



Teoría completa de Solfeo

APLICABLE Á TODOS LOS MÉTODOS
de esta clase de estudio

POR

Angel Gascó Ramos

ACADEMIA DE SOLFEO, PIANO Y ARMONIA
ANEXA AL



CONSERVATORIO DE MÚSICA DE VALENCIA
ANGEL GASCÓ, CASTELLÓN

AÑO 1905

Imprenta de Severino Mercé



184.2

2578

~~Petra Garcia~~



R 848



Teoría completa de Solfeo

APLICABLE Á TODOS LOS MÉTODOS
de esta clase de estudio

POR

Angel Gascó Ramos

LECCIÓN PRIMERA

P. Qué es solfeo?

R. El arte de entonar y medir los signos musicales.

P. Qué entendemos por *signos*?

R. Todo cuanto por su forma gráfica representa *sonido ó tiempo*.

P. En dónde se escriben los signos musicales?

R. En el pentágrama y alrededor del pentágrama.

P. Qué es *pentágrama*?

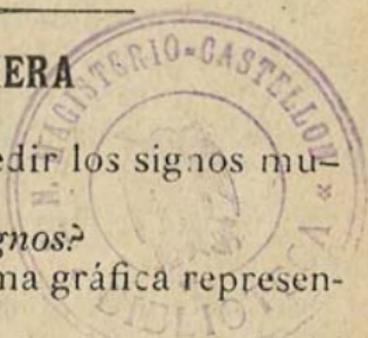
R. El conjunto de cinco líneas horizontales y paralelas y los cuatro espacios que dejan entre sí las líneas.

P. ¿Cuáles son los signos que representan el sonido?

R. Las notas.

P. Cómo se llaman?

R. Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.



C-111-4

89 848

P. Cómo se escriben las notas fuera del *pentagrama*?

R. Por medio de líneas *auxiliares* ó *adicionales*.

Escribanse á la pizarra.

LECCION II

P.Cuál es la base del sistema musical moderno?

R. La *escala diatónica*.

P. Qué es *escala diatónica*?

R. La sucesión ordenada, ascendente ó descendente de las *siete notas* completadas por la primera nota repetida á la 8.^a: *do, re, mi, fa sol, la si do* ó *do, si, la sol fa mi re do*.

Escribase á la pizarra.

P. Y qué tenemos en la formación de la *escala diatónica*?

R. Siete distancias: cinco de *tono* y dos de *semitono*.

P. Dónde se hallan las distancias de *semitono*?

R. De *mi* á *fa* y de *si* á *do*.

P. Luego las otras distancias, todas serán de *tono*?

R. Si señor.

P. Y cómo pueden hacerse perceptibles estos tonos y semitonos?

R. Éntonando la *escala diatónica*, se comprende que las distancias de *mi* á *fa* y de *si* á *do* son más cortas que las demás.

Hágase entonar la escala.

LECCION III.

P. Por qué medio conoceremos las notas en el *pentágrama*?

R. Por la *Clave*.

P. Qué es *Clave*?

R. El primer signo que se escribe en el *pentágrama*.

P. Nada más hay una?

R. Siete: *Clave de Sol*, de *Fa* en 3.^a, *Fa* en 4.^a, *Do* en 1.^a, *Do* en 2.^a, *Do* en 3.^a y *Do* en 4.^a.

Escribanse.

LECCION IV.

P. Qué quiere decir *Clave de Sol*?

R. Que la *nota Sol* se coloca en la segunda línea del *pentágrama* y las demás notas toman posesión de las demás líneas y espacios en el orden que guardan en la *Escala diatónica*.

P. Qué notas resultan en las cinco líneas en *Clave de Sol*?

R. *Mi, Sol, Si, Re Fa*.

Escribanse.

P. Y en los espacios?

R. *Fa, La, Do, Mi*.

Escribanse.

P. Y encima del *pentágrama*?

R. Encima del *pentágrama Sol*; en medio de la *primera línea auxiliar, La*; encima de la *primera línea auxiliar, Si*; en medio de la *segunda línea auxiliar, Do*; encima de la *segunda línea auxiliar, Re*, y así sucesivamente.

Practíquense todas las notas á la pizarra.

