Cuál es su semejante?
 R. El de *Do # menor*.
 P. Qué modo determinan cinco sostenidos en la clave?
 R. El de *Si mayor*, cuya escala es Si, Do #, Re #, Mi, Fa #, Sol #, La # y Si (19).
 P.Cuál es su semejante?
 R. El de *Sol # menor*.
 P. Qué modo determinan seis sostenidos en la clave?
 R. El de *Fa # mayor*, cuya escala es de Fa #, Sol #, La #, Si, Do #, Re #, Mi # y Fa # (20).
 P.Cuál es su semejante?
 R. El de *Re # menor*.
 P. Hay otro modo que tenga el mismo número de accidentes en la clave?

- R. Sí, Señor, el modo de *Sol bemol mayor*, que en vez de seis sostenidos en la clave tiene seis bemoles (21).
- P. Cuál es su escala?
- R. Sol \flat , La \flat , Si \flat , Do \flat , Re \flat , Mi \flat , Fa, Sol \flat .
- P. Cuál es su semejante?
- R. El de Mi bemol menor, igual al de Re sostenido menor.
- P. Cuál de estos dos modos menores se ha adoptado?
- R. El de Mi bemol menor.
- P. Por qué se rechaza el de Re sostenido menor?
- R. Porque la ejecución se hace demasiado difícil, a consecuencia de los sostenidos sencillos y dobles que se hallan en las notas alteradas.
- P. Los dos modos mayores de Sol bemol y Fa sostenido se adoptan ambos igualmente?
- R. Sí, Señor, pues tienen el mismo número de accidentes en la clave.
- P. Qué modo determinan siete sostenidos en la clave?
- R. El de Do \sharp mayor, cuya escala es Do sostenido, Re sostenido, Mi sostenido, Fa sostenido, Sol sostenido, La sostenido, Si sostenido y Do sostenido (22).
- P. Se adopta este modo con preferencia al de Re bemol?
- R. No, Señor, pues el de Do sostenido tiene todas las notas alteradas, y el de Re bemol sólo tiene cinco bemoles.
- P. Cuál es la escala de Re bemol?
- R. Re bemol, Mi bemol, Fa, Sol bemol, La bemol, Si bemol, Do, Re bemol (23).
- P. Cuál es el modo menor semejante al de Do \sharp mayor?
- R. El de La sostenido menor.
- P. Cuál es el semejante al de Re bemol mayor?
- R. El de Si bemol menor.
- P. Cuál de estos dos modos menores semejantes será rechazado?
- R. El de La sostenido, por ser demasiado difícil la ejecución.
- P. Cuál es la regla para conocer los modos con bemoles?
- R. Es ésta: que el último bemol se halla invariablemente en la cuarta natural (ó 4ª menor). La cuarta bajando del mismo bemol da el nombre al modo.
- P. Qué modo determinan seis bemoles en la clave?
- R. El de Sol bemol mayor, mencionado arriba.
- P. Cuál es su semejante menor?
- R. El de Mi bemol menor.
- P. Qué modo determinan cinco bemoles en la clave?
- R. El de Re bemol mayor mencionado arriba.
- P. Cuál es su semejante?
- R. El de Si bemol menor.
- P. Qué modo determinan cuatro bemoles en la clave?
- R. El de La bemol mayor, cuya escala es La bemol, Si bemol, Do, Re bemol, Mi bemol, Fa, Sol, La bemol (24).
- P. Cuál es su semejante?
- R. El de Fa menor.
- P. Qué modo determinan tres bemoles en la clave?
- R. El de Mi bemol mayor, cuya escala es mi bemol, Fa, Sol, La bemol, Si bemol, Do, Re, Mi bemol (25).

- P. Cuál es su semejante?
- R. El de Do menor.
- P. Qué modo determinan dos bemoles en la clave?
- R. El de Si bemol mayor, cuya escala es Si bemol, Do, Re, Mi bemol, Fa, Sol, La, Si bemol (26).
- P. Cuál es su semejante?
- R. El de Sol menor.
- P. Qué modo determina un bemol en la clave?
- R. El de Fa mayor, cuya escala es Fa, Sol La, Si bemol, Do, Re, Mi, Fa (27).
- P. Cuál es su semejante?
- R. El de Re menor.

DECIMA SEXTA LECCION.

1ª SECCION.

De la armonía sencilla.

- P. Qué es *armonía*?
- R. El arte de combinar los sonidos simultáneamente.
- P. Qué es acorde?
- R. El conjunto de dos ó más intervalos.
- P. Cómo se dividen los acordes?
- R. En acordes *consonantes* y *disonantes*.
- P. Cuántas clases de acordes *consonantes* hay?
- R. Dos: el acorde *perfecto mayor* y el *perfecto menor*.
- P. De qué intervalos se compone el acorde *perfecto mayor*?
- R. De una tercera mayor y una quinta igualmente mayor (28).
- P. De qué se compone el acorde *perfecto menor*?
- R. De una tercera menor y una quinta mayor (29).
- P. Cuáles son los acordes *disonantes*?
- R. Son todos los acordes de séptima y nona mayor y menor.
- P. Cómo se distingue el modo mayor del semejante menor, puesto que no hay diferencia en los accidentes que tienen en la clave.
- R. Observando si en el canto, melodía ó armonía se hallan las características del modo, á saber: la tercera y la sexta mayor en el modo mayor, la tercera y la sexta menor en el modo menor, y si la nota sensible es alterada ó no accidentalmente.
- P. Déme un ejemplo.
- R. Suponiendo que se cante Do, Mi, Sol, Fa, Do, La, Si, Do, forman estos sonidos el modo de Do mayor, porque las tres primeras notas son las mismas que componen el acorde de la tónica, las otras pertenecen todas á la escala mayor de Do y además la última es la misma tónica (30). Do, Mi, Sol \sharp , La, Fa, Re, Mi, Do, Re, Si, Mi, La, forman el modo de La menor, porque aunque la primera nota sea Do, hay, sin embargo, de Do á La bajando, la tercera menor que se requiere. Además, la nota sensible Sol sostenido, la sexta menor Fa y la última nota La, son todos indicios que caracterizan el modo de La menor (31).

