

13473

Nov 2 1771

TEORÍA MUSICAL

EN

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

EXTRACTADA

DEL MÉTODO DE SOLFEO

DE LOS

SEÑORES MORÉ Y GIL.

M. Martin Salazar

Precio fijo 2 rs.

*Se vende en el Almacen de música é instrumentos de Martin Salazar,
Esparteros, 3.—Madrid.*

5508

L47 - 7872

79-6

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY

REPUBLICAN PARTY

247-7872

TEORÍA MUSICAL

EN

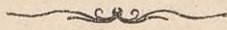
PREGUNTAS Y RESPUESTAS

EXTRACTADA

DEL MÉTODO DE SOLFEO

DE LOS

SEÑORES MORÉ Y GIL



M. Martin Salazar

Precio fijo 2 rs.

*Se vende en el Almacen de música é instrumentos de Martin Salazar,
Esparteros, 3.—Madrid.*

TEORIA MUSICAL

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

DEL METODO DE BOILEAU

SENOLTES MOORE Y OHL

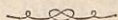
London 1852

Printed by G. & C. Hanway, 10, Strand, London

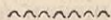
TEORIA MUSICAL

EN PREGUNTAS Y RESPUESTAS

extractada del Método de Solfeo de los Señores Moré y Gil, y guardando en la explicacion de todas las materias el mismo orden que se sigue en dicho Método.



PRIMERA PARTE.



Nociones preliminares.

P. ¿Qué es solfeo?

R. La lectura musical, dando á los *sonidos nombre y duracion*.

P. ¿Cómo se representan los *sonidos*?

R. Por medio de siete signos que se llaman *notas*, y toman los nombres de *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*: usándose en este orden para subir por grados, y á la inversa para bajar.

P. ¿Cómo se representa la *duracion* de los sonidos?

R. Por medio de siete figuras que se llaman *Redonda, Blanca, Negra, Corchea, Semicorchea, Fusa y Semifusa*.

P. ¿Cuál es la duracion relativa que tienen estas figuras entre sí?

R. Empezando por la de mayor duracion, que es la *redonda*, van disminuyendo por mitades; de modo que

la *blanca* dura la mitad que la *redonda*, la *negra* la mitad que la *blanca*, etc.

P. La duracion de estas siete figuras ¿se representa de alguna otra manera?

R. Por medio de siete signos que se llaman *silencios*, y cada uno representa la duracion de la figura á que corresponde.

P. ¿En dónde se escriben todos los signos de la música?

R. En el *pentágrama*.

P. ¿A qué se da el nombre de *pentágrama*?

R. A cinco líneas horizontales y paralelas y á los cuatro espacios que hay entre ellas.

P. ¿Por dónde se empiezan á contar las líneas y espacios?

R. Por abajo.

P. ¿No hay mas líneas y espacios que los que abraza el *pentágrama*?

R. Hay líneas y espacios adicionales.

P. ¿En dónde se colocan?

R. Encima y debajo del *pentágrama*.

De las claves.

P. ¿Qué es *clave*?

R. Un signo que se coloca al principio del *pentágrama*.

P. ¿Cuántas *claves* hay?

R. Siete.

P. ¿Cuáles son?

R. Una de *sol*, dos de *fa* y cuatro de *do*.

P. ¿En dónde se colocan?

R. La de *sol* en la 2.^a línea; las de *fa* en la 3.^a y 4.^a, y las de *do* en la 1.^a, 2.^a, 3.^a y 4.^a

P. ¿Para qué sirven las *claves*?

R. Para fijar el nombre y sonido de las notas.

P. ¿De qué modo lo fijan?

R. Tomando el nombre de la *clave* la nota que se coloca en el sitio que aquélla ocupa; por ejemplo: en la clave de *sol*, se llama *sol* á la nota que se coloca en la 2.^a línea; en la de *fa* en 4.^a, se llama *fa* á la nota que se coloca en la 4.^a línea, etc.

Del compás.

P. ¿Qué es *compás*?

R. La division en partes iguales de cierta cantidad de tiempo.

P. ¿Cómo se indica?

R. Con una señal ó números que se colocan junto á la clave.

P. ¿Cómo se dividen los *compases* entre sí?

R. Con una línea que atraviesa el pentágrama.

P. ¿Cómo se llama?

R. *Línea divisoria*.

P. ¿En cuántas partes puede dividirse el compás?

R. En dos, tres, y cuatro partes.

P. ¿Cómo se clasifican las partes del compás?

R. En *fuertes* y *débiles*.

P. El compás de *compasillo* ¿en cuántas partes se divide?

R. En cuatro.

P. ¿Cuáles son *fuertes* y *débiles* en este compás?

R. La 1.^a y 3.^a son fuertes, y la 2.^a y 4.^a débiles



De los intervalos.

- P. ¿Qué es *intervalo*?
- R. La distancia que separa un sonido de otro.
- P. ¿Cómo se clasifican los *intervalos*?
- R. En *conjuntos* y *disjuntos*.
- P. ¿Qué es *intervalo conjunto*?
- R. La distancia que media entre un sonido y el que le sigue inmediatamente, subiendo ó bajando por grados.
- P. ¿De qué pueden ser estas distancias?
- R. De tono ó de semitono, que se llaman intervalos de segunda.