P. Y debajo del *pentágrama*?

R. Debajo del *pentágrama*, *Re*; en medio de la *primera línea*, *Do*; debajo de la *primera línea* *Si*; en medio de la *segunda línea*, *La*; debajo de la *segunda línea*, *Sol*, y así sucesivamente.

Practíquense á la pizarra.

LECCIÓN V.

P. Qué quiere decir *Clave de fa en 4.^a*?

R. Que la nota *Fa* se coloca en la *4.^a línea* del *pentágrama* y las demás notas toman posesión de las demás *líneas* y espacios en el orden que guardan en la escala diatónica.

P. Y *Fa en 3.^a*, *Do en 1.^a*, *Do en 2.^a*, *Do en 3.^a* y *Do en 4.^a*?

R. *Fa en 3.^a*, que la nota *Fa* se coloca en la *3.^a línea*; *Do en 1.^a*, que la nota *Do* se coloca en la *1.^a línea*; *Do en 2.^a* que la nota *Do* se coloca en la *2.^a línea*; *Do en 3.^a*, que la nota *Do* se coloca en la *3.^a línea*, y *Do en 4.^a*, que la nota *Do* se coloca en la *4.^a línea*; observando la regla para la colocación de las notas que se ha seguido en las *Claves de Sol y de Fa*.

P. Con una *Clave* sola nos bastaría para escribir la *Música*?

R. No, señor; porque necesitaríamos infinidad de *líneas adicionales* para representar los sonidos y las demás *Claves* suplen las *líneas*.

P. La práctica de las *Claves* es conveniente desde el principio?

R. No, señor; porque produciría confusión; al principio basta con la *Clave de Sol*.

LECCION VI

P. Qué nos indica el *valor* de las *notas*?

R. La *figura* que tienen.

P. Como se llaman estas *figuras* y cuántas son?

R. siete: *Redonda*, *Blanca*, *Negra*, *Corchea*, *Semicorchea*, *Fusa* y *Semifusa*.

Escribanse á la pizarra

P. Qué *figura* tiene más *valor* que todas?

R. La *Redonda*.

P. Por cuánto vale?

R. Por *dos Blancas*, ó por *cuatro Negras*, ó por *ocho corcheas*, ó por *dieciseis Semicorcheas*, ó por *treinta y dos Fusas* ó por *sesenta y cuatro Semifusas*.

P. Y la *Blanca*.

R. Vale la mitad de la *Redonda*, y por *dos Negras*, ó por *cuatro Corcheas*, ó por *ocho Semicorcheas*, ó por *dieciseis Fusas* ó por *treinta y dos Semifusas*.

P. Y la *Negra*?

R. La cuarta parte de la *Redonda* y la mitad de la ~~*Blanca*~~ y vale por *dos Corcheas*, ó por *cuatro Semicorcheas*, ó por *ocho Fusas*, ó por *dieciseis Semifusas*.

P. Y la *Corchea*?

R. La octava parte de la *Redonda*, la cuarta parte de la *Blanca*, la mitad de la *Negra* y vale por *dos Semicorcheas*, ó por *cuatro Fusas*, ó por *ocho Semifusas*.

P. Y la *Semicorchea*?

R. La 16.^a parte de la *redonda*, la 8.^a parte de la *blanca*, la cuarta parte de la *negra*, la mitad de la *corchea*, y por dos *fusas*, ó por cuatro *semifusas*

P. Y la *Fusa*?

R. La 32.^a parte de la *redonda*, la 16.^a parte de la *blanca*, la 8.^a de la *negra*, la cuarta parte de la *corchea*, la mitad de la *semicorchea* y por dos *semifusas*.

P. Y la *Semifusa*?

R. La 64.^a parte de la *Redonda*, la 32.^a parte de la *Blanca*, la 16.^a parte de la *Negra*, la 8.^a parte de la *Corchea*, la 4.^a parte de la *Semicorchea* y la mitad de la *Fusa*.

Práctica á la pizarra.

LECCION VII

P. En música, como en el lenguaje, hay signos de descanso?

R. Sí, señor; se llaman *silencios*.

P. Cuántos *silencios* hay?

R. Siete, tantos como *figuras* y con el mismo valor de éstas

P. Entonces habrán *silencios* de *Redonda*?

R. Hay *silencios* de *Redonda*, de *Blanca*, de *Negra*, de *Corchea*, de *Semicorchea*, de *Fusa* y de *Semifusa* con los mismos valores de las figuras.

