LA EUROPO INDO CHINA

GRAMÁTICA MUSICAL

TAQUIGRÁFICO LITERAL

POR

DON JUAN ENCISO

BENEFICIADO DE CALAHORRA

CALAHORRA:

TIP. DE LA VIUDA DE ANDRÉS C. CIRIANO

1897

LA EUROPO INDO CHINA

GRAMÁTICA MUSICAL

TAQUIGRÁFICO LITERAL

POR

DON JUAN ENCISO

BENEFICIADO DE CALAHORRA

Juan Enciso

CALAHORRA:

Tip. de la Viuda de Andrés C. Ciriano

1897

A nuestro Santísimo Padre el Papa

LEÓN XIII

Santísimo Señor: Si al profundo amor y respeto que os profeso pudiese yo unir el feliz éxito y el general aprecio de la pequeña obra que hoy tengo el honor de dedicaros y que si Vos os dignais acoger con benignidad y cariño estoy seguro que recibirá nuevo y más alto esplendor que el que ella en sí merece. No dudo que el objeto que en ella y por ella me propuse, alcanzase un feliz resultado y fuese el principio de una no interrumpida serie de bienestar, de gozo y de alegría para la juventud naciente y de recreo y diversión inocente para los adultos que á su vista, han de disfrutar seguramente en sus entretenimientos y descan-

so de los negocios que constituyen la ocupación penosa de la mayor parte de los hombres; sabido es que el ocioso busca siempre su entretenimiento á costa de los inocentes. Preciso es á la sociedad toda impedir que esto suceda y contribuir á que en la ocupación inocente encuentre el joven el medio de ser útil á sí mismo y á sus semejantes, aun en aquel estado que es propio del desahogo y del descanso. Nada mejor que la música contribuye siempre al recreo y bienestar inocente de todos los estados, clases y condiciones. Ella es la Circe encantadora que á todos atrae y á todos para, arrobando el alma, y extasiando el cuerpo, con el más puro de los deleites que se denominan y son indiferentes é inocentes. A procurar á la juventud el medio más fácil y asequible de lograr la instrucción y adquirir las obras necesarias para conseguirla, es á lo que hemos dedicado nuestros esfuerzos y penoso trabajo sin tener otra mira terrena que la de contribuir al bien de nuestros semejantes. En cuanto á las miras eternas, si logramos que la inocente juventud aleje por este medio los peligros que á la ociosidad rodean y que manteniéndose en la virtud, conozcan en su adolescencia sin aguardar á la edad madura los incomprensibles bienes que en la ocupación se encierran habremos logrado el primero y más alto fin que nos habíamos propuesto y al que más vivamente anhelamos. Creo que los Padres de familia á quie-

nes principalmente rogamos se tomen la pequeña molestia de examinar nuestro modesto pero muy penoso trabajo, encontrarán en él un auxiliar poderoso y equitativo como ningún otro para alejar sus hijos de los centros de la corrupción al paso que pueden ponerlos en camino, de honrosos medios en ganar su apetecido sustento.

Sabido es de todos, que la música produce al que la domina, cuantiosas sumas que no se logran seguramente en otras ocupaciones. Y aun cuando no tengamos la pretensión de que todos los que estudien nuestro sistema salgan unos hombres consumados en el arrobador Arte á quien otros se atrevieron á llamar divino, sí nos proponemos y prometemos que en el improrrogable breve término de tres meses se halle cualquier niño en posesión de mayor número de conocimientos que los que hasta hoy proporcionaron los maestros á otros en tres años. Lo cual constituye una garantía, que hasta hoy nadie se ha prometido. Y aun cuando la práctica no sea igual á la teoría porque aquella se adquiere por el mismo hombre con asiduidad y trabajo al paso que esta no se puede tener si no se recibe del maestro ó de la prolongada experiencia. Remitimos al lector, al discípulo, al crítico y al meramente curioso, al estudio de la obra con firme esperanza de que á juzgar con sano y desinteresado juicio exento de pasiones y de sistemático arranque,

se nos hará justicia y se sabrá apreciar sino nuestro trabajo nuestras intenciones.

Siempre podremos decir con un gran sabio de la antigüedad, esta obra oh joven inexperto se escribió para ti, y seas quien fueres alto ó bajo, pobre ó rico, príncipe ó vasallo, tienes por fuerza y de grado que conceder que sin mi atrevimiento esta obra no hubiera llegado á ti, y siendo tan insignificante su precio que más parece desprecio que una valuación de aprecio, puedo decir con verdad en mi pequeña obra podrás encontrar algo que no sea de tu gusto, pero nada encontrarás que no sea de utilidad: y por lo que puedes utilizar en ella, me debes perdonar lo que pierdes en aquel, siendo tanto más lo que interesas que lo que pierdes, cuanto es más apreciable lo que interesa que lo que adula. Y dándole una obra que es por el orden clara, por la materia útil, por su contenido extensa, por su volumen breve, por su precio módica ó económica, puedo yo también repetir como aquel: Menos es lo que te defraudo que lo que te comunico. Y si porque ya, tú eres sabio, deseas impedir que otros lo sean y no entiendan lo que por este medio entender pueden, mi opinión no es la tuya. Vale.

Voy pues aun contra tu gustoá haceral mundo sabedor de la mía. La Música, según se halla escrita, es un conjunto de anomalías que no se podrían sostener si no fuese porque los hombres para huir de una dificultad para ellos in-

vencible, ó muy difícil, es preciso que admitan otras mil que les son accesibles, y por mucho que dificulten la cosa, como siempre aclaran y dan á conocer lo que antes era desconocido ha de apreciarse sin duda alguna como verdaderamente útil puesto que lo es, todo lo que á ello contribuye.

Pero cuando hay otra cosa que de una vez orilla todos los inconvenientes, abre la puerta y clara la luz, el ojo ve cuanto en el oscuro se encerraba y es verdaderamente gozoso y en ello se recibe placer porque el entendimiento ha visto su objeto satisfecho y ya no anhela lo que que antes buscaba.

Acoged por tanto Santísimo Padre el pequeño libro que os dedicamos benignamente, y esperamos que vuestro apoyo le dará redoblado valor y mérito y quedarán satisfechos los deseos de este su más obligado y rendido Capellán

El Autor,

Juan Enciso

PRÓLOGO

En todos tiempos se creyó imposible llegar á lograr que la música se escribiese en una sola llave y mucho menos en una sola línea. Propuesto este problema en los años de mi juventud conforme se halla en el proyecto de Lengua Universal de D. Bonifacio Sotos Ochando, Diputado á Cortes, me dediqué á su resolución en unión ó á la par que á otros grandes y difíciles problemas que algunos poseen, y aun cuando respecto de la música, no había llegado á una perfección suma, como se necesita para merecer el aprecio de los lectores y censores, por no haber podido dedicarme á sólo ella. Un tiempo en que me precisaban poco los estudios y mis obligaciones quedaban satisfechas en pocas horas, me entretenía en combinar sus puntos y su tiempo, eliminando lo que sin ser necesario contrariaba mis pretensiones; y no me será mal decir si aseguro, que aunque lo que yo no quisiera, llegase á ser más perfectible deseando como todos que nadie enmendase su plana, aun cuando por otra parte estaré muy gustoso en que alguien le perfeccione, puesto que todas las cosas fueron siempre sus-

ceptibles de perfección, creo haber llegado á un punto en el cual el Problema se puede dar por resuelto, y como quiera que la penuria de los tiempos y el mal estado de muchas familias impide dar á sus hijos una carrera prolongada, á fin de abreviar su tiempo para adquirir los conocimientos orales que pertenecen á la gramática de la música, y que puedan llegarse á los maestros de ella los niños que deseasen instruirse bien y aprovecharla, me ha parecido muy conveniente darles todas las nociones convenientes en un pequeño insignificante libro que estando al alcance de todos por su contenido y por su pequeño coste, pueda adoptarse por los padres de familia, por los gobiernos y por los maestros, como libro de texto por su instrucción, utilidad y recreación.