De la escala.

- P. ¿Qué es *escala*?
- R. Una sucesion de sonidos que suben ó bajan por grados ó sea por intervalos conjuntos.
- P. ¿Qué es *escala diatónica*?
- R. La que se compone de distancias de tonos y de semitonos.
- P. ¿Qué duracion tienen las figuras en el compás de compasillo?
- R. La *redonda* cuatro partes, y se coloca una en cada compás; la *blanca* dos partes, y se colocan dos; la *negra* una parte, y se colocan cuatro; la *corchea* media parte y se colocan ocho, entrando dos en cada parte; la *semicorchea* un cuarto de parte, y se colocan diez y seis, entrando cuatro en cada parte, etc.
- P. ¿En dónde se coloca el silencio de redonda?
- R. Debajo de cualquiera de las líneas.
- P. ¿Y el de la blanca?
- R. Encima de cualquiera de las líneas.

P. Los silencios de las demas figuras ¿en dónde se colocan?

R. Dentro del pentágrama, en cualquiera parte.

De los intervalos disjuntos.

P. ¿Qué es intervalo disjunto?

R. La distancia que hay de un sonido á otro cuando no están en escala; y se llaman intervalos de 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a, 7.^a, 8.^a, etc.

P. ¿Cómo se llaman dos sonidos iguales?

R. Unísonos.

P. ¿Cómo se clasifican los intervalos?

R. En mayores, menores, aumentados y disminuidos.

P. ¿En qué se diferencian unos de otros?

R. En que los mayores constan de un semitono más que los menores; los aumentados, de un semitono más que los mayores, y los disminuidos, de un semitono ménos que los menores.

De los movimientos del compás.

P. ¿Cómo se indica el *movimiento* que debe darse al compás?

R. Por medio de ciertas palabras italianas, que se colocan al principio de las lecciones, ó cuando hay necesidad de variar el movimiento.

Del puntillo.

P. ¿Para qué sirve el *puntillo*?

R. Para aumentar á la nota que está ántes de él la mitad de su duracion.

De la síncope.

P. ¿Qué es *síncope*?

R. La nota que empieza en una parte débil del compás y se prolonga á la fuerte siguiente.

De la ligadura.

P. ¿Qué es *ligadura*?

R. Una línea curva que abraza dos notas de igual nombre y sonido.

P. ¿Para qué sirve?

R. Para hacer la duracion de las dos notas sin nombrar más que la primera.

P. ¿Qué son notas *partidas*?

R. Las que se escriben en las líneas divisorias, repartiéndose su duracion por mitad entre los dos compases.

Del calderon.

P. ¿Qué es *calderon*?

R. Un semicírculo con un punto en medio.

P. ¿Para qué sirve?

R. Para suspender un poco el movimiento del compás.

Del compás de 2 por 4.

P. ¿Qué quiere decir compás de 2 por 4?

R. Que de las figuras que entran 4 en el compás, entran 2 en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

- R. En dos, siendo la 1.^a fuerte y la 2.^a débil.
 P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?
 R. La misma que en el compasillo.

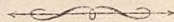
De las alteraciones de los sonidos.

- P. El sonido de cada una de las notas ¿puede alterarse?
 R. Puede alterarse subiéndole medio tono ó bajándole otro medio.
 P. ¿De qué manera se indican estas alteraciones?
 R. Por medio de los signos *sostenido*, *bemol* y *becuadro*.
 P. ¿Para qué sirve el *sostenido*?
 R. Para subir medio tono el sonido de la nota que lo tiene?
 P. ¿Para qué sirve el *bemol*?
 R. Para bajar medio tono el sonido de la nota que lo tiene.
 P. ¿Para qué sirve el *becuadro*?
 R. Para destruir el efecto del *sostenido* ó *bemol*, volviendo la nota á su sonido natural.
 P. ¿Qué es *escala cromática*?
 R. La que se compone de distancias de medios tonos.

Del compás de 3 por 4.

- P. ¿Qué quiere decir compás de 3 por 4?
 R. Que de las figuras que entran 4 en el compasillo, entran 3 en él.
 P. ¿En cuántas partes se divide?
 R. En tres, siendo la 1.^a fuerte, y la 2.^a y 3.^a débiles.

SEGUNDA PARTE.



De los tonos y modos.

P. ¿Qué nombre se da á la primera nota de la escala?

R. *Tónica*, y tambien 1.^{er} grado; 2.^o, á la inmediata subiendo; 3.^o, á la que sigue, etc.

P. ¿Cuántos tonos resultan en la formacion de la escala diatónica?

R. Cinco tonos y dos semitonos.

P. ¿En dónde están colocados los semitonos.

R. De la 3.^a nota á la 4.^a, y de la 7.^a á la 8.^a

P. ¿Pueden formarse otras escalas además de la de *do* natural?

R. Tomando por base cualquiera de las notas naturales ó alteradas puede formarse una escala que debe guardar las mismas distancias que la de *do* natural.