Escribanse

LECCION VIII

P. Para regular el valor de las *figuras*, de qué signos nos valemos?

R. Del *Compás*.

P. Dónde se escribe?

R. A continuación de la *Clave*.

P. Qué propiedad tiene el *Compás*?

R. El de fijar el *valor* de las *figuras*.

P. Y como se fija?

R. Distribuyendo entre las partes en que se divide marcadas por movimientos de la mano derecha.

P. Cuántos *compases* hay?

R. Muchos; pero el principal y que sirve de regulador á todos es el *Compasillo*.

LECCION IX

P. En cuántos tiempos ò partes se divide el *Compasillo*?

R. En *dos* y en *cuatro*.

P. Cómo se indica el *compasillo* de *dos* tiempos?

R. Con una **C** partida verticalmente ó con un 2.

P. Cómo se marca?

R. Llevando la mano, primero *abajo* y luego *arriba*.

P. Cómo se indica el *compasillo* de cuatro tiempos?

R. Con una **C**

P. Cómo se marca?

R. Llevando la mano *abajo*, luego á la *izquierda*, luego á la *derecha* y por último *arriba*.

P.Cuál es la *figura* que vale un *compás* en *compasillo*?

R. La *Redonda*.

P. Y en el compasillo de dos tiempos llamado vulgarmente *Binario*?

R. La *Redonda* también.

P. En cuál de ambos compases tendrán más valor las figuras?

R. En el de *Compasillo*.

P. Qué valor tendrán en el *Binario*?

R. La mitad exacta que en el de *Compasillo*.

LECCION X

P. En el *Compasillo Binario*, cuánto vale la *Blanca*?

R. Medio compás ó sea un tiempo.

P. Y la *Negra*?

R. La cuarta parte del compás ó sea *medio tiempo*.

P. Y la *Corchea*?

R. La cuarta parte de un *tiempo*.

P. Y la *Semicorchea*?

R. La octava parte de un *tiempo*.

P. Y la *Fusa*?

R. La 16.^a parte de un *tiempo*.

P. Y la *Semifusa*?

R. La 32.^a parte de un *tiempo*.

P. Cuántas figuras pueden entrar en un compás *Binario*?

R. Una *Redonda*, 2 *Blancas*, 4 *Negras*, 8 *Corcheas*, 16 *Semicorcheas*, 32 *Fusas*, ó 64 *Semifusas*.

P. Y en un tiempo?

R. Una *Blanca*, 2 *Negras*, 4 *Corcheas*, 8 *Semicorcheas*, 16 *Fusas*, ó 32 *Semifusos*.

LECCION XI

P. Cuánto vale la *Blanca*, en el *Compasillo*?

R. *Dos tiempos* del compás.

P. Y la *Negra*?

R. Un *tiempo*.

P. Y la *Corchea*?

R. *Medio tiempo*.

P. Y la *Semicorchea*?

R. La *cuarta parte* de un *tiempo*.

P. Y la *Fusa*?

R. La *8.^a* parte de un *tiempo*.

P. Y la *Semifusa*?

R. La *16.^a* parte de un *tiempo*.

P. Cuántas figuras entran en un *Compasillo*?

R. Las mismas que en el *Binario*, ó sea: una *Redonda*, dos *Blancas*, etc.

Nómbrense todas las figuras con sus valores respectivos.

P. Y en un *tiempo*?

R. La mitad que en un tiempo del *Binario*: una *Negra*, 2 *Corcheas*, 4 *Semicorcheas*, 8 *Fusas* y 16 *Semifusas*.

P. Qué signos se emplean para separar los compases?

R. Las *líneas divisorias*.

P. Qué son *líneas divisorias*?

R. Unas líneas que cortan verticalmente el *pentágrama*.

LECCION XII

R. Las notas de la escala diatónica sufren alguna alteración en su entonación?

R. Sí, señor; por medio de los *signos accidentales*.

P. Qué son *signos accidentales*?

R. Unos signos que anteponemos á las notas.

P. Cuántos son?

R. *Sostenido, Bemol y Becuadro*.

Escribanse.