Siempre fué grande y bastante general la afición á la música, y no deja de ser sensible que muchos con buenas voces se vean arrinconados en sus hogares pudiendo lucir con arte sus prendas, siendo útiles á la sociedad y á sí mismos. Aun cuando algunos maestros de música han creído perjudicial mi descubrimiento por afectar sin duda á sus intereses particulares, como si ellos hubiesen de vivir siempre, ó como si no pudiesen tener cuatro discípulos en vez de uno, ó como si no pudiesen utilizar más de poco tiempo que de mucho, razón que me ha hecho sin duda alguna retardar la edición, debo suplicarles á estos y á los que como ellos

pensaren, que me dispensen si oyendo mayor número de contrarias opiniones, me decido á ponerlo en manos de todos los que lo desearen, reconociendo el derecho no menos sagrado que tienen á cuanto conviene á su profesión, estado é intereses. Nunca pueden conciliarse los intereses de todos, pero aquí es cierto que se favorecen los más generales. En lo que más se entretienen los maestros de la música es en el solfeo, y á este nada perjudica ni en nada se opone puesto que sin maestro, nadie sale perfecto por mucho que estudie y comprenda, y si es cierto que este nuestro método abrevia inmensamente su conocimiento y comprensión, no lo es menos que todos tienen derecho á la claridad en la brevedad y al ahorro de tiempo y dinero. De aquí parte por tanto, nuestro buen deseo y por él ofrecemos al público, siempre censor desapasionado, nuestro penoso aunque modesto trabajo, con ventajas y economía tales que no creemos le hubiese presentado ningún otro.

Nuestro más ardiente deseo es que sea util al mundo todo, y que mereciendo sus plácemes y aprobación haga de él el uso más conveniente.

El Autor é Inventor,

Juan Enciso Barrios, Pbro.

Beneficiado de Calahorra.

GRAMÁTICA MUSICAL

Pregunta.—Qué es gramática musical?—*Respuesta.* — El arte de explicar y pasar al papel los pensamientos todos del artista para comunicarlos fielmente á los demás.

2. Qué es música? El arte de combinar los sonidos ó voces dándoles más ó menos duración á las palabras y á los puntos para que resulte mejor un cántico, sea natural, sea artificial, en sus acordes y armonías.

3. Qué es acorde? La unión de dos, tres, ó más puntos en perfecta consonancia.

4. Por qué decís en perfecta consonancia? Porque no todos los puntos son indiferentemente aptos para producirla.

5. Y qué es Armonía? La resultante de la composición y distribución de sus papeles.

6. A qué llamáis la resultante de la composición? A los efectos producidos por ella en conformidad á sus combinaciones.

7. A qué dais el nombre de pensamientos en el autor? A las ideas y conceptos que se formó de los puntos que había de emplear, de la duración que les había de dar y de los efectos que había de producir, con los diferentes sonidos que intentaba combinar, para que resultase más conforme al gusto de todos.

8. A qué llamáis puntos en la música? A los diferentes sonidos producidos por un mismo cuerpo, cuando son sonoros y susceptibles.

9. Y á qué llamáis sonido? Al producto ó á la resultante de ciertos cuerpos que heridos por el golpe ó por el viento, se ponen en vibración.

10. Qué cuerpos son los más sonoros? Los que producen más vibraciones en igual tiempo y con la misma causa.

11. Hay sonidos que no sean sonoros? Sí señor, y á estos se les llama ruidos: porque no se puede medir ni comparar con los puntos sonoros por lo confuso é inarticulado de su producción.

12. Y cuántos son los puntos articulados? Doce.

13. Y cómo se llaman? Do, Do sostenido,

Re, Re sostenido, Mi, Fa, Fa sostenido, Sol, Sol sostenido, La, La sostenido y Si.

14. Y cómo se escriben? De varias maneras.

15. Por qué no se escriben de una? Porque así es conveniente en muchas ocasiones.

16. No se dice que los puntos de la música son ocho? Sí, pero no es verdad, porque los sostenidos son también puntos iguales á los demás.

17. Pues por qué no los llaman también con su nombre propio? Por dos razones. Porque se necesitaría un número de rayas por lo menos doble para designarlos en el pentágrama y en su caso se haría muy confuso el lugar en que se asientan. Y también porque los antiguos buenos maestros, conocieron que no eran necesarios en muchas ocasiones y trataron de orillar dificultades.

18. Dónde se asientan los puntos? En el pentágrama.

19. Y qué es pentágrama? Un conjunto de líneas paralelas algo separadas para que pueda caber entre ellas otro punto distinto al que llevan ellas.

20. Y cómo se llaman esas distancias que hay entre línea y línea? Espacios.

21. Qué puntos se colocan en los espacios? Los que les toca por suerte, según el principio de sus llaves ó claves.

22. Qué son llaves? Unos signos que indi-

can la raya en que debe colocarse el punto que le da nombre.

23. Cómo se entiende que el punto les da nombre? Muy fácilmente.

24. Cuántas llaves hay? Siete.

25. Cómo se llaman? Llave de Do en 4.ª linea, llave de Do en 3.ª, llave de Do en 2.ª, llave de Do en 1.ª línea, llave de Fa en 4.ª linea, llave de Fa en 3.ª y llave de Sol.

26. Y por qué á esta la llamáis de Sol absolutamente? Porque no hay ninguna que pueda confundirse con ella.

27. Por qué cambian de colocación y entotonación? Porque así convino al objeto de su inventor que fué no sacar los puntos del pentagrama como lo hace el canto figurado.

28. Y por qué no hay esta confusión? Porque ninguna de ellas tiene el Sol en 2.ª línea perteneciendo esta circunstancia á sola ella. Y porque antiguamente no había más que cuatro rayas en lugar de las cinco y ahora no sería error llamarla de Fa en quinta línea.

29. Cómo se escriben estas llaves? Como se ve al fin en la tabla y número de las llaves.

30. Por qué se llaman llaves á estos signos? Porque sirven para abrir el secreto que encierra el objeto de colocar y llamar así los puntos.

31. Qué secreto es este? Que los puntos varían de colocación y entonación.

32. Qué es bemol? Una figura que sirve de signo convencional y cuyo objeto es bajar medio tono al punto que lo lleva.

33. Y qué puntos son los que no tienen bemol? El Do y el Fa.

34. Y por qué no lo tienen? Porque no hay ningún punto intermedio entre Do y Si ni entre Fa y Mi, y para que tengan bemol aun impropio es preciso que haya un punto real intermedio entre otros dos, como lo hay entre Fa y Sol. Entre Do y Re. Entre La y Si. Entre Re y Mi. Entre Sol y La.

35. Pues por qué no ponéis otro entre el Si y el Do? Porque no cabe ninguno. Siendo de consecuencia natural que el que sigue al Si sea Do igual enteramente al primero en el sonido ya que no en la altura ó elevación y por esto se llaman puntos unísonos, iguales en sonido, numéricamente distintos, uno bajo, otro alto, á lo que se ha llamado hasta hoy un Duo de octava.

36. Pues que ¿hay otros duos? Sí los hay de tercera menor, de tercera mayor, de cuarta y quinta menor.

37. A qué llamáis Duo de tercera menor? Al que se compone de tres puntos y cuatro semitonos.

38. Y de tercera mayor? Al que resulta, de tres puntos y cinco semitonos.

39. Y el de cuarta y quinta menor? El de

cuatro puntos y siete semitonos. El de cinco puntos y ocho semitonos.