P. ¿Cómo se consigue esto?

R. Haciendo uso de los sostenidos ó bemoles que sean necesarios.

P. ¿En dónde se colocan estas alteraciones?

R. Inmediatamente despues de la clave.

P. ¿Cómo se llaman estas alteraciones?

R. Propias.

P. ¿Y las que se colocan ántes de una nota?

R. Accidentales.

P. ¿De dónde toma el nombre el tono de una escala?

R. De la primera nota.

P. ¿De cuántas maneras puede ser la escala diatónica?

R. De dos, mayor y menor.

P. ¿Qué nombre se les da?

R. De modo mayor ó menor.

P. ¿En qué se diferencia el modo mayor del menor?

R. En la 3.^a y 6.^a, que en el modo mayor son mayores y en el menor menores.

P. ¿Qué escalas sirven de modelo para cada uno de los modos?

R. La de *do* mayor para los mayores, y la de *la* menor para las menores.

P. Las escalas menores ¿se forman siempre de la misma manera?

R. Tambien se usan haciendo la 6.^a mayor á la subida, y la 6.^a y 7.^a menores á la bajada.

P. Cuando las escalas mayores y menores tienen el mismo número de alteraciones propias en la clave ¿cómo se llaman?

R. *Relativas* unas de otras.

P. ¿En dónde se hallan las escalas menores, *relativas* de las mayores?

R. Una tercera menor mas baja de la nota *tónica* de la mayor.

P. ¿Qué orden guardan entre sí los sostenidos en la clave?

R. De 5.^a en 5.^a subiendo unos de otros, ó de 4.^a en 4.^a bajando, empezando por el *fa*; resultando: *fa, do, sol, re, la, mi, si*.

P. ¿Qué orden guardan los bemoles?

R. A la inversa de los sostenidos, que es, de 4.^a en 4.^a subiendo, ó de 5.^a en 5.^a bajando, empezando por el *si*; resultando: *si, mi, la, re, sol, do, fa*.

Del compás binario.

P. El compás de *compasillo* ¿se marca siempre en cuatro partes?

R. También se marca en dos.

P. ¿Cuándo debe marcarse en dos partes?

R. Cuando el signo del compás le atraviesa una línea perpendicular.

P. Y en este caso ¿qué nombre se da al compás?

R. El de *compás binario*.

P. ¿Qué duración tienen las figuras en este compás?

R. La mitad que en el *compasillo*.

P. ¿Qué duración tienen las *fusas* en el compás de *compasillo*?

R. La *fusa* dura un octavo de parte, y se colocan treinta y dos en cada compás, entrando ocho en cada parte.

Del tono de sol natural mayor.

P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene un sostenido en la clave?

R. El de *sol* natural.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *mi* natural menor.

Del doble puntillo.

P. ¿Para qué sirve el *doble puntillo*?

R. Para aumentar tres cuartos de su duración á la nota que está ántes de él.

De las notas de adorno.

- P. ¿Qué son *notas de adorno*?
- R. Unas notas que se escriben en tipo más pequeño que el de las ordinarias, y que se colocan entre éstas.
- P. ¿Cómo se clasifican las *notas de adorno*?
- R. En *apoyaturas* y *mordentes*.
- P. ¿De dónde toman su duracion las notas de adorno?
- R. De la nota ordinaria que las sigue, ó de la que las antecede.
- P. La *apoyatura* ¿de qué nota toma su duracion?
- R. Siempre de la nota que la sigue.
- P. ¿De cuántas notas pueden ser las *apoyaturas*?
- R. De una.
- P. ¿Qué duracion debe representar la *apoyatura*?
- R. La mitad por lo ménos de la nota ordinaria que la siga.
- P. Si la nota que sigue á la *apoyatura* tiene puntillo ¿qué duracion tendrá la *apoyatura*?
- R. Generalmente las dos terceras partes.

Del compás de 3 por 8.

- P. ¿Qué quiere decir compás de tres por ocho?
- R. Que de las figuras que entran ocho en el compasillo entran tres en él.
- P. ¿En cuántas partes se divide?
- R. En tres, siendo la primera fuerte, y la segunda y tercera débiles.
- P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?
- R. Doble que en el compasillo.

Del tono de fa natural mayor.

P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene un bemol en la clave?

R. El de *fa* natural.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *re* natural menor.

De los mordentes.

P. ¿De cuántas notas pueden ser los *mordentes*?

R. De una, dos, tres y cuatro notas.

P. ¿De qué nota toman su duracion los *mordentes*?

R. De la nota ó silencio que les antecede.

P. Esta regla ¿no tiene excepcion?

R. Cuando la nota ó silencio que antecede al mordente tiene la misma ó ménos duracion que éste, toma entónces la duracion de la nota que le sigue.

P. ¿En qué se conocerá cuándo es mordente de una nota ó apoyatura?

R. En que la apoyatura debe tener siempre la mitad ó más de duracion que la nota ordinaria que la siga, y el mordente debe tener siempre ménos de la mitad.

Del tono de re natural mayor.

P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene dos sostenidos en la clave?

R. El de *re* natural.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *si* natural menor.

De la subdivision de las partes del compás.