P. Qué indica el *Sostenido*?

R. Que debe subir un semitono en su entonación la nota que le sigue y todas las del mismo nombre que hayan en el mismo compás.

P. Qué indica el *Bemol*?

R. Que debe bajar en su entonación un semitono la nota que le sigue y todas las del mismo nombre que hayan en el compás.

P. Qué indica el *Becuadro*?

R. Que la nota que ha llevado sostenido ò bemol, vuelve á su entonación natural.

P. Un ejemplo.

R. Tomando por base la nota Do, si queremos subirla de entonación un semitono, la escribiremos un sostenido y si llevando el Do sostenido, queremos volverla á la entonación natural, le pondremos un Becuadro.

Escribase á la pizarra.

P. No existen más accidentes?

R. El *Doble Sostenido*, y el *Doble bemol*.

Escribanse.

P. Qué indica el *Doble sostenido*?

R. Que hace subir un tono á la nota que lo lleva y á todas las del mismo nombre del compás.

P. El becuadro también anula el efecto del doble sostenido y doble bemol?

R. Sí, señor; vuelve la nota á su entonación natural, hasta el punto de que si la nota ha de ser accidental se escribe el bemol ó el sostenido detrás del becuadro.

Practíquense á la pizarra

P. Y los accidentales no producen otros efectos?

R. Las *transiciones enarmónicas*.

P. Qué son *transiciones enarmónicas*?

R. Dos notas de diferente nombre que los accidentados hacen tengan igual entonación:— Ejemplo: *si sostenido y do; do bemol y si; mi doble bemol y re; sol doble sostenido y la.*

Escribanse á la pizarra

LECCION XIII

P. Pueden las figuras de las notas tener más valor que el que les dá su derivación de la Redonda?

R. Sí, señor; por medio del Puntillo, de la Ligadura y del Calderón.

P. Qué es Puntillo?

R. Un puntito que se escribe á la derecha de qualqueter nota y que le aumenta la mitad de su valor.

P. Una Redonda con Puntillo, en Compasillo cuánto valdrá?

R. Seis tiempos ó tres Blancas.

P. Y una Blanca con Puntillo?

R. Tres tiempos ó tres Negras.

P. Y una negra con Puntillo?

R. Tiempo y medio ó tres Corcheas.

P. Y una Corchea con Puntillo?

R. Tres cuartas partes de un tiempo ó tres Semicorcheas.

Y una Semicorchea con Puntillo?

R. Tres octavas partes de un tiempo ó tres Fusas.

P. Y una Fusa con Puntillo?

R. Tres dieciseisavas partes de un tiempo ó tres Semifusas.

Escribanse á la pizarra.

LECCION XIV

P. Puede haber dos Puntillos?

R. Sí señor; y se llama *Doble puntillo*.

Escribanse.

P. Y qué efecto produce el *Doble puntillo*?

R. Que el segundo puntillo aumenta también la mitad de valor al primero.

P. Una *Redonda* con *Doble puntillo* en compasillo cuánto valdrá?

R. Por siete tiempos ó sean tres *Blancas* y una *Negra*.

P. Y una *Blanca* con *Doble puntillo*?

R. Por tres tiempos y medio ó sean tres *Negras* y una *Corchea*.

P. Y una *Negra* con *Doble puntillo*?

R. Por un tiempo y tres cuartas partes de un tiempo, ó sean tres Corcheas y una Semicorchea.

P. Y una Corchea con Doble puntillo?

R. Por tres cuartas partes y media de un tiempo ó sea por tres Semicorcheas y una Fusa.

P. Y una Semicorchea con Doble puntillo?

R. Por tres octavas partes y media de un tiempo; ó sea por tres Fusas y una Semifusa.

LECCION XV

P. Qué es *Ligadura*?

R. Una línea curva que comprende dos ó más notas de una misma entonación.

P. Y cómo se prolonga la duración de las notas?

R. Cantando la primera nota con el valor de la que á ella está ó están ligadas.

P. Cite un ejemplo:

R. Dos notas *Do*, Redondas y ambas ligadas, que valen un compás cada una, las cantaremos con solo un *Do* que valga los dos compases.