40. Cómo contaré yo los semitonos? Contando los puntos y sus sostenidos, por ejemplo La-Si-Do son tres puntos, y un sostenido que hay entre el La y el Si; son cuatro resultando tres puntos que es á lo que llamamos tercera con solo cuatro semitonos: y añadimos menor, porque Do-Re-Mi son tres puntos, con dos sostenidos, uno en el Do y otro en el Re y resultan cinco semitonos, y como ninguna tercera puede llevar más de cinco semitonos se llama mayor. De la misma manera se cuentan la cuarta y quinta.

41. A qué llamáis puntos? A ciertas notas ó señales que se escriben en el Pentagrama ó fuera de él, para que con su presencia nos digan el grado de elevación á que hemos de ajustar nuestra voz ó el sonido de los instrumentos, cuerdas, etc.

42. Por qué duplicáis los nombres del Do, del Re, del Fa, del Sol y del La llamándoles sostenidos ó no sostenidos? Porque los que los tienen son tonos completos, y los que no los tienen son semitonos ó medios tonos.

43. En este caso, el Mi y el Si que no están entre los anteriores son semitonos? Seguramente. Si no se toman hacia abajo, porque al que le sigue le llaman bemol, y es La sostenido porque el Si bemol tenía un cuarto de tono.

44. Cómo sucede eso no habiendo más que cinco puntos que los tengan? Pues no ponen los músicos seis y siete y habiendo desaparecido estos quedaron iguales sostenidos? Porque de esa manera no se confunden ellos y confunden á los otros. No se confunden ellos porque es muy fácil subir una pieza medio punto con solo ponerlos todos sostenidos. Y confunden á los otros porque es muy difícil cambiar el nombre de repente á los puntos ya señalados. Y como además inventaron los bemoles que habían de dar en contrario igual ó análogo resultado, se sirvieron de unos y otros para subir ó bajar un semitono al punto ya señalado en el Pentagrama sin necesidad de cambiarlo ni borrarlo. Et qui potest capere capiat. Además con los sostenidos y bemoles se hace ver una lección que estaría escrita sin ellos en un tono natural, cambiada como si perteneciese á otro y envolviendo mayor dificultad.

45. Pero se cambian los tonos porque se les traslade por medio de sostenidos ó bemoles? En la voz humana no señor pero sí en los instrumentos aunque responden al tono natural.

46. Por qué decís que cambia el tono en los instrumentos y no en la voz? Porque esta es siempre la misma, por más que suba ó baje la entonación, al paso que en los instrumentos hay siempre diversidad de ejecución, y por consiguiente de dificultad.

47. Cómo me explacaréis esto? Muy fácilmente, diciendo que toda lección se puede escribir y ejecutar en doce tonos distintos ó modos, sin salir del natural.

48. Cómo me valdré para conocer que un tono está fuera de su natural? Esto se dirá más adelante. En otro libro.

49. Qué es Melodía? La sucesión de varios sonidos con sus intervalos correspondientes.

50. Pues no es eso la Armonía? No señor.

51. Dígame usted en qué se diferencia? En que Armonía puede haber entre dos puntos solos y Melodía no. Y puede haber Melodía en un solo instrumento sin que haya Armonía.

52. Pues qué se necesita para la Armonía? Distintos instrumentos ó voces ó distinta combinación de puntos. La Armonía no puede existir ni aun en lo moral sino entre dos ó más, que obran á la vez.

53. Pues qué quiere decir el Maestro que manda al discípulo que escriba la Melodía? Que escriba la voz cantante primera causa de toda la composición, á renglón seguido, como la ejecuta por ejemplo una flauta, sin composiciones ni adición de ningún género, pero sin dejarse nada de cuanto le pertenece.

54. Pues qué; se puede dejar algo de la Melodía para otra ocasión? Sí, señor, se puede dejar y se deja para el segundo papel como flauta 2.ª, clarinete 2.º, siempre que se quiere des-

cansar al primero y no hay necesidad de Duo entre ellos.

55. Por qué decís si no hay necesidad de Duo? Porque si se quiere se puede seguir toda la pieza á Duo pero no siempre es conveniente ó fácil, y la Armonía exige que á otro se ceda parte de la Melodía.

56. Quién hace los duos? En las voces los dos tiples, los dos tenores, los dos bajos, barítono y bajo, tenor y tiple, tenor y bajo, tenor y contralto, etc. Y en los instrumentos dos cornetas, dos cornetines, dos clarinetes, dos flautas, corneta y cornetín, clarinete y requinto, flauta y flautín, corneta y bombardino, etcétera, etc.

57. Hay algunos otros duos? Sí hay otros que se llaman acordes de tres y aun de cuatro voces pero todas se componen de los mismos intervalos consonantes.

58. De qué intervalos se compone el Duo? De tres. El primero de punto cuarto, el segundo de punto quinto y el tercero de primero y quinto. *of oi oa La o* es punto primero.

59. A qué llamáis punto cuarto? Al que hace el cuarto grado en la escala cromática.

60. Cuál es el que hace el cuarto grado en la escala cromática? Cuando esta principia en Do, lo hace el Re sostenido. Si principia en Mi, el Sol, si principia en La, el Do. Pero nosotros pondremos siempre por principio el Do.

61. A qué llamáis punto quinto? Al semitono que sigue al cuarto en la escala ascendente ó descendente. Pero ahora nos referimos á la ascendente.

62. Y qué es Escala? La disposición y división de doce partes distintas que se llaman grados ó puntos por donde sube y baja el tono hasta que resulta otro unísono.

63. Y se puede dividir la Escala en más de doce puntos? Sí señor; pero ya no está en uso.

64. Por qué no está en uso? Porque los doce puntos son bastante para todos los acordes, armonías y composiciones que se deseen contando con las otras octavas unísonas.

65. Decidme cuál es el Duo de punto quinto? El que se compone del primero y quinto punto de una Escala ó dozaba.

66. Según eso hay muchas escalas? Sí, señor. Tantas como puntos y aun muchas más. Porque la Escala puede principiar en todos y cada unode los puntos conocidos, y puede principiar también medio punto más bajo ó más alto que cualquier punto conocido, ó una cuarta, una quinta y una sexta parte de punto más bajo ó más alto.

67. Cómo comprenderé esto prácticamente? Templando un piano, un arpa, ó una guitarra que se componen de cuerdas muy susceptibles de subir ó bajar un poco más, y después de bien templados estos instrumentos, se

procede á templar otros un poquito más bajo que los otros y dará por resultado que los tres primeros podrán hacer acordes entre sí, armonías entre sí y aun ejecutar todos á la vez la misma voz ó Melodía sin que haya imperfección alguna por parte de los instrumentos. Y si se les agregan los otros tres entrará la confusión y disonancia, al paso que si estos tres últimos ejecutan la misma Melodía á distancia conveniente apenas habrá quien se pare en apreciar la diferencia que existe en su tonalidad.

68. Y no hay un punto fijo que sirva de comparación á los otros? Sí, señor, el Sol del órgano, el Do ó cualquiera otro de una Escala.

69. Y por qué llamáis punto fijo al del órgano? Porque una vez afinado no sube ni baja, como las cuerdas del arpa que cuanto más se estiran más suben, y si se dejan suelen ceder y bajarse.

70. Qué quiere decir que un órgano ú otro instrumento está en Do, y el otro en Si bemol? Que está arreglado el uno un punto ó tono más bajo que el otro. Como la guitarra que por estar muy alta rompe muchas cuerdas y se baja dos semitonos para que no rompa tantas.

71. Si el órgano no rompe cuerdas, dónde está la conveniencia de bajarle? En las voces que no tienen que esforzarse para subir un punto, ó dos semitonos más.