P. Hay casos en que faltan en la clave algunos accidentes que pertenecen al modo?

R. Sí, Señor, en la música antigua generalmente no se ponía el último bemol ni el penúltimo sostenido en los modos menores, ni otros accidentes en los modos mayores.

P. Cómo se reconocerá entónces el modo establecido?

R. Por las notas que componen el acorde de la tónica, por las notas sensibles y por las características del modo.

2.^a SECCION.

De los acentos musisales.

P. Qué se llama *acento musical*?

R. El *ritmo*, que domina en la frase musical, como las diferentes partes de un período marcadas por tiempos fuertes y débiles, el aumento ó disminución de fuerza en las notas, el ligar ó destacar, acelerar ó retardar, el fuerte, el piano, en suma, todo lo que influye para dar mayor expresión á la frase.

P. Cuáles son los términos adoptados para indicar la mayor ó menor fuerza que debe darse á la ejecución?

R. El *forte*, *fortísimo*, *piano*, *pianísimo*.

P. En qué lugar se colocan?

R. Arriba ó debajo de la pauta, abreviándolos así: *f*, *forte*, *ff*, *fortísimo*, *p*, *piano*, *pp*, *pianísimo*.

P. Cuáles son los términos intermedios entre el *forte* y el *piano*?

R. El *mezzo-forte* y el *mezzo-voce*.

P. Cuáles son los extremos del *fortísimo* y *pianísimo*?

R. *Sforzato* y *marcando*, ó también *perdendosi* ó *morendo*, términos que pueden abreviarse respectivamente con *sfz*, *marc.*, *perd.*, *mor.*

P. Cuándo se pone el *riforzando* ó *crescendo*?

R. Después del *piano*.

P. Cuándo el *diminuendo* ó *smorzando*?

R. Después del *forte*.

P. Hay signos especiales que indican el *crescendo* ó *diminuendo*?

R. Sí, Señor, dos rayitas que parten del mismo punto y van abriéndose poco á poco representan el *crescendo*, y viceversa: dos rayitas abiertas que van uniéndose hasta acabar en un punto significa *diminuendo* (32).

P. Qué efecto resulta de los dos signos *crescendo* y *diminuendo* reunidos?

R. Resulta lo que llaman *mesa de voce*, que comienza por el *piano* y va aumentando hasta el *forte*, y en seguida va bajando del *forte* al *piano* (33).

P. Qué resulta del signo *diminuendo*?

R. Lo que llaman *voce vibrata* que comienza con *forte* ó *mezzo forte* y va bajando hasta el *piano* (34).

3.^a SECCION.

P.Cuál es el efecto de la *ligadura* puesta arriba ó debajo de dos, tres, cuatro ó más notas?

R. No solamente que deben ligarse los sonidos unos con otros, sino que es preciso ejecutar con más fuerza la primera de las notas ligadas.

P.Cuál será la ejecución de dos notas ligadas como por ejemplo: Re, Do?

R. El Re tendrá que ser más fuerte que el Do, de lo cual resulta el mismo efecto de la apoyatura (35).

P.Cuál será la ejecución de un conjunto de notas ascendentes como Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do?

R. Se principiará por *piano* ó si se quiere por *fuerte*, pero se irá reforzando continuamente el sonido hasta llegar á la última nota (36).

P.Cuál es la ejecución inversa, ó sea de un conjunto de notas descendentes?

R. También se principia por *fuerte* ó *piano*, pero se irá disminuyendo la fuerza hasta llegar á la última nota (37).

P.¿Cómo se ejecuta un canto que tenga saltos y grados ascendentes y descendentes?

R. Se reforzará y disminuirá el sonido, según sea más ó menos agudo el canto (38).

P. Son invariables estas ejecuciones?

R. Nó, Señor, pero como son inherentes á la índole de la ejecución, no hay que alejarse de ellas, á no ser que el autor lo indique ó la pericia del ejecutante crea oportuno proceder de otro modo.

4.^a SECCION.

P.Cuál es la ejecución del punto que se halla sobre una nota?

R. Un sonido *seco* y *destacado*, de modo que pase un pequeño intervalo entre una nota y otra (39).

P.Cuál será la ejecución de varios sonidos ligados y con punto?

R. Tendrá que observarse una vía media, á saber: entre *ligado* y *destacado* (40).

P.Cuál es la ejecución del *retenido*?

R. Hay que retener un poco el movimiento, lo que sucede generalmente en un tema ó motivo gracioso.

P.Cuál es la ejecución del *acelerando*?

R. Lo de acelerar el movimiento, lo que se hace en los trozos enérgicos y apasionados.

DECIMA SEPTIMA LECCION.

De los términos que indican el movimiento.

P. Cuáles son los términos que indican el movimiento?

R. *Largo*, *larghetto*, *grave*, *adagio*, *andante*, *allegretto*, *tempo giusto*, *tempo di minuetto*, *allegro*, *allegretto*, *presto*, *pre-tissimo*.