P. ¿Cómo se clasifican los diferentes compases que se usan en la música?

R. Unos son de combinacion *doble* ó de *mitades*, y otros de combinacion *triple* ó de *tercios*.

P. ¿Cuándo son de combinacion *doble*?

R. Cuando entran dos corcheas en cada parte, ó su equivalente en las demás figuras.

P. ¿Cómo se subdivide cada parte en este caso?

R. En mitades, cuartos, octavos y dieciseisavos.

P. ¿Qué representan las figuras en estos compases?

R. La corchea una mitad de parte, la semi-corchea un cuarto, la fusa un octavo y la semi-fusa un dieciseisavo.

P. ¿En cuántas partes pueden dividirse estos compases?

R. En dos, tres y cuatro partes, que son: el 2 por 4, 3 por 4 y compasillo.

P. ¿Cuándo son los compases de combinacion *triple*?

R. Cuando entran tres corcheas en cada parte, ó su equivalente en las demás figuras.

P. ¿Cómo se subdivide cada parte en este caso?

R. En tercios, sextos, dozavos y veinticuatroavos.

P. ¿Qué representan las figuras en estos compases?

R. La corchea un tercio de parte, la semi-corchea un sexto, la fusa un dozavo, y la semi-fusa un veinticuatroavo.

P. ¿En cuántas partes pueden dividirse estos compases?

R. En dos, tres y cuatro partes, que son: el 6 por 8, 9 por 8 y 12 por 8.

P. Los compases de 3 por 8 y el binario ¿á qué pertenecen?

R. A los de combinacion doble, porque las figuras que entran en cada parte de ellos se subdividen en mitades, cuartos, octavos y dieciseisavos.

P. ¿Cuándo deben subdividirse las partes del compás en mitades ó en tercios?

R. Cuando el movimiento marcado en la leccion es muy lento, como el *largo*, hasta el *andantino* inclusive.

P. ¿Cómo se marca el compás cuando hay que subdividir las partes en mitades?

R. Marcando dos movimientos en cada parte, y poniendo en cada uno de ellos las figuras que representan la duracion de una corchea, ó sea una mitad de parte.

P. ¿Cómo se marca el compás cuando hay que subdividir las partes en tercios?

R. Marcando tres movimientos en cada parte, y poniendo en cada uno de ellos las figuras que representan la duracion de una corchea, ó sea un tercio de parte.

Del compás de 6 por 8.

P. ¿Qué quiere decir compás de 6 por 8?

R. Que de las figuras que entran ocho en el compasillo, entran seis en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

R. En dos.

P. ¿Qué figuras entran en cada compás?

R. Una blanca con puntillo, ó dos negras con puntillo, ó seis corcheas, ó doce semi-corcheas, ó veinticuatro fusas, ó cuarenta y ocho semi-fusas.

De los tresillos.

P. ¿Qué es *tresillo*?

R. Tres notas de igual duracion , que deben ejecutarse en el mismo tiempo que se invierte para dos de la misma figura.

P. El tresillo ¿debe ser precisamente de tres notas?

R. Puede ser tambien de dos , siendo una de ellas de doble duracion que la otra , ó con silencios correspondientes á las figuras de que se compone el tresillo.

P. ¿Cómo se marcan los tresillos en todos estos casos?

R. Poniendo encima ó debajo de ellos un 3.

De los mordentes de 3 notas en abreviatura.

P. ¿Cómo se escriben tambien los mordentes de tres notas?

R. En *abreviatura*.

P. ¿En dónde se coloca el signo de abreviatura?

R. Encima de una nota ó de un puntillo.

P. ¿Por qué nota debe empezar el mordente?

R. Por la superior de la que lo tiene, ó por la inferior.

P. Cuando empieza por la superior ¿qué se hace?

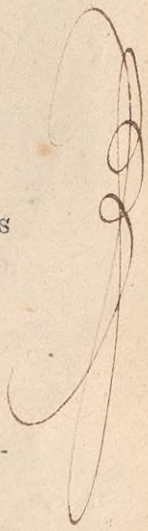
R. Bajan las tres notas en escala.

P. ¿Y cuando empieza por la inferior?

R. Suben tambien en escala.

P. Cuando el mordente está colocado sobre puntillo ¿de qué modo se practica?

R. Despues de ejecutar el mordente debe nombrar-



se y dar la duracion al puntillo como si fuese una nota.

P. ¿Cuál es la mayor distancia que debe mediar entre la 1.^a y 3.^a nota del mordente?

R. De una tercera menor.

Del tono de si bemol mayor.

P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene dos bemoles en la clave?

R. El de *si* bemol.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *sol* natural menor.

De los seisillos.

P. ¿Qué es seisillo?

R. Seis notas de igual duracion que deben ejecutarse en el mismo tiempo que se invierte para cuatro de la misma figura.

P. ¿Cómo se marcan los seisillos?

R. Poniendo encima ó debajo de ellos un 6.

Del compás de 9 por 8.

P. ¿Qué quiere decir compás de 9 por 8?

R. Que de las figuras que entran 8 en el compasillo, entran 9 en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

R. En tres.

P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?