72. Cuántas son las voces? Algunos las di-

viden en seis, Tenor, Contralto, Tiple, Barítono, Bajo y Contrabajo.

73. Qué es Tenor? La primera de las voces altas en la consonancia música.

74. Qué es Contralto? La segunda de las altas voces musicales.

75. Qué es Tiple? La tercera y más alta voz entre las consonantes.

76. Qué es un Barítono? Una voz media y natural que ni llega á Tenor ni á Bajo.

77. Qué es Bajo entre las voces? La segunda é intermedia entre las voces bajas de la Música.

78. Qué es Contrabajo? La más gruesa y baja de todas las voces humanas y el violón.

79. Hasta dónde baja el Contrabajo? Hasta el *a*.

80. Y el Bajo? Hasta el *r*.

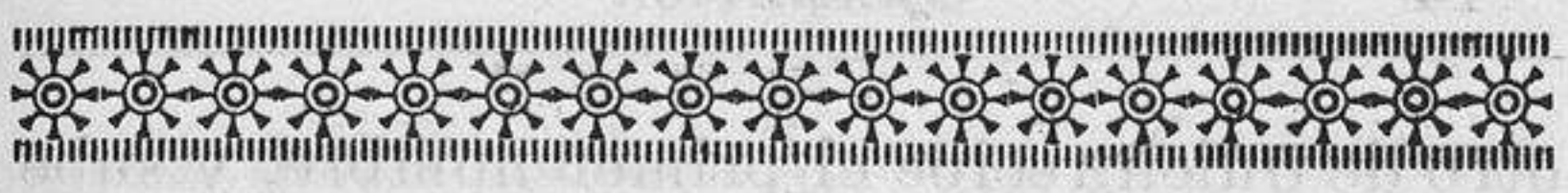
81. Cuál es la voz media? La que principia por Do y llega al 2.º Fa; *o e i a u r s O E I A*.

82. Cuál es la extensión del Tenor? Del Mi al La segundo. *i a u r s O E Y A V R*.

83. Y la de Contralto? Dos puntos más alta, ó sea de Sol á Do segundo *u r s O E Y A V R O S*.

84. Y la de Tiple? De Do primero del Contralto á Sol segundo del Tiple.

85. Y no puede haber voces más altas ó más bajas que éstas? Todo es posible y serán tanto más perfectas cuanto más sea su extensión y sonoridad.



CAPÍTULO II

De los signos y caracteres de la Música

1. ¿A qué llamamos signos en la Música? A ciertos puntos y rayas que conforme á su colocación y figura convenimos en darles valor de altura y tiempo.

2. A qué llamamos caracteres? En primer lugar á las letras cuando designan puntos, en segundo lugar á la inflexión de la voz ó sonido como fuerte piano. En tercer lugar á los que cambian de significación y esencia por lo grave ó agudo como bemol sostenido. Aquí nos referimos á los que ya saben Música ó que la aprenderán.

3. Qué es sostenido? Un punto virtual que se halla contenido en otro ó escondido tras de

otro de quien recibe el primer nombre, y sube medio tono más que él.

4. Qué es bemol? Otro punto virtual, ó segundo que ha de sonar medio tono más bajo que aquel de quien recibe el nombre.

5. Por qué llamáis virtual al sostenido y al bemol? Porque no tienen existencia propia ni colocación en el Pentagrama.

6. Cómo daremos existencia propia y colocación en el Pentagrama? Muy fácilmente llamando *b* al Do sostenido, al Re sostenido *f*, al Fa sostenido *d*, al Sol sostenido *h*, y al La sostenido *l*.

7. Y qué conseguís con eso? El quitar los sostenidos, los bemoles y becuadros.

8. Qué son becuadros? Unos signos convencionales que sirven de aviso para que el punto á quien preceden no sufra alteración de alza ni de baja.

9. Hay más signos que varíen el carácter de los puntos? Sí, señor, las llaves que son precisamente los más característicos y especiales.

10. Por qué? Porque por sí solas cambian la esencia de la Música completamente.

11. Por qué decís que la cambian completamente? Porque los puntos que en una eran Do-Re-Mi en otra son La-Sol-Si ó Fa-Sol-La, etc.

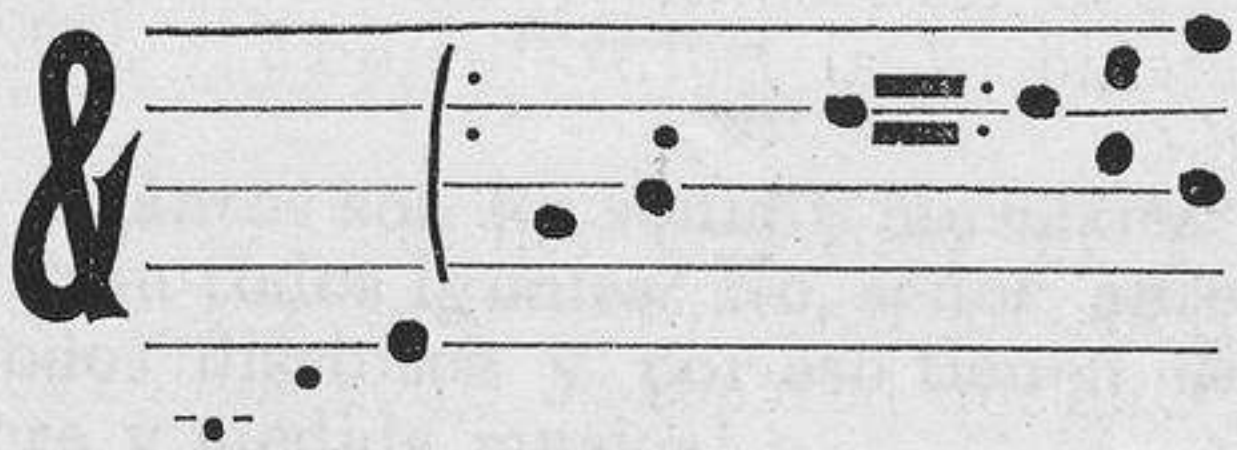
12. Y por qué ha sucedido esto? Por el ca-

pricho de los hombres que han querido distinguirse.

13. Y son precisas las llaves? Para nada, lo más pueden ser convenientes pero precisas nunca.

14. Para qué son convenientes las llaves? Para no tener que poner líneas adicionales al Pentagrama, cambiando de lugar el nombre y eco de los puntos.

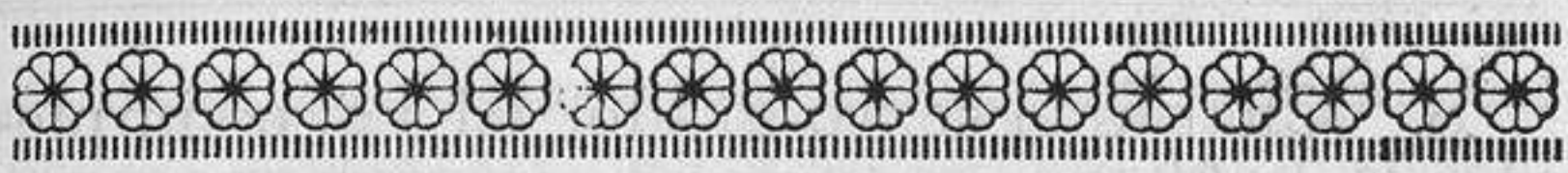
Ponedme un ejemplo.