- P. Cuál es la índole del *largo* ?
R. Es el movimiento más lento y más apto para un trozo patético.
P. Cuál la del *grave* ?
R. El movimiento no difiere del *Largo*, pero requiere más gravedad en su ejecución.
P. Cuál la del *Larghetto* ?
R. Es el movimiento que está entre *largo* y *adagio*, y de ejecución menos severo que la del *largo*.
P. Cuál la del *Adagio* ?
R. Es un movimiento lento, pero no demasiado detenido, oportuno tanto para las expresiones afectuosas como para las patéticas.
P. Cuál la del *Andantino* ?
R. Es un movimiento que está entre *adagio* y *andante*, de una ejecución elegante y graciosa.
P. Cuál es la del *Tempo giusto* ?
R. Un movimiento que no puede definirse con exactitud, que solamente se adquiere con la práctica.
P. Cuál la del *Minuetto* ?
R. Es un movimiento casi *andante* para el baile, y *vivo* para los instrumentos.
P. Cuál la del *Andante* ?
R. Es un movimiento que está entre el *andantino* y el *allegretto*, oportuno para una ejecución agradable y marcada.
P. Cuál la del *Allegretto* ?
R. Es un movimiento entre *andante* y *allegro*, con moderada viveza.
P. Cuál la del *allegro* ?
R. Es un movimiento entre *allegretto* y *presto*, oportuno para el género vivo como el apasionado.
P. Cuál la del *Presto* ?
R. Es un movimiento entre *allegro* y *prestissimo*, oportuno para una ejecución acelerada y animada.
P. Cuál la del *Prestissimo* ?
R. Es el movimiento musical más acelerado que hay, y se emplea en las ejecuciones impetuosas y fuertes.

DECIMA OCTAVA LECCION.

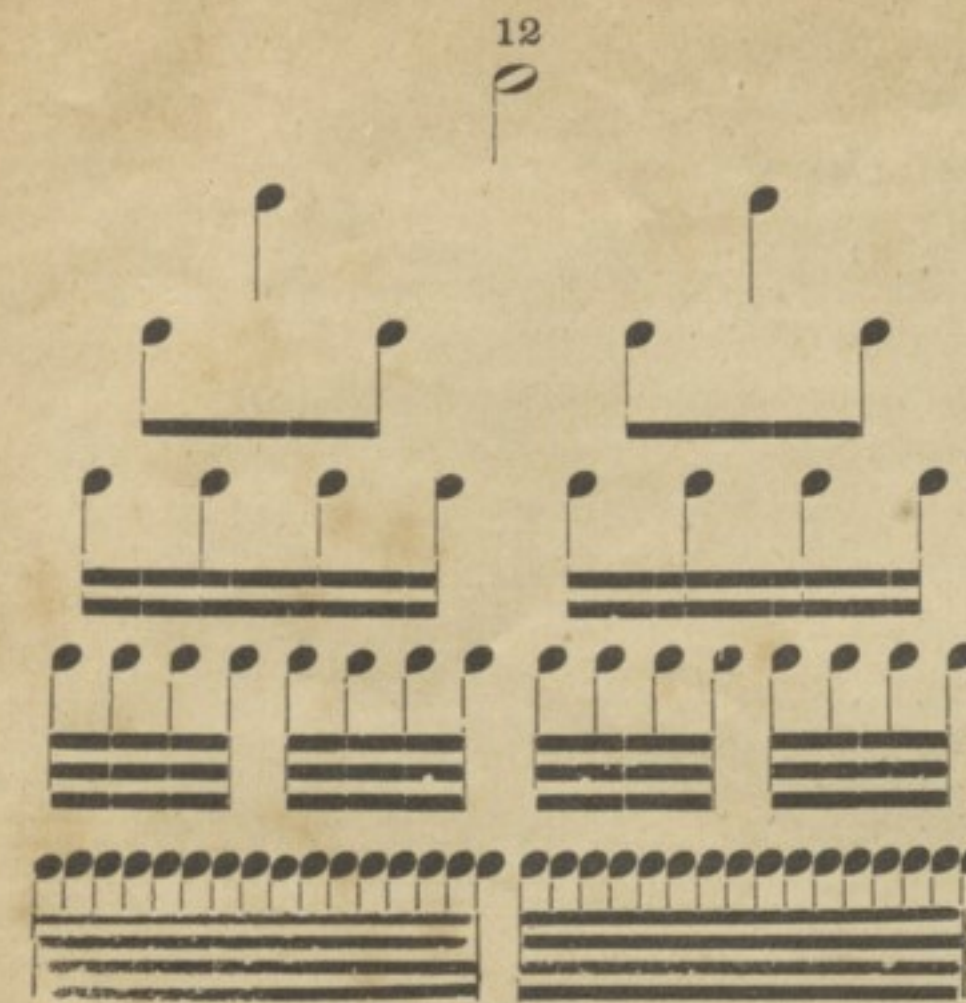
De los términos que indican los afectos dominantes en la composición.

- P. Cuáles son los términos que indican los afectos dominantes en la composición ?
R. *Sostenuto*, *maestoso*, *affettuoso*, *amoroso*, *grazioso*, *cantabile*, *expresivo*, *moderato*, *agitato*, *brioso*, *vivace* etc. etc.
P. Qué es el *sostenuto* y qué efecto produce en la composición ?
R. Es una añadidura del *largo* y *adagio*, y hace que la ejecución sea firme y decidida.
P. Qué es *maestoso* y qué efecto produce ?