R. La misma que en el de 6 por 8.

Del tono de la natural mayor.

P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene tres sostenidos en la clave?

R. El de *la* natural.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *fa* sostenido menor.

P. ¿Qué duracion tienen las semifusas en el compás de compasillo?

R. La semifusa dura un 16.^o de parte, y se colocan 64 en cada compás, entrando 16 en cada parte.

De los mordentes de 4 notas en abreviatura.

P. ¿En dónde se coloca la cifra del mordente de 4 notas?

R. Entre dos notas ordinarias.

P. ¿Sobre cuál de estas dos notas se forma el mordente?

R. Sobre la que antecede.

P. La 4.^a nota del mordente ¿cómo debe ser?

R. Igual á la 2.^a

Del compás de 12 por 8.

P. ¿Qué quiere decir compás de 12 por 8?

R. Que de las figuras que entran 8 en el compasillo, entran 12 en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

R. En cuatro.

P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?

R. La misma que en el de 6 por 8.

TERCERA PARTE.

De los intervalos aumentados y disminuidos.

- P. ¿Qué intervalos pueden ser aumentados?
 R. Los de 2.^a, 5.^a y 6.^a
 P. ¿Y cuáles pueden ser disminuidos?
 R. Los de 3.^a, 4.^a y 7.^a

Del tono de mi bemol mayor.

- P. ¿Qué tono mayor tiene tres bemoles en la clave?
 R. El de *mi* bemol.
 P. ¿Cuál es su relativo?
 R. El de *do* natural menor.

Del tono de mi natural mayor.

- P. ¿Qué tono mayor tiene cuatro sostenidos en la clave?
 R. El de *mi* natural.
 P. ¿Cuál es su relativo?
 R. El de *do* sostenido menor.

De las dobles alteraciones.

- P. ¿Para qué sirve el doble sostenido?
 R. Para subir medio tono el sonido de una nota que ya esté alterada con otro sostenido.

P. ¿Y qué distancia resultará entre la nota natural y la alterada con doble sostenido?

R. De un tono.

P. ¿Para qué sirve el doble bemol?

R. Para bajar medio tono el sonido de una nota que ya está alterada con otro bemol.

P. ¿Y qué distancia resultará entre la nota natural y la alterada con doble bemol?

R. De un tono.

Del tono de la bemol mayor.

P. ¿Qué tono mayor tiene cuatro bemoles en la clave?

R. El de *la* bemol.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *fa* natural menor.

Del tono de si natural mayor.

P. ¿Qué tono mayor tiene cinco sostenidos en la clave?

R. El de *si* natural.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *sol* sostenido menor.

Del tono de re bemol mayor.

P. ¿Qué tono mayor tiene cinco bemoles en la clave?

R. El de *re* bemol.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *si* bemol menor.

De las combinaciones irregulares de medida.

- P. ¿Qué son combinaciones irregulares de medida?
 R. Colocar en una parte ó fracción de ella mayor número de figuras del que corresponde; como 5 en vez de 4; 9 en vez de 8, etc.

De los géneros.

- P. ¿Cuántos son los géneros?
 R. Tres: *diatónico*, *cromático* y *enarmónico*.
 P. ¿Cuál es el *diatónico*?
 R. El que procede por tonos y semitonos.
 P. ¿Cuál es el *cromático*?
 R. El que procede por semitonos.
 P. ¿Cuál es el *enarmónico*?
 R. Cuando se cambia de nombre y no de sonido.

Del tono de fa sostenido mayor.

- P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene seis sostenidos en la clave?
 R. El de *fa* sostenido.
 P. ¿Cuál es su relativo?
 R. El de *re* sostenido menor.

De la relacion que tienen las claves entre sí.

- P. ¿Qué relacion tienen las claves entre sí?
 R. El *do*, que se escribe en la clave de *sol* debajo del pentágrama con una línea adicional, es igual sonido al *do* de la 1.^a línea en la clave de *do* en 1.^a, al de

la 2.^a en 3.^a y en 4.^a, al *do* de la 5.^a línea en la clave de *fa* en 3.^a, y al *do* escrito encima del pentágrama con una línea adicional en la clave de *fa* en 4.^a línea.

P. ¿Qué claves son las que representan los sonidos graves?

R. Las dos de *fa*.

P. ¿Para qué se emplean?

R. Para las voces de bajo é instrumentos graves.

P. ¿Cuáles representan los sonidos medios?

R. Las de *do* en 2.^a y 3.^a línea.

P. ¿Para qué se emplean?

R. Para los contraltos, así como la de *do* en 4.^a línea se emplea para los tenores é instrumentos medios.

P. ¿Cuáles representan los sonidos agudos?

R. La de *do* en primera línea y la de *sol*.

P. ¿Para qué se emplean?

R. Para las voces de tiple é instrumentos agudos.

P. Cuando una voz de tiple canta una lección escrita en clave de *fa* ó de *do* en cuarta línea ¿qué resulta?

R. Que los sonidos resultan una octava más alta de los que representa la clave.

P. Y cuando una voz de *bajo* canta en llave de *sol* ¿qué resulta?

R. Que los sonidos resultan una octava más baja de los que representa la clave.

Del tono de sol bemol mayor.