Por la adjunta prueba se ve que la primera Llave que es la de Sol, principia por Do fuera del Pentagrama y en una línea adicional debajo de ellas y siguiendo el Re debajo de ellas y significando que se halla entre la adicional y la primera; el Mi se halla en la primera línea y ningún Do de esta llave se coloca en línea alguna del Pentagrama. La de Fa en 4.ª línea que es la que sigue tampoco tiene el Do en ninguna línea, y se la nombra por el Fa para distinguirla de todas. La de Fa en 3.ª es como la anterior, pero el Do es 5.ª Las cua-

tro llaves siguientes colocan el Do en su línea propia. Llamándose de Do en 1.ª la una, de Do en 2.ª la otra, de Do en 3.ª la siguiente de Do en 4.ª la 4.ª y de Fa en 3.ª la que tiene el Do en 5.ª

15. Podrá usted decirme qué llave se usó primera? La de Do en 1.ª línea, que fué el tipo y fundamento de todas ellas.



CAPÍTULO III

Del sonido en particular

1. Cuántos son los sonidos musicales? Doce.

2. Son todos iguales? No, señor, antes bien son todos distintos y por eso tienen distinto nombre y medida musical.

3. Por qué les dais distinto nombre? Porque pertenecen á distinto número de los doce grados en que se divide la Escala.

4. Y cómo llamáis al primer grado de la Escala? Do ó simplemente *o*.

5. Y al segundo grado? Do sostenido ó simplemente *b*.

6. El tercer grado cómo se llama? Re ó simplemente *e*.

6. El cuarto grado cuál es? El Re sostenido ó sea *f*.

7. El quinto grado cuál es? El Mi, ó este signo *i I Y*.

8. Cuál es el sexto grado? El Fa, ó simplemente la *a*.

9. El séptimo grado cómo se llama? Fa sostenido ó *d*.

10. El octavo grado cuál es? El Sol, ó sea la *u*.

11. Y el noveno? El Sol sostenido ó sea hache *h*.

12. Y el décimo? El La ó sea *r*.

13. Y el undécimo? El La sostenido ó sea *l*.

14. Y el duodécimo? El Si ó sea *s*.

15. Por qué les dais dos nombres á cada número? Porque el uno es de la Música antigua ó pentagrámica, y el otro es de la Música literal y taquigráfica.

16. Y no hay más escalas que esta? Propiamente hablando no hay más Escala que ésta, porque todos los puntos unísonos hacen el mismo papel, sin ofrecer dificultad ninguna al paso que sin poderlo evitar producen de sí propios la diversidad y la Armonía. Pero se llama Escala natural ó céntrica á la que corresponde á la voz media, que generalmente podemos cantar ó solfear todos los hombres, y aguda á la que no llegamos por su altura, y se llama grave á la que no todos llegamos por lo grave ó bajo de su entonación. Y como hay instrumentos como el piano que tienen muchísima extensión se designan las escalas, con el epíteto de octavas en atención á las ocho te-

clas que seguidas comprenden con las negras que no se cuentan, los doce puntos de que consta cada una, y con el aditamento de subgraves y gravísimas sobre agudas y agudísimas conforme van subiendo ó bajando de doce en doce puntos.

17. A qué llamáis puntos en la Música? A los doce sonidos distintos y medidos por igual, en la división de la Escala musical.

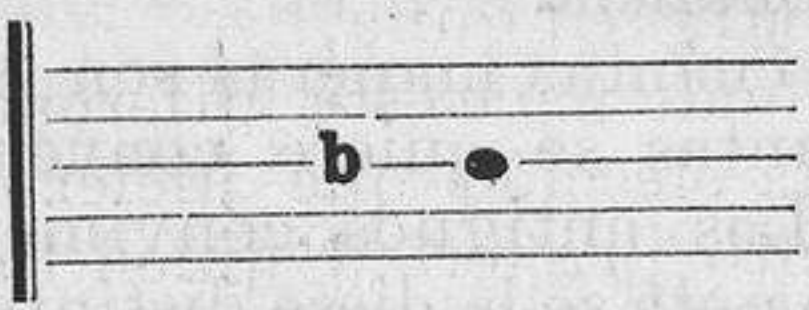
18. A qué llamáis notas? A las cifras que nos representan y dicen qué punto debemos cantar ó hacer sonar para que resulte la Melodía ó consonancia.

19. De cuántas maneras son las notas? De tantas cuantas se quiere convenir entre los hombres. Los antiguos convinieron en que á una misma nota se le diese distinto valor y significación ya porque convenía así para evitar la confusión ya porque se imponía la necesidad de acortar las distancias para que los puntos de una pieza no ocupasen una extensión soberbia en el papel, y prolongaron el número de significaciones con la adición de nuevos signos. Como por ejemplo

Este punto en el centro del Pentagrama, aun

sin saber la clave á que deseamos corresponda es una nota, y sin variarla en nada

le ponemos delante un sostenido y nos dice que esta nota no es ya la que en sí representa, sino que tiene diferente valor y significación porque ha subido medio tono, y si en lugar de ese signo que se llama sostenido ponemos un b



vale y significa medio tono más bajo y en su consecuencia un tono entero más bajo que con el signo contrario, resultando tener tres valores: nno seminatural y dos forzados. Porque suponiendo que designamos por la llave de Sol que en ese punto es Si con el sostenido resulta Do. Puesto que no hay en toda la Música ningún Si que sea sostenido sino el Do. Y suponiendo que designamos por la llave de Do en 2.ª la posición del dicho punto le corresponponde llamarse y representar al Mi y como el Mi sostenido es Fa por no haber otro que lo sustituya resulta un nombre doblemente for-

zado, pues ni siquiera representa un punto distinto á los anotados, como sucede en el caso presente con el bemol, que significando un medio tono más bajo, no es La, sino el intermedio entre Si y La, á quien nosotros llamamos el punto I, invariable siempre por designar siempre al punto undécimo de la Escala sonora. Lo mismo sucedería con el Fa y el Do respecto de los bemoles pues no los tienen, teniendo necesidad de sustituirse con el Mi y el Si. La prueba está en el piano.

20. Qué punto ó tecla hay entre Do y Si, entre Fa y Mi? Ninguna.

21. De dónde nace esta diferencia de propiedad? De la elección que hicieron los antiguos del punto primero á quien llamaron Do, del tercero á quien llamaron Re, del quinto á quien llamaron Mi, del sexto á quien llamaron Fa, del octavo á quien llamaron ut y después Sol, del décimo á quien llamaron La, y el duodécimo á quien llamaron Si, y como ninguno de estos es unísono al primero, y sí lo es el decimotercio, compusieron su Escala Diatónica de estos ocho puntos, dejándose sin nombre y sin cifras propias al 2.º, 4.º, 7.º, 9.º y 11 puntos, á los cuales nosotros llamamos *b f d h l*, que sustituyen á los sostenidos y bemoles, sin necesidad de becuadro que sirve para devolver su valor y significación al punto que lo lleva, todo lo cual es contra las reglas de propiedad y

claridad, pero no contra las reglas de libertad y facilidad.

22. Por qué habiendo tomado el 1.º, 3.º, 5.º, y 6.º no tomaron el séptimo llevando un orden natural? Porque quisieron dotar á la Escala de un semitono en medio de los tonos, con el que resultaba otro al fin, de donde salió la Escala con dos semitonos, de donde resultan dos miembros iguales.

23. A qué llamáis aquí tono? Al paso que al parecer, hace la voz ó el instrumento de un punto á otro, saltando por 1.ª encima de un solo punto intermedio, al cual llamamos semitono.

24. Cuántos son los semitonos? Doce.

25. Pues no decís que son doce los puntos de la Música? Seguramente, y esos son ni más ni menos.

26. Luego no hay tonos? Sí señor, cada dos semitonos hacen siempre un tono, principie y concluya donde quiera.

Nota 1.ª Se explicará en otro libro.

27. Por qué quisieron dotar á la Escala de este semitono? Porque es más armonioso y agradable al oído, que si todo fuera tonos. Y además hay una gran maestría en su colocación ó elección.