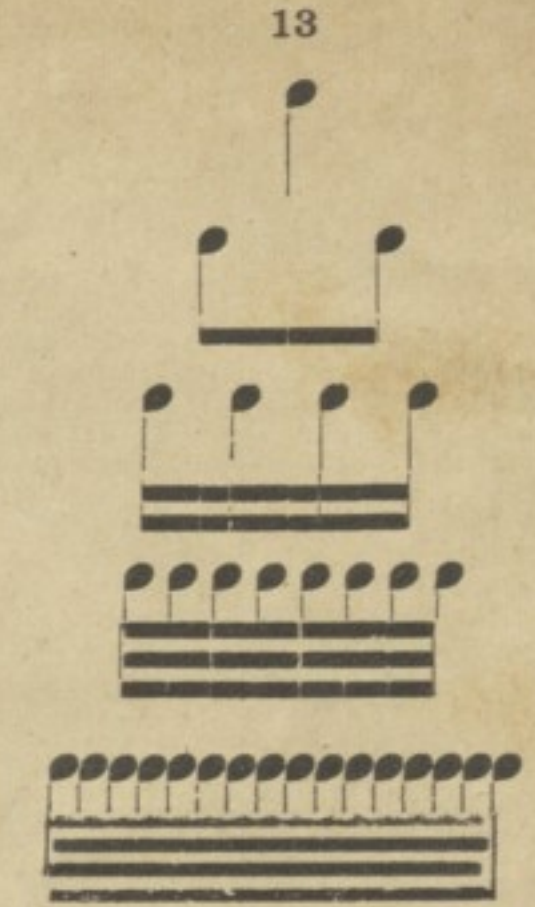
- R. Es un término que se encuentra solo en el *adagio* y el *allegro*, y en todos los casos comunica majestad á la pieza.
P. Qué es *affettuoso*, y qué efecto produce ?
R. Ordinariamente es una añadidura del andante, y hace que la expresión del concepto sea suave y melancólica.
P. Qué es *amoroso*, y qué efecto produce ?
R. Es una añadidura del andante y andantino, y obliga á una ejecución semejante á la del *affettuoso*.
P. Qué es *grazioso*, y qué efecto produce ?
R. Es una añadidura del andante, y hace que la pieza se ejecute con brío, pero sin precipitación.
P. Qué es *cantabile* y qué efecto produce ?
R. Es un término que se encuentra generalmente solo, y requiere una ejecución sencilla y expresiva al mismo tiempo.
P. En qué lugar se pone, y qué efecto produce el *expresivo*.
R. Tanto al principio como durante la composición, é indica siempre acaloramiento y sensibilidad.
P. En qué lugar se halla, y qué efecto produce el *moderato* ?
R. Generalmente va acompañado del *allegro*, y modera su viveza.
P. Cuál es efecto producido por el *agitato* ?
R. Se añade al *allegro* y le quita su carácter vivo, para darle un movimiento apasionado.
P. Qué es *brioso* ó *con brío* ?
R. Son términos que generalmente se añaden al *allegro*, y le comunican mayor viveza y decisión.
P. En qué lugar se halla, y qué efecto produce el *vivace* ?
R. Se encuentra *solo*, y también con *allegro*, y comunica á la pieza bastante viveza y brío.
P. Cuál es el efecto del *con moto* que se añade á otros términos ?
R. Aumenta en un grado la velocidad indicada por el término al cual se añade.
P. Dónde se pone *assai* ?
R. Se añade tanto al *presto* como al *allegro* y al *largo*.
P. Cuál es el efecto del *cómodo* ?
R. Disminuye en parte la viveza del *allegro* á que siempre va unida.

CONCLUSION DE LA TABLA A.