P. ¿Cuál es el tono mayor que tiene seis bemoles en la clave?

R. El de *sol* bemol.

P. ¿Cuál es su relativo?

R. El de *mi* bemol menor.

CUARTA PARTE.

Del transporte.

P. ¿Qué es trasportar?

R. Ejecutar una leccion en un tono distinto de aquel en que está escrita.

P. ¿Qué es necesario hacer para esto?

R. Suponer otra clave diferente de aquella en que está escrita la leccion que se ha de trasportar con los sostenidos ó bemoles que correspondan al tono á que se transporta.

P. Para trasportar medio tono bajo una leccion escrita en tono de sostenidos ¿hay necesidad de suponer clave diferente?

R. En este caso se hace el transporte con la misma clave, suponiendo en ella, en vez de sostenidos, los bemoles que correspondan al tono á que se transporta.

P. ¿Y para hacer el transporte medio tono alto en una leccion escrita en tono de bemoles?

R. Bastará tambien suponer en la misma clave, en vez de bemoles, los sostenidos que correspondan al tono á que se transporta.

P. Los sostenidos accidentales ¿sufren alguna variacion en el transporte?

R. Unas veces producen el mismo efecto, otras hay que considerarlos en el tono á que se transporta como dobles sostenidos, y otras como becuadros.

¿P. Cuándo producen el mismo efecto?

R. Cuando la nota alterada con sostenido accidental resulta ser natural en el tono á que se trasporta.

P. ¿Cuándo hay que considerarlos como dobles sostenidos?

R. Cuando en el tono á que se trasporta la nota alterada tiene ya sostenido propio en la clave.

P. ¿Cuándo hay que considerarlos como becuadros?

R. Cuando la nota alterada resulta que tiene bemol propio en el tono á que se trasporta.

P. Los bemoles accidentales ¿qué variacion sufren en el transporte?

R. Unas veces producen el mismo efecto, otras hay que considerarlos como dobles bemoles, y otras como becuadros.

P. ¿Cuándo producen el mismo efecto?

R. Cuando la nota alterada con bemol accidental resulta ser natural en el tono á que se trasporta.

P. ¿Cuándo hay que considerarlos como dobles?

R. Cuando la nota alterada tiene ya bemol propio en la clave en el tono á que se trasporta.

P. ¿Cuándo hay que considerarlos como becuadros?

R. Cuando la nota alterada resulta que tiene sostenido propio en la clave en el tono á que se trasporta.

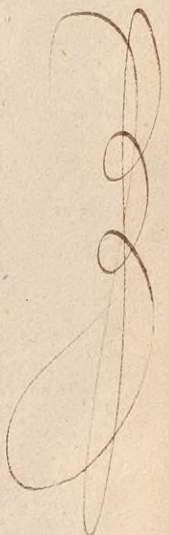
P. Los becuadros ¿sufren alguna variacion en el transporte?

R. Unas veces producen el mismo efecto, otras hay que considerarlos como sostenidos, y otras como bemoles.

P. ¿Cuándo producen el mismo efecto?

R. Cuando tienen por objeto destruir el efecto de un sostenido ó bemol, lo mismo en el tono en que está escrita la leccion que en el que se trasporta.

P. ¿Cuándo se considerarán como sostenidos?



R. Cuando en el tono en que está escrita la leccion tiene por objeto el becuadro destruir el efecto de un bemol y la misma nota es natural en el tono á que se trasporta.

P. ¿Cuándo se considerarán como bemoles?

R. Cuando en el tono en que está escrita la leccion tiene por objeto el becuadro destruir el efecto de un sostenido y la misma nota es natural en el tono á que se trasporta.

De los modos mayores y menores.

P. ¿Qué reglas hay para conocer cuándo una leccion está escrita en *modo* mayor ó menor?

R. Hay dos.

P. ¿Cuál es la primera?

R. Observar si la última nota de la leccion ó la del bajo que la acompaña, que debe ser la tónica, pertenece á la del modo mayor ó á la del menor.

P. ¿Cuál es la regla segunda?

R. Observar si en los primeros compases de la leccion la quinta del modo mayor que corresponde está alterada de un semi-tono mas alto, y en este caso estará escrita en modo menor; y si no está alterada, será mayor.

De las palabras y signos de expresion.

P. ¿Cuáles son los *signos de expresion*?

R. El *regulador*, el *ligado*, el *picado*, y algunas palabras que afectan, unas al movimiento y otras al sonido.

P. ¿Cuáles son las palabras que afectan al movimiento?

- R. Las palabras *acelerando*, *retardando*, y otras.
- P. ¿Y las que afectan al sonido?
- R. Las palabras *fuerte*, *piano*, y otras.
- P. ¿Cómo se ejecuta el *regulador*?
- R. Haciendo suave el sonido cuando están juntas las líneas de él, y esforzando progresivamente la voz conforme se separan.
- P. ¿Cómo se ejecuta el *ligado*?
- R. Uniendo los sonidos de tal manera que no haya entre ellos espacio de silencio alguno, debiendo acentuarse la primera nota de las ligadas y cortar la última.
- P. ¿Cómo se ejecutan las notas *picadas* cuando tienen un puntito encima?
- R. Dando á las notas la mitad de su duracion y haciendo en silencio la otra mitad.
- P. ¿Y cómo se ejecutan las notas *picadas* cuando tienen un acento encima?
- R. Cortando el sonido inmediatamente, dando la cuarta parte de su duracion á la nota, y haciendo lo restante en silencio.
- P. ¿Y cuando las notas tienen puntitos y sobre ellos una línea curva?
- R. Deteniéndose en el sonido tres cuartas partes de su duracion y el resto en silencio.
- P. El *picado* ¿se indica de alguna otra manera?
- R. Tambien se indica con la palabra *staccato*.