28. Pues qué; pudieron colocarle en otra parte, ó elegirle de otro lugar? Seguramente,

como se elige siempre que conviene cualquiera de los otros.

29. Y por qué no pasaron del 6.º al 7.º, 9.º, etc. como habían principiado? Porque no quisieron reunir los semitonos, sino separarlos, y porque de seguir ese orden quedaba el número 12 ó sea el Si como sensible sin ser final de frase, ni unísono, ni aun unicorde. Y finalmente, porque pasando del 6.º al 8.º, 12.º, resultaba el semitono entre todos los tonos, y como el primer semitono que sigue es el complemento de la Escala, principio y fin, fin y principio de otra Escala, ó como eslabón que une por sus dos lados todos los extremos y puntos de la cadena musical, con este semitono se completaba la Escala, resultando, dos períodos miembros ó frases iguales

o e z a
u r s o

que sirven para dar el unísono á todas las escalas que se formen.

30. Cómo dais el unísono á esas escalas? Entonando ó igualando el Sol al Do.

31. Qué es entonar ó igualar? Ajustar la voz ó la cuerda al tono que se desea afinando hasta la perfección su identidad.

32. Y el Sol puede quedar ajustado ó afinado con el Do? Segura y perfectamente, como si fuera el mismo.

33. Y qué resulta entonces? Que lo mismo suenan Sol-La-Si-Do que Do-Re-Mi-Fa.

34. Pues para qué esta confusión? No hay ninguna confusión, antes es una necesidad que desconoces hoy, pero que mañana conocerás.

35. Qué utilidad puede resultar de cambiar los nombres á las cosas? La de facilitar la inteligencia de su comprensión y fijar en la memoria mejor su diversidad.

36. Dígame usted: cómo se consigue eso? Construyendo las dos escalas desde el mismo punto,

o e z a u r s o
u r s o e z a u

37. Y qué es lo que ha resultado? La variedad en la identidad, ó la variedad de la misma identidad y variedad sustancial; variedad muy esencial, pues de dos períodos iguales por completo, que son

o e z a
u r s v

aun dando la coincidencia de principiar los períodos ó miembros segundos por tonos completos, ha resultado un semitono más bajo el séptimo punto de la 2.ª Escala, convirtiéndose en bemol, sin dejar de ser natural. Lo cual dará siempre resultados análogos á los producidos por la primera Escala con el Si bemol que los grandes músicos colocan junto á

la llave para advertir que todos los puntos que se encuentran en su línea se bajarán medio tono si otra ley no les restituye su altura.

38. Y qué intentáis probar con esto? Que cada punto como fundamento de la Escala da su diferente resultado pero equivalente al que se produce por las alteraciones en la primera Escala que es la de Do.

39. Según esto, el ejemplo que me habéis puesto ha producido una alteración? Sí, señor.

40. Cómo me pondréis otro que produzca dos, ó equivalga á dos? Pricipiando la Escala por Re y unisonándolo al Do, resultará como si tuviese dos bemoles

o e f a u r z o
e z a u r s o c

sin tener ninguno.

41. Cómo resultará equivalente á tres bemoles? Principiando por La.

o e f a u h z o
r s o e z a u r

42. Pues decidme ya: cómo resultará con cuatro, y con cinco bemoles, sin haber bemoles? Principando por Mi

o b f a u h l o
z a u r s o e z

resultan cuatro; y cinco principiando por Si

o b f a d h z o
s o e z a u r s

43. Resta que me digáis cómo se quitan ó sustituyen los seis y los siete bemoles? Estos no existen nunca, sino por el capricho del escritor; porque no habiendo más que cinco puntos que sean susceptibles de bemol, tiene que violentarse á otro para que le represente ó sustituya como doble alteración; y sin embargo, como según la regla de formación de las escalas, le corresponde á el Do bemol el principiarla, y no hay Do bemol sino el Si natural, siempre resulta con cinco solos bemoles el que equivale á siete

s b f z d h z s
d h l s b f a d

y lo mismo sucede con los seis bemoles.

44. Cómo se conocen y se utilizan los sostenidos? Por la formación de los acordes y de los diferentes tonos.

45. A qué llamáis aquí acordes y tonos? Aquí llamamos acordes á la simultánea sonoridad ó percusión de dos, tres ó cuatro consonantes, como *o z u o*; y tonos llamamos aquí á los que á diferencia de los ya dichos que sólo consisten en la distancia que hay de una nota á otra como ya se dijo, forman por sí los acordes que reciben el nombre de la fundación de

su Escala, por ejemplo: *o z u o* acorde y tono de *o z* que es el primero; su Escala *o e z a u r s o.*

46. Cuántos tonos hay? Según en la acepción que se tome la palabra hay muchísimos, y de todos hablaremos. Pero si se hace abstracción de algunas cosas que no serán precisas en muchas ocasiones, podremes decir que casi siempre se reducen á siete.

Habiendo de amar con el tiempo los jóvenes la Taquigrafía, por ser el complemento natural del sistema, la anunciamos en este mismo libro para conocimiento de su existencia.

TAQUIGRAFÍA DE LA MÚSICA

Y MÚSICA LITERAL

Llámase Taquigrafía de la Música un conjunto de letras y signos escogidos á voluntad, expuestos como convencionales á los hombres para expresar en el menor número de figuras posibles todos los puntos, sonidos y cadencias que han de expresar los verdaderos sentimientos del autor en el arte musical.

Por tanto, esta obra que por su índole pide que se haga lo más comprensible y lo más concisa posible, á fin de que el entendimiento alcance ó abarque de pronto lo que se le presenta, y la vista no pueda dudar de las notas ó señales que se presentan al entendimiento, se hace preciso dividir estos en grupos y tiempos. Los grupos nadie duda que son el conjunto de dos ó más letras, signos, ó signos reunidos á las

letras, designando cada uno, la voz, la altura ó lo bajo de su Escala, el tiempo de su duración ó sea la cantidad del tiempo que ha de tonar y la del tiempo entredicho ó que ha de callar; y como quiera que este tiempo entredicho sea también esencial é inherente á la Música vocal é instrumental, y tal vez el que más contribuye á la Armonía diferencial de las notas, los cantos ó cánticos y demás que forman el gusto y atractivo de las diferentes piezas, debemos advertir aun antes de estudiar la presente obra, que el que deseare ser buen taquígrafo y pasar con prontitud al papel lo que acaba de llegar á su oído se ha de fijar con preferente atención en la duración de estos intervalos que son los que designan con más exactitud el género de la inspiración y el matiz que forma el gusto de la inspiración. Mas como quiera que esta obra se escribe más bien para niños que nada saben que para sabios que de nadie necesitan, y á quienes sería inútil pretender ni siquiera llamarles la atención, he de merecer de la benevolencia de los lectores, que no se fijen en lo que saben sino en lo que los otros deben saber: y después de haber pesado y examinado lo que corresponde al que aprende, y dejando á un lado lo que posee el que sabe, le dejen correr por las nuevas sendas abiertas en el surco de los siglos, seguros de que al fin todos hemos de llegar al mismo pun-

to; sino que los que estudiaren detenidamente (y aun con muy poco estudio la Taquigrafía musical) llegarán con más prontitud y con más facilidad á los profundos abismos y secretos de la Música natural, que es la que forma los encantos y atractivos del entendimiento en la parte auricular. El tiempo que debe emplearse en la tonalidad de cada figura, se dirá en la explicación de cada una en particular, debiendo tan sólamente advertir que esto es tan sumamente fácil, que muy bien podemos desde luego desmentir á los que hasta aquí han juzgado sumamente imposible practicar el canto músico-lírico por un sistema literal.