12



13



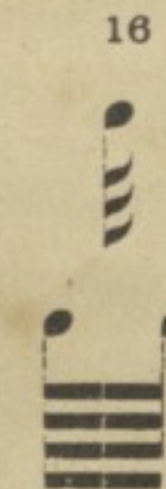
14



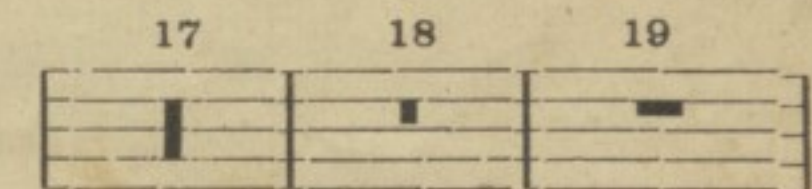
15



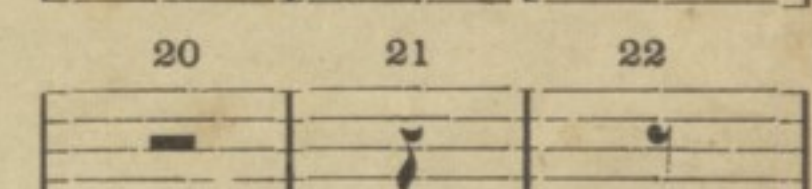
16



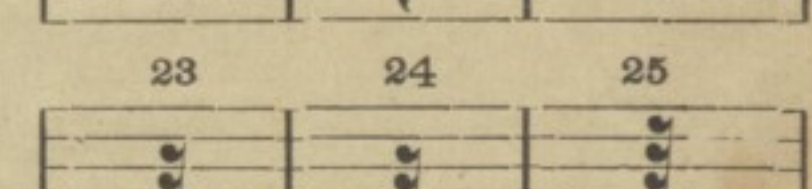
17 18 19




20 21 22



23 24 25



26 27 28



29 30 31 32 33 34 35 36 37 39

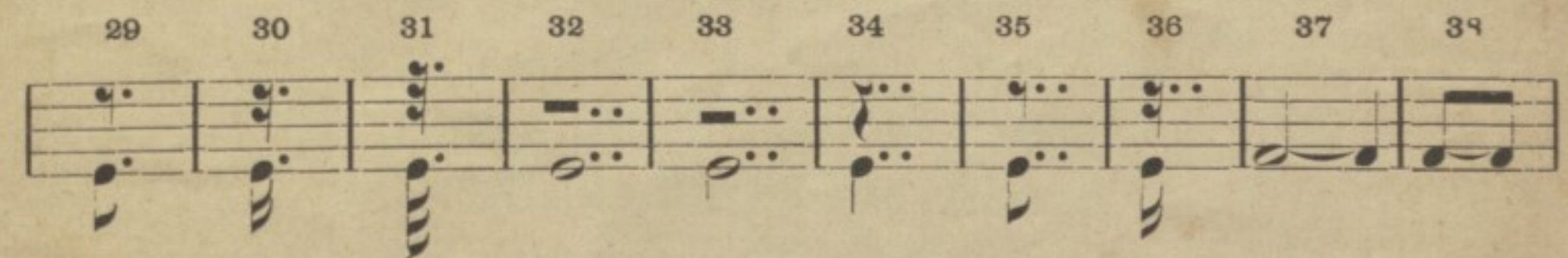


Tabla B.

N.º 1 2 3 4 5 6

do do do do sol fa

7 8

fa sol la si do re mi fa sol la si

9 10

fa mi re do si la sol fa mi re

11 12 13

1.º 2.º 3.º 4.º 1.º 2.º 1.º 2.º

14 15 16

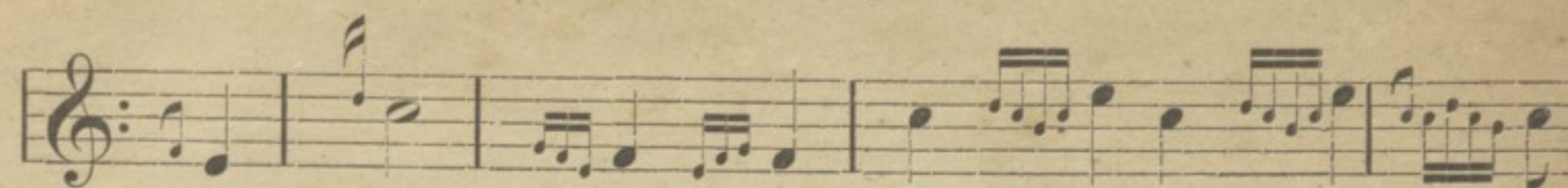
1.º 2.º 1.º 2.º 1.º 2.º 3.º 4.º

17 18 19 20

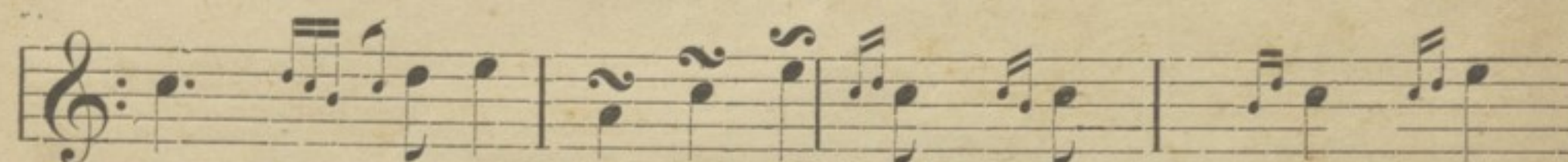
1.º 2.º 3.º 4.º 1.º 2.º 3.º 1.º 2.º 3.º 1.º 2.º 3.º

CONCLUSION DE LA TABLA B.