De la fermata.

- P. ¿Qué es *fermata*?
- R. Varias notitas que se escriben despues de una nota ordinaria que tiene *calderon*.
- P. ¿Cómo se ejecutan estas notitas?

R. Sin sujetarlas á compás, sino á gusto del ejecutante.

Del compás de 6 por 4.

P. ¿Qué quiere decir compás de 6 por 4?

R. Que de las figuras que entran 4 en el compasillo, entran 6 en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

R. En dos partes, como el 6 por 8, perteneciendo á los de combinacion triple.

P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?

R. La mitad que en el 6 por 8.

Del compás de 7 por 4.

P. ¿Qué quiere decir compás de 7 por 4?

R. Que de las figuras que entran 4 en el compasillo, entran 7 en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

R. En siete partes.

P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?

R. La misma que en el compasillo.

P. ¿Por qué se llama á este compás de *amalgama*?

R. Porque la manera mas conveniente de marcar las siete partes es formando de las cuatro primeras un compás de compasillo, y de las tres restantes otro de 3 por 4.

Del compás de 5 por 4.

P. ¿Qué quiere decir compás de 5 por 4?

R. Que de las figuras que entran 4 en el compasillo, entran 5 en él.

P. ¿En cuántas partes se divide?

- R. En cinco.
- P. ¿Qué duracion tienen las figuras en este compás?
- R. La misma que en el de compasillo.
- P. ¿De qué modo debe marcarse?
- R. Formando de las tres primeras partes un compás de 3 por 4, y de las dos restantes otro de 2 por 4.

Del compás de 5 por 8.

- P. ¿Qué quiere decir compás de 5 por 8?
- R. Que de las figuras que entran 8 en el compasillo, entran 5 en él.
- P. ¿Para qué se usa este compás?
- R. Para escribir ciertas composiciones que se llaman *zorricos*.
- P. ¿Cómo se marca este compás?
- R. Dando un solo movimiento en cada compás.

De las figuras y compases antiguos.

- P. Además de las siete figuras que representan la duracion de los sonidos ¿hay otras de mayor duracion?
- R. Antiguamente se usaban tres más, que son: la *breve* ó *cuadrada*, la *longa* y la *máxima*.
- P. ¿Qué duracion representa la *breve* ó *cuadrada*?
- R. Doble que la *redonda*.
- P. ¿Y la *longa*?
- R. Doble que la *cuadrada*.
- P. ¿Y la *máxima*?
- R. Doble que la *longa*.
- P. ¿Hay silencios correspondientes a estas figuras?
- R. Cada una de estas figuras tiene su respectivo silencio.

P. ¿Hay otros compases además de los que hemos tratado?

R. Antiguamente se usaban otros de 2, 3 y 4 partes de mitades, y de 2, 3 y 4 partes de tercios.

P. ¿Cuáles son los de 2 partes de mitades?

R. El 2 por 8 y el 2 por 1.

P. ¿Qué duración tienen las figuras en el 2 por 8?

R. Doble que en el 2 por 4.

P. ¿Y en el 2 por 1?

R. La mitad que en el binario.

P. ¿Cuáles son los compases de 3 partes de mitades?

R. El 3 por 2, y el 3 por 1.

P. ¿Qué duración tienen las figuras en el 3 por 2?

R. La mitad que en el 3 por 4.

P. ¿Y en el 3 por 1?

R. La mitad que en el 3 por 2.

P. ¿Cuáles son los compases de 4 partes de mitades?

R. El 4 por 2, el 4 por 8 y el 4 por 1.

P. ¿Qué duración tienen las figuras en el 4 por 2?

R. La mitad que en el compasillo.

P. ¿Y en el 4 por 8?

R. Doble que en el compasillo.

P. ¿Y en el 4 por 1?

R. La mitad que en el 4 por 2.

P. ¿Cuáles son los compases de 2 partes de tercios?

R. El 6 por 16 y el 6 por 2.

P. ¿Qué duración tienen las figuras en el 6 por 16?

R. Doble que en el 6 por 8.

P. ¿Y en el 6 por 2?

R. La mitad que en el 6 por 4.

P. ¿Cuáles son los compases de 3 partes de tercios?

- R. El 9 por 16, el 9 por 4 y el 9 por 2.
 P. ¿Qué duracion tienen las figuras en el 9 por 16?
 R. Doble que en el 9 por 8.
 P. ¿Y en el 9 por 4?
 R. La mitad que en el 9 por 8.
 P. ¿Y en el 9 por 2?
 R. La mitad que en el 9 por 4.
 P. ¿Cuáles son los compases de 4 partes de tercios?
 R. El 12 por 16, el 12 por 4 y el 12 por 2.
 P. ¿Qué duracion tienen las figuras en el 12 por 16?
 R. Doble que en el 12 por 8.
 P. ¿Y en el 12 por 4?
 R. La mitad que en el 12 por 8.
 P. ¿Y en el 12 por 2?
 R. La mitad que en el 12 por 4.