Llamaremos Escala general, á la extensión de veinticuatro sonidos correspondientes á las veinticuatro teclas más céntricas del piano, dos octavas; y todo lo que se escriba para los demás instrumentos, se escribirá con relación á esta Escala, igualando con el punto más bajo que le corresponda si la pieza sube; y con el más alto si la pieza baja; y de esta manera en la voz humana y en la mayor parte de los instrumentos, resultará una lectura uniforme, sin usar jamás los agudísimos ni los gravísimos; porque llamaremos Escala aguda, á la que principia en el punto 25 ó sea encima de una raya; ejemplo

o b c f z a d u r s O E Y A V R R

y grave, á la que está inversa

o c z a u r s O E Y A V R S O

que es la que damos en el Teclado que figura el piano; y agudísimas ó gravísimas á las que se hallan más distantes á la derecha ó á la izquierda.

Las notas de la Música no son siete, son doce; de aquí la falsedad del cimiento. Los semitonos que llaman diatónicos cuando se añade la octava, que no es otra cosa que el primer punto natural que iguala en tonalidad al primero, que se dió, y donde principia una nueva serie de puntos que igualan á otros tantos que ya se dieron en la Escala anterior, y que necesariamente se volverán á encontrar al fin de cada doce tonos iguales, ó sea, lo que llaman cinco tonos y dos semitonos; porque á los pares que tienen un punto en medio que no se cuenta, llaman tono; y á los que son conjuntos, llaman semitono; resultando que, entre los tonos, los semitonos y los que se callan, sin decir si son tonos ó semitonos; que son los que por otra parte llaman sostenidos ó bemoles, componen doce de una Escala completa, y uno, de la Escala que principia y desde la cual van resultando iguales todos los correlativos; por ejemplo 1.º, 13.º, 25.º, 37.º etc. y cuyo límite se halla en la comprensión de los puntos claros y perceptibles, tanto en los altos como en los bajos los cuales rara vez llegan á 120; y entién-

dase que hablamos ahora de los puntos concretos, no abstractos, que son los semitonos; y en este sentido todos los puntos, todos los tonos, todos los semitonos y los malamente llamados sostenidos y bemoles siempre que sean concretos pueden ser diatónicos.

Nos valemos de la nomenclatura correspondiente á la Música pentagrámica porque si alguno quiere comparar nuestro método con los otros de los autores antiguos, vea la identidad de valor sin el trabajo de interpretarnos ni consultar vocabulario de ninguna especie; pues aunque nuestro objeto no es escribir para los que ya saben y que desde luego se creerán superiores á nosotros en conocimientos y que para nada nos necesitan, sino para aquellos que nada han aprendido aun; como por otra parte les vendrá bien más adelante á los niños que aprendan nuestro sistema el conocer á fondo las composiciones de los músicos antiguos y de los llamados de la tonalidad moderna, bueno es que conozcan los términos y las figuras que se usan en aquella; porque connaturalizados ya desde luego, con el nombre que se da á las cosas, no se paran á pensar en la relación de identidad que debe existir entre uno y otro método, cuando la materia es la misma. Por esto llamaremos muchas veces corcheas, semicorcheas, fusas, semínimas ó negras, blancas, negras y de color mixto, si necesario fuese, á

los puntos equivalentes en valor; y significación á los que usan aquellos; y aunque nosotros tenemos más figuras y más precisas que las que aquellos usan, no ha de costar ningún trabajo el entenderlas y muy poco el aplicarlas dando una perfección suma á muchos cánticos y piezas de instrumental que no han llegado á ella. Sabido esto pueden estar seguros los niños aspirantes á músicos que sin estudiar bien este método se quedarán siempre en la esfera de rutinarios aun cuando ya harían estos bastante, comparados con otros que se tienen por músicos y ni á esto han llegado. Demos el primer paso.

TABLA PRIMERA

De las Escalas musicales, fundadoras de los Tonos musicales

Escalas cromáticas según el orden de su altura hasta el unísono

ESCALAS DE LOS 12 TONOS

13 — o b e f z a d u h r l s O
12 — s o b e f z a d u h r l S
11 — l s o b e f z a d u h r L
10 — r l s o b e f z a d u h R
9 — h r l s o b e f z a d u H
8 — u h r l s o b e f z a d U
7 — d u h r l s o b e f z a D
6 — a d u h r l s o b e f z A
5 — z a d u h r l s o b e f Z
4 — f z a d u h r l s o b e F
3 — e f z a d u h r l s o b E
2 — b e f z a d u h r l s o B
1 — o b e f z a d u h r l s O

Como se ve á la simple vista, estas escalas

están tendidas y levantadas sobre sí mismas. Empieza en el número 1.º *o b e*, y concluye en número 13 *o b e*, que es la octava de la Escala cromática, principio de otra Escala más alta.

Con esta Tabla ó estas escalas, se forman todos los tonos útiles é inútiles.

Los tonos son doce como son doce las escalas. Y si se quieren hacer menores, se toma el número 1.º, el número 4, el número 8 y el 13 y todos los tonos quedan formados.

Con la Tabla que habéis visto se forman todos los tonos por muchos y variados que sean ó parezcan. De la primera de estas escalas se forma la Díatónica, tomando el primer punto *o*, el tercer punto *e*, el punto quinto *z*, el sexto punto *a*, el octavo punto *u*, el punto décimo *r*, el punto duodécimo *s*, y el unísono igual al primero en el sonido pero no en la altura; *o* es el que consagro y hace la octava, *o e z a u r s O* de la cual nos vamos á servir mientras necesario y posible sea. Esta Escala según aquí se encuentra es el objeto primario del cantor ó solfista. Debiendo de poner en ella tanto cuidado y fijando su atención y oído de tal manera, que no discrepe ni una coma su entonación, si se quiere después que sus lecciones le den el fruto apetecido y necesario; pues hay muchos músicos que por no haber aprendido en sus principios bien la Escala, nunca llegan á la afinación, encontrándose muchos buenos maestros

que no pueden conseguir de sus alumnos desterrar este mal porque como decía Diógenes es más fácil enseñar al que nada sabe, que corregir los defectos de los que los adquirieron.

Después de bien aprendida la Escala, la retentiva del oído es la que hace que se ajusten con prontitud los diferentes puntos que marcan las lecciones. Reservándonos, para la segunda parte de esta Gramática, lo mucho que todavía falta para alcanzar la perfección que se refiere sólo al solfista; y para otros libros aparte, cuanto se refiere á la composición; vamos á dar unas lecciones sencillas que sólo sirven para preparar al solfista á el estudio de la Escala de Do, á la que se refieren sin poderlo evitar todas las demás.