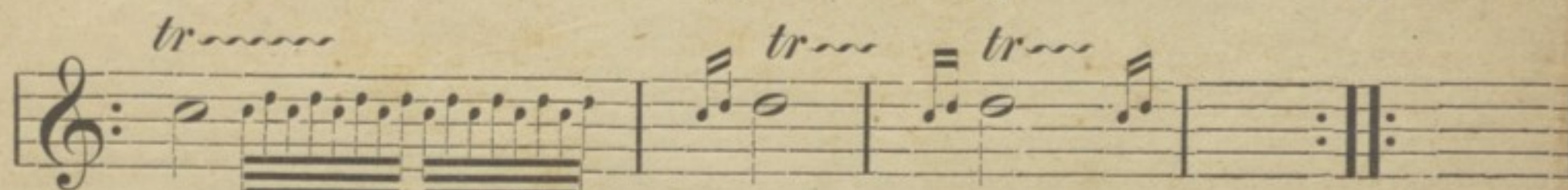
34 35 36 37



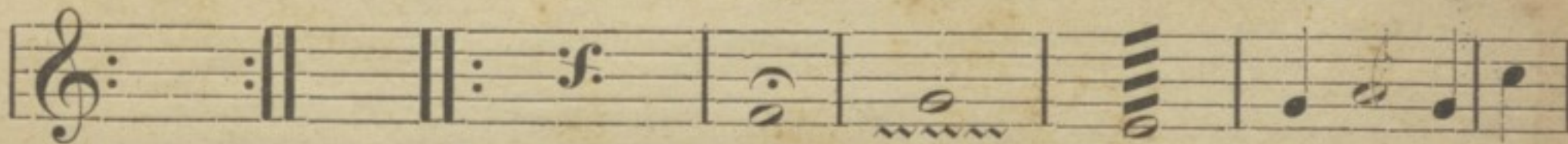
38 39 40 41



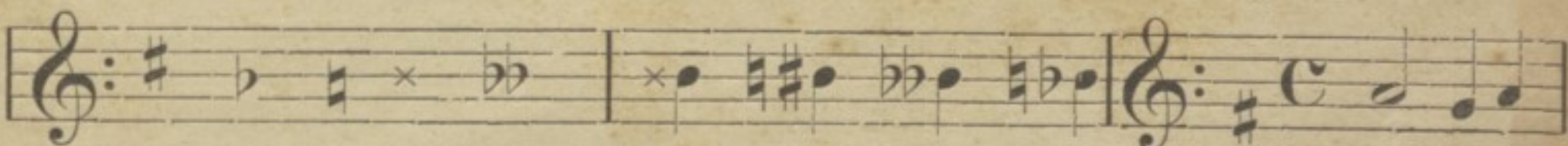
42 43 44 45



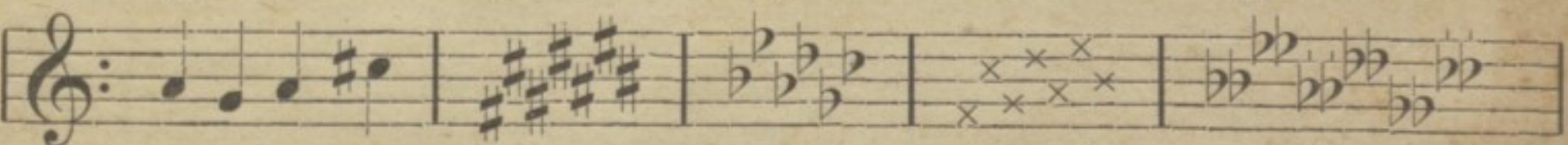
46 47 48 49 50



51 52 53 54 55 56 57

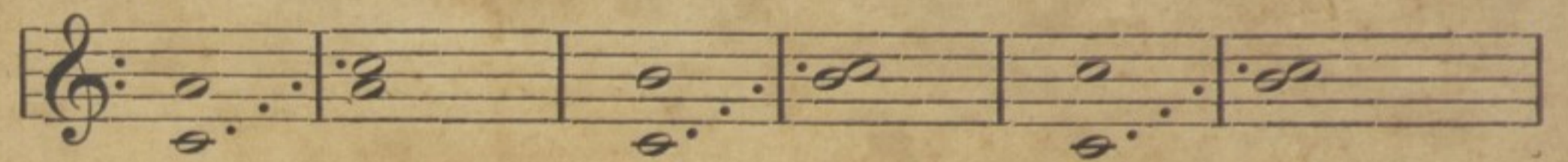


58 59 60 61 62

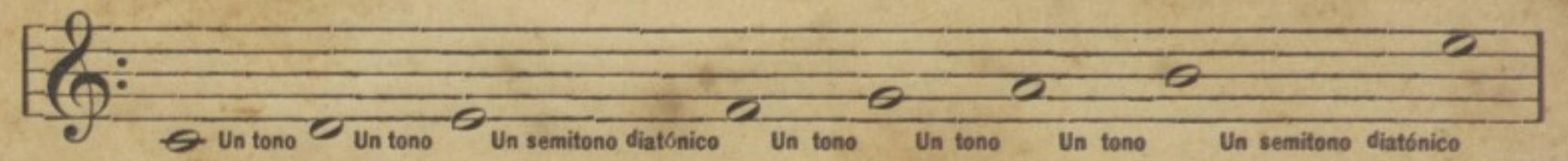


CONTINUACION DE LA TABLA C.