Del trino.

- P. ¿Qué es trino?
 R. Un adorno que consiste en batir alternativamente la nota sobre que está colocado con la inmediata superior.
 P. ¿Qué distancia debe mediar entre estas dos notas?
 R. El intervalo de 2.^a mayor ó menor.

De la inversion de los intervalos.

- P. ¿Qué es inversion de intervalo?
 R. El cambio de posicion de las notas que lo forman.
 P. ¿De qué manera se verifica este cambio?

R. Colocando la nota más baja del intervalo una 8.^a más alta, ó, á la inversa, la más alta una 8.^a más baja.

P. ¿Qué resultado produce esta inversion?

R. Que el intervalo de 2.^a se convierte en 7.^a, el de 3.^a en 6.^a, el de 4.^a en 5.^a, etc.

P. ¿Y qué otro resultado produce?

R. Que los intervalos mayores resultan menores en la inversion; los menores, mayores; los aumentados, disminuidos, y los disminuidos aumentados.

P. El unísono ¿en qué se convierte?

R. En 8.^a, subiendo ó bajando una de las dos notas.

FIN.

INDICE

DE LAS

materias que comprende esta Teoría Musical, indicándose las que corresponden á cada uno de los tres años en que se divide la enseñanza de Solfeo en la Escuela Nacional de Música.

PRIMERA PARTE.

PRIMER AÑO.

<i>Nociones preliminares</i>	Pág.	3
<i>De las claves</i>		4
<i>Del compás</i>		5
<i>De los intervalos</i>		6
<i>De la escala</i>	Id.	
<i>De los intervalos disjuntos</i>		7
<i>De los movimientos del compás</i>	Id.	
<i>Del puntillo</i>	Id.	
<i>De la síncopa</i>		8
<i>De la ligadura</i>	Id.	
<i>Del calderon</i>	Id.	
<i>Del compás de 2 por 4</i>	Id.	
<i>De las alteraciones de los sonidos</i>		9
<i>Del compás de 3 por 4</i>	Id.	

SEGUNDA PARTE.

SEGUNDO AÑO.

<i>De los tonos y modos</i>		10
<i>Del compás binario</i>		12
<i>Del tono de sol natural mayor</i>	Id.	

<i>Del doble puntillo.....</i>	12
<i>De las notas de adorno.....</i>	13
<i>Del compás de 3 por 8.....</i>	Id.
<i>Del tono de fa natural mayor.....</i>	14
<i>De los mordentes.....</i>	Id.
<i>Del tono de re natural mayor.....</i>	Id.
<i>De la subdivision de las partes del compás.....</i>	15
<i>Del compás de 6 por 8.....</i>	16
<i>De los tresillos.....</i>	17
<i>De los mordentes de 3 notas en abreviatura.....</i>	Id.
<i>Del tono de si bemol mayor.....</i>	18
<i>De los seisillos.....</i>	Id.
<i>Del compás de 9 por 8.....</i>	Id.
<i>Del tono de la natural mayor.....</i>	19
<i>De los mordentes de 4 notas en abreviatura.....</i>	Id.
<i>Del compás de 12 por 8.....</i>	Id.

TERCERA PARTE.

<i>De los intervalos aumentados y disminuidos.....</i>	20
<i>Del tono de mi bemol mayor.....</i>	Id.
<i>Del tono de mi natural mayor.....</i>	Id.

TERCER AÑO.

<i>De las dobles alteraciones.....</i>	Id.
<i>Del tono de la bemol mayor.....</i>	21
<i>Del tono de si natural mayor.....</i>	Id.
<i>Del tono de re bemol mayor.....</i>	Id.
<i>De las combinaciones irregulares de medida.....</i>	22
<i>De los géneros.....</i>	Id.
<i>Del tono de fa sostenido mayor.....</i>	Id.
<i>De la relacion que tienen las claves entre sí.....</i>	Id.
<i>Del tono de sol bemol mayor.....</i>	23

CUARTA PARTE.

<i>Del transporte.....</i>	24
<i>De los modos mayores y menores.....</i>	26
<i>De las palabras y signos de expresion.....</i>	Id.
<i>De la fermata.....</i>	27
<i>Del compás de 6 por 4.....</i>	28
<i>Del compás de 7 por 4.....</i>	Id.
<i>Del compás de 5 por 4.....</i>	Id.
<i>Del compás de 5 por 8.....</i>	29
<i>De las figuras y compases antiguos.....</i>	Id.
<i>Del trino.....</i>	31
<i>De la inversion de los intervalos.....</i>	Id.