LECCIONES DE CANTO LLANO

o ez a u r s O O s r uaz eo

LECCIÓN PRIMERA

oooeezzauruaze o oeoezaz eo oezeo oezozoezo

LECCIÓN 2.ª

oeeeo oeeez o oeoeoz eo ozo oezoe ozozo oeoz oeo

LECCIÓN 3.ª

oez oz eo zo ozoz eo z o oez eo o o e o ze oz eoeo

LECCIÓN 4.ª

—

oez oz eozo zeozo ez eza ezoeo zeoea eozoeazo

LECCIÓN 5.ª

—

ozoeaze oe azeae eaez z eozoe aezo zeae o z o

LECCIÓN 6.ª

—

ozeaz eazau auazu auzeo z u z u a e a z o ozeazu o

LECCIÓN 7.ª

—

ozaz oeaz o zzuzur ruazuzzuae z eoz o e azez o

LECCIÓN 8.ª

—

ozazuaezo ezaur uruau aza ez o eaeeoz o o

LECCIÓN 9.ª

—

o ez a oazeo o a aeo az ea oa za eoeaz aua e z o

LECCIÓN 10

—

o az a euaure ozeo aezo uo uru ezuze uou o o

LECCIÓN 11

—

Ou sOsrs ruauaeo OrsO srsru zuez o O o

LECCIÓN 12

—

Osru rO z a eo ue zau reo r uzu o a ou o O o

LECCIÓN 13

—

o z eo aeuz rusO oru uzar ezou sOsr uze o o

LECCIÓN 14

—

o z r o r u ezr e z uaze uo u u O u reo ruzuo

LECCIÓN 15

—

o O ue O ez O er euO oze O za r O aO oa Ora Oaro o

LECCIÓN 16

—

oOzuaru Oo uz uo e ezeo O s z ua sre sru s O o

LECCIÓN 17

—

o r e s r n e s uO siuaz Oz uOza r es r u er u z s z u o

LECCIÓN 18

—

O uzu O s OrE osrs EsOsu E r s r u sE O r as rO o eE O o

LECCIÓN 19

—

Orau s r O o uz O s z s O o o a r O oru oze r s z O r u z u o

LECCIÓN 20

—

O o o e e Eezs z O o zu o O rsO o r Osu EO o

En canto llano, no hay necesidad de más lecciones que estas para todas las composiciones del mundo; sin embargo, pondremos otras de los autores antiguos con sostenidos y bemoles, para que vea el discípulo todo lo que ven los otros; más al fin, les daremos la pauta para acomodar todos aquellos á los puramente naturales.

LECCIÓN 21

—

ezaurae eebe rlruarr rauza eoeze eeoo u zo aru aze o e r eo e O s r uaz urr ezaz eo zeur ea z euuae aurr ur uazs e r u r e r s b e ezauzaa e a z e o e z z e e

LECCIÓN 22

—

ebeaea ul r r zuo azeb e z e e o eaursO rle u ao aa r r e l r z u o aze b e z e e l r s O E eu z o ur e a l r u a z e ebe e

LECCIÓN 23

—

ee o e a eu u r l r O r zau a e e z z o eo z e l r u r aur eo arl z u r a z o z r ua e s r u z O s r a euoezau az e o e e

LECCIÓN 24

—

uzur a z eau z o a z ee u z u lr B e lu z r ee er uaeo e

LECCIÓN 25

—

o z o z e o e za z e ae z e o zo ez az eo ao z auau azazeo o o z e o e o o o oeza azeo o a z ae o o e z az o o oo aeo eo

LECCIÓN 26

—

o e z a oz eo a z aze ae z aeo zo za au u a eo oeza ae zo zo zo zu zo z uzo zu o uo uo z a eo u zu au o z au au z uaeo uaz ua e zezo uo u r s O ua eo zo z u uu o

LECCIÓN 27

—

o ezao a e zaueu z aur z r r uaz az ez zau r ur u z uaez ur ur ua u aua eo a u r ur ua u a u a u a er u ar r ur e r u u r r uaea er u z uae r ru az a euo r u zua eo er uau z ua eu r ur uraez eo zar u zuaeo

LECCIÓN 28

—

oe z a oa oz o a oez au o u o zeoz zu zuau u a z eo uo uo ur o o r o ou o r o ra e o o u r ru ru z eo r o or u ou zu aez au eo z u ar u au aez o ao zu zo z r u ur uz u zueeo z uar u urua u aua z e u ur urua z z azaz z az e o

LECCIÓN 29

o z eaua r u z ue u z a r z r z uz a e u z urs zszr uz r e u z u r sO zr urs z s u z o a ou o r urs r o O o s e o s o u e zau ru hr hr uazeo O sO rhr u a z ua e z o O r l uae z u O s r l r udu s O s r s h r u du auaeo

LECCIÓN 30

o z u z aza u d r s O O s O r hr aza u u o az ebe zbe r e rhr du u o or u az a fz ru sr du euo O s hr du u o zzf za z e b e o s o u ez z e b e r u e z eo O s O rhr aza u u O rhr a d e z os o ez uz u O s O r l hr u aza e z u o O s O rhr aza u O u o

LECCIÓN 31

ooe d r d udu rsbe E b E s l s udu r r E udfzz (1)

(1) La lección anterior no puede trasportarse á nin-

LECCIÓN 32

Osr sO YEOsO AYE sOE Oslr hr sOE rl rud u Oso slr sOrl EOs ru dz be u hru zadu r u ebe [o zadu Osru rudu zdeo zadu lr hr azeo eo Osls rhdu sOsu Esls u dudl usO Osru ruaz azeb az ee azez azeo ao zo eo

---

gún otro tono porque lleva sus dos constitutivos esenciales y necesarios á todos los demás, de lo cual no puede prescindirse; y si esta lección lleva ya los cinco sostenidos, que es el summum que puede llevar cada tono; si se trasporta, hay que aumentar las irregularidades que ocasiona la alteración de los dos constitutivos esenciales, lo cual produciría más de diez alteraciones innecesarias, como se prueba ya por la línea primera de la lección 30 que no queremos perder el tiempo de trasportarla entera, ni que tampoco los lectores lo pierdan; no hay más que contar las *d d d d d b l f* cuando en su tono no lleva más que una *h* y una *b*. Total dos alteraciones según el técnico nombre de los músicos, porque aquí tampoco son alteraciones, son puntos.

NOTA 2.ª En la línea de la imprenta, no ha cabido la línea entera á que nos referíamos en nuestro papel; y se hace preciso advertir que se cuentan 31 puntos de la lección 30 y se comparan con los de la lección 31. Y el que tiene más *d l f b h*, tiene más alteraciones que se deberán evitar con los trasportes.

LO DIJE Y ES CIERTO

Yo pensé daros mi obra
Por una peseta sola,
Pero ahora tanto escribo,
Que dije para mí: ¡ola!
Si no aumentamos un cero,
No quiero.

Para mí tanto trabajo
Para tí tanta crítica,
Para mí poco dinero,
Para tí tanta música,
No quiero.

O arrojo la pluma,
O aumento el cero;
Pues yo ya sé lo que pasa,
Que el mundo abrasa
Y aun haciéndole favores,
Causa dolores
A poetas y editores.

¿Qué nos dirías vosotros
Al ver estas letras solas?
Esto no vale una bola
Ni de nieve cuando nieva
Que ni de sol necesita
Para evaporarse sola;
Pero echámela, José,
Echámela luego, luego;
Echámela pronto al fuego
Y verás lo que sucede;
¡Qué!

Que se volverá carbón
Y que aquella luz se muere;
Así es fácil que estas letras
Llenen de manchas al Sol...
...famire famire, Sol.

Omicron et Omega
Initium et finis;
Principio y fin
De la Música
Taquigráfico-literal
Que dejo sin terminar
Porque así me ha parecido;
Y que no es cosa de dar
Una carrera completa
Por tan poquito dinero
Como una simple peseta.

Tengo ya determinado
Para la segunda parte
Si no me lo impide el hado,
Daros, después de correr
El círculo que he trazado,
Una prueba convincente
Del omega consumada
Que encierra las siete llaves
En un tono combinado.

FE DE ERRATAS

Aunque aquí los disparates
Sean muchos y de á folio
Cada uno valdrá un Perú
Al que compre el repertorio;
Al que no lo compre, no,
Mas no llegará al emporio.

El Autor

OBRAS DEL MISMO AUTOR

	Pesetas.
El Omicrón de la Europo Indo China musical.	1
Gramática Musical, 1.ª parte	1
Las equivalencias de la Música	1
El canto llano literal	2
El Omega de la Música Taquigráfica. . .	1
Los secretos de la Música.	2
La Exégesis de la Música	1

Y demás composiciones de canto, piano, guitarra, etc., á peseta cada uno.