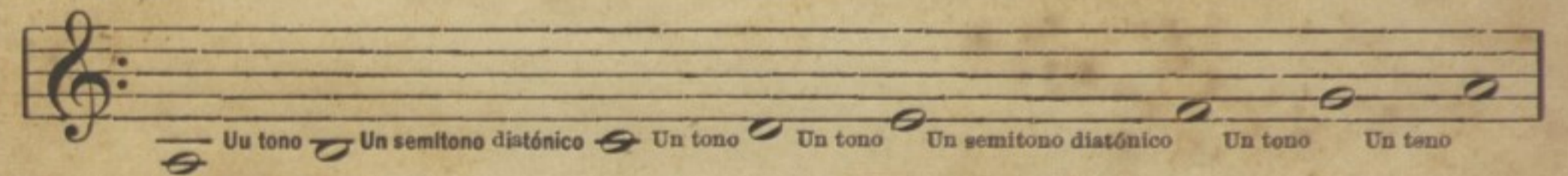
8



9

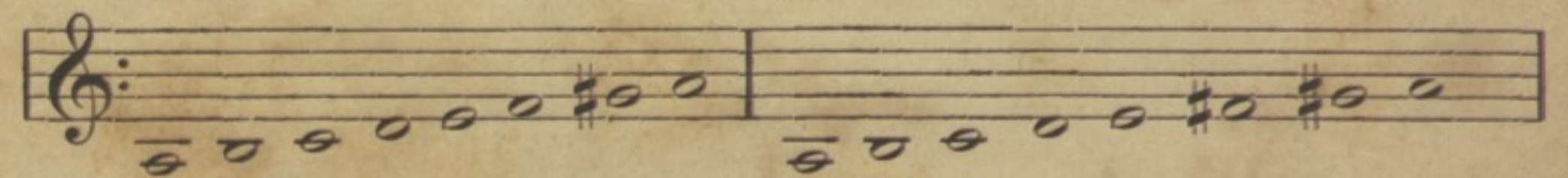


10

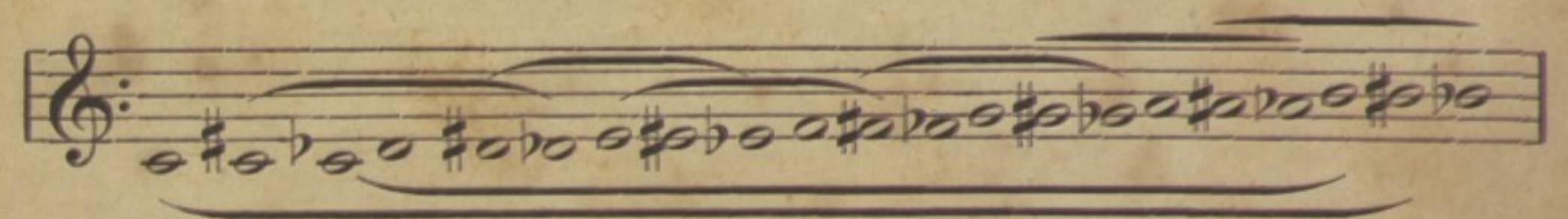


11

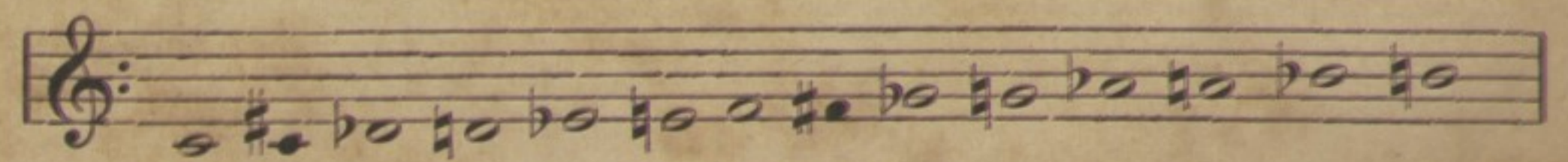
12



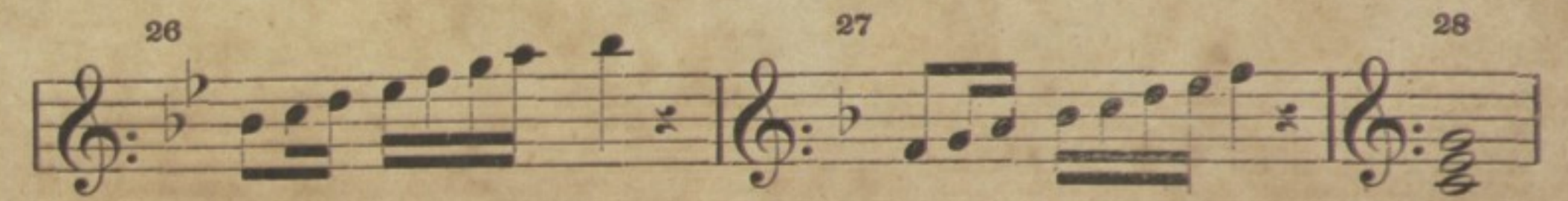
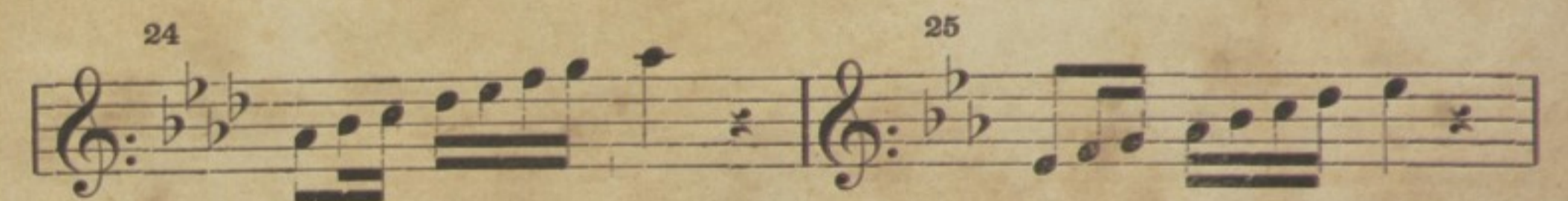
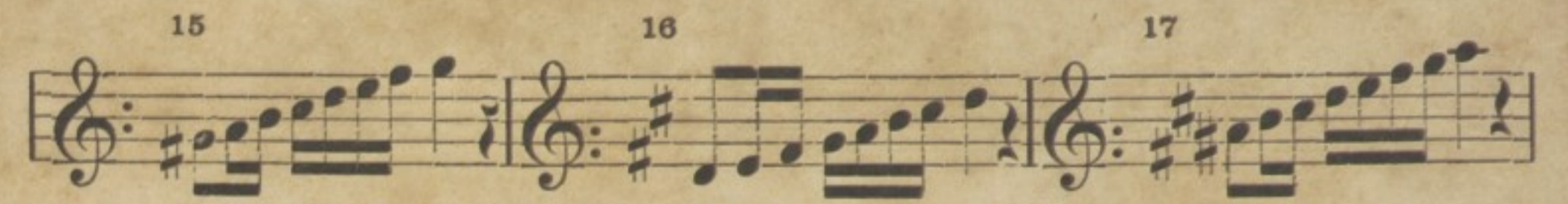
13