(Escribanse varios ejemplos)

P. Y si las *notas ligadas* son dos, tres ó cuatro?

R. Por el mismo procedimiento: sumando ó añadiendo el *valor* de todas al *sonido* de la primera.

LECCION XVI

P. Qué es *Calderón*?

R. La prolongación de una nota ó silencio por la suspensión momentánea del compás.

P. Cómo se indica?

R. Con un semicírculo con un punto en-medio.

P. Y no hay notas cuyos sonidos se prolongan de modo análogo, sin llevar *Calderón*?

R. Cuando la nota lleva la sílaba *ten*, abreviatura de *tenida* ó *sostenida*.

P. Cómo podríamos llamar este signo?

R. *Semicalderón*, por no tener nunca la importancia del *Calderón*.

LECCIÓN XVII

P. Cuando una nota tiene repartido su valor por mitad entre dos tiempos, ¿cómo se llama?

R. *Síncopa*.

P. Se divide en muchas clases?

R. En cuatro: *Muy largas*, *Largas*, *Breves* y *Muy breves*.

P.Cuál es la *Síncopa muy larga*?

R. La que se efectúa empleando la Redonda.

P. Y en qué forma emplearemos una Redonda en compasillo para que resulte una *síncopa Muy larga*?

R. Como *nota partida* en medio de la *línea divisoria* que separe dos compases; ó escribiendo una Blanca en el tercero y cuarto tiempo de un compás, ligada á otra Blanca que ocupe los dos primeros tiempos del compás siguiente.

Escribanse.

P. Cuál es la *Síncopa larga*?

R. La que se efectúa empleando una Blanca.

P. Y en qué forma la emplearemos en compasillo para que resulte una *Síncopa larga*?

R. Escribiéndola al segundo tiempo.

P. Cuál es la *Síncopa breve*?

R. La que se efectúa empleando una Negra.

P. Y en qué forma la emplearemos en Compasillo para que resulte una *síncopa breve*?

R. Escribiéndola á la mitad de cualquier tiempo.

P. Y cuál es la *síncopa muy breve*?

R. La que se efectúa empleando, por lo menos, la Corchea.

P. Y en qué forma la emplearemos para que resulte *síncopa muy breve*?

R. Escribiendo la Corchea á la 2.^a ó la 4.^a parte de cualquier tiempo.

P. Las *síncopas* se presentan en otras formas?

R. Sí, señor; cortadas por pausas en su segunda mitad.

Practíquese estos ejemplos á la pizarra.

P. Y cómo se conocen?

R. Por estar á contratiempo.

LECCION XVIII

P. Las distancias que median entre las notas, cómo se llaman?

R. *Intérvalos*.

P. Son difíciles de entonar?

R. Sí, señor.

P. Cómo se aprende á entonarlos?

R. Diciendo fuerte la primera nota que lo forma y despacio las notas intermedias, hasta fijar así bien la nota que lo completa.

P. Demuéstrelo:

R. De *Do á La*, contaremos *Do* fuerte, *re*, *mi*, *fa*, *sol* (notas intermedias), con poca voz, para terminar en *La* fuerte, y fijada así la entonación del intervalo, repetirlo de salto varias veces.

P. En qué se basan los *Intervalos*?

R. En los cinco tonos y dos semitonos de la Escala diatónica.

P. Como se clasifican los *Intervalos*?

R. En *Naturales* y *Alterados*.

P. Cuáles son los intervalos *Naturales*?

R. Los formados sin accidentes improprios de la misma escala, como de *Do á Mi*, de *Re á Sol*.

P. Y los *Alterados*?

R. Los formados con accidentales improprios de la escala, como de *do á sol sostenido*, de *re bemol á fa*.

P. Cómo se dividen los intervalos naturales?

R. En *mayores* y *menores*.

P. Y los alterados?

R. En *aumentados* y *disminuidos*.

P. Pueden formarse muchas clases de intervalos?

R. Intervalos de 2.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a, 7.^a, 8.^a, 9.^a y 10.^a etc., pero basta con practicarlos hasta la 7.^a porque los demás intervalos son duplicaciones de éstos.