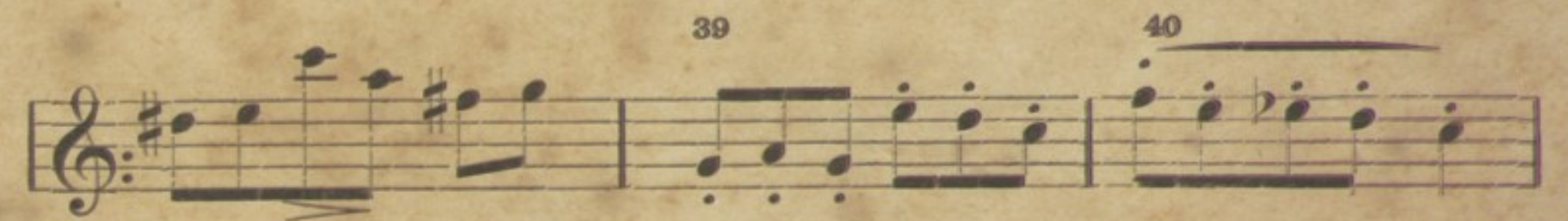
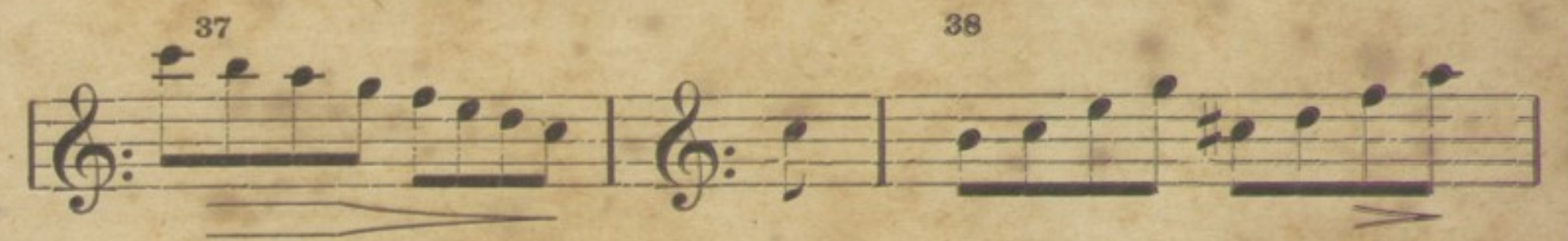
14

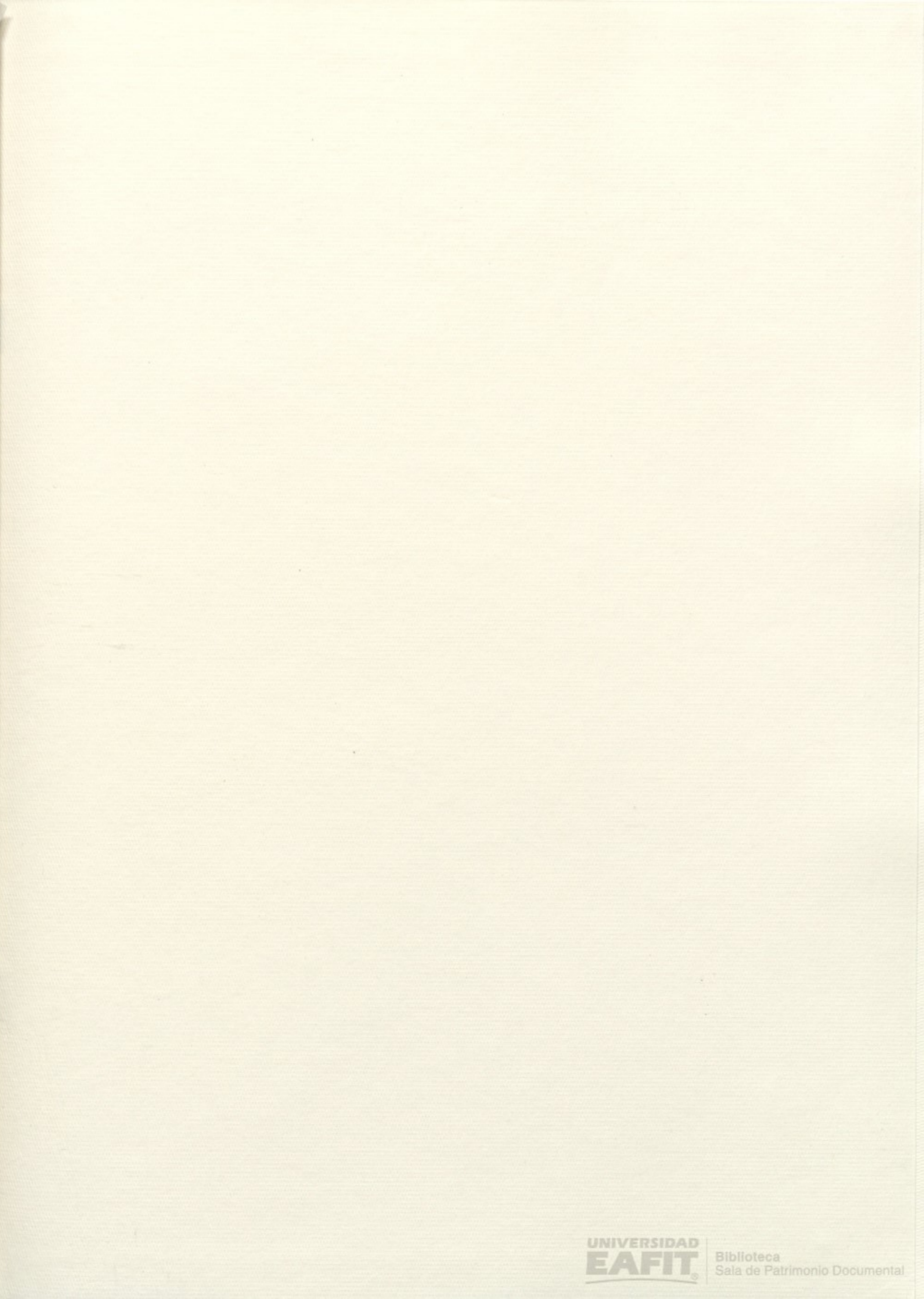


CONTINUACION DE LA TABLA C.



CONCLUSION DE LA TABLA C.





**SALA DE PATRIMONIO
DOCUMENTAL**
Centro Cultural Biblioteca
Luis Echavarría Villegas

BIBLIOTECA
Universidad EAFIT



100313304