LECCION XIX

P. Cuál es la 2.^a mayor?

R. La que contiene *un tono*, como de *Do* á *Re*, de *Fa* á *Sol*.

P. Cuántas segundas mayores contendrá la escala diatónica?

R. Cinco, porque contiene cinco tonos.

P. Cuál es la 2.^a menor?

R. La que contiene *un semitono*.

P. Cuántas segundas menores contendrá la escala diatónica?

R. Dos: de *Mi* á *Fa* y de *Si* á *Do*; los dos semitonos que contiene.

LECCION XX

P. Cuál es la 3.^a mayor?

R. La que contiene *dos tonos*, como de *Do* á *Mi*, de *Fa* á *La*.

P. Y la 3.^a menor?

R. La que contiene *un tono y un semitono*, como de *Re* á *Fa*, de *Mi* á *Sol*.

P. Cómo se cuentan los intervalos para saber si tienen semitono?

R. Siguiendo el mismo orden de la escala. Ejemplo: para contar los intervalos de *Re* á *Fa*, se dice: de *Re* á *Mi*, *tono*, de *Mi* á *Fa* *semitono*; *tercera menor*, porque contiene *tono y medio*.

P. Y los intervalos no se cuentan, también, bajando?

R. Si no se advierte, debemos contarlos subiendo.

LECCION XXI

P. Cuál es la 4.^a mayor?

R. La que contiene *tres tonos*, como de *Fa á Si*, la única 4.^a mayor que se puede formar en la Escala diatónica.

P. Y la cuarta menor?

R. La que contiene *dos tonos y un semitono*, como de *Do á Fa*, de *Re á Sol*.

P. Cuál es la 5.^a mayor?

R. La que contiene *tres tonos y un semitono*: de *Do á Sol*, de *Re á La*.

P. Y la 5.^a menor?

R. La que contiene *dos tonos y dos semitonos*: de *Si á Fa*; la única de la escala diatónica.

P. Cuál es la 6.^a mayor?

R. La que contiene *un semitono y cuatro tonos*: de *Do á La*, de *Fa á Re*.

P. Cuál es la 6.^a menor?

R. La que contiene *dos semitonos y tres tonos*: de *Mi á Do*, de *La á Fa*.

P. Cuál es la 7.^a mayor?

R. La que contiene *un semitono y cinco tonos*: de *Do á Si*, de *Fa á Mi*; únicas de la Escala diatónica.

P. Y la 7.^a menor?

R. La que contiene *dos semitonos y cuatro tonos*: de *La á Sol* de *Si á La*.

LECCIÓN XXII

P. Determinando los semitonos la naturaleza de los intervalos, ¿podríamos dar alguna regla general más breve?

R. Sí, señor; cuando las segundas, terceras y cuartas *no contienen semitono*, son mayores y *si contienen semitono*, menores; y cuando las quintas, sextas y séptimas contienen *un semitono*, son mayores y si contienen *los dos*, menores.

P. Y no podrían las quintas, sextas y séptimas no contener ningún semitono, como las segundas, terceras y cuartas mayores?

R. No es posible, pues su distancia abarca siempre un semitono, por lo menos.

LECCION XXIII

P. Los intervalos de 8.^a 9.^a 10.^a 11.^a etc. cómo se clasifican?

R. La 8.^a como duplicación de la primera nota; la 9.^a como duplicación de la 2.^a; la 10.^a como duplicación de la 3.^a, y así sucesivamente.

P. De Do á Re 8.^a alta, ¿qué intervalo será?

R. 9.^a mayor, porque la 2.^a es mayor.

P. Y de Mi á Fa, 8.^a alta?

R. 9.^a menor, porque la 2.^a es menor.

P. Es preciso practicar estos intervalos?

R. Basta con conocer su construcción.

P. Cabe otra clasificación de los intervalos?

R. La de *conjuntos* y *disjuntos*.

P. Cómo los distinguiremos?

R. Los *conjuntos* son sencillamente los intervalos de 2.^a y los *disjuntos*, todos los demás.

LECCION XXIV

P. Cuáles son los intervalos *aumentados*?

R. Los que contienen un *semitono más que los mayores*

P. Y los *disminuidos*?

R. Los que contienen un *semitono menos que los menores*.

P. Un ejemplo:

R. De *Do* á *Sol* es *quinta mayor*; si le escribimos un sostenido al *Sol*, será 5.^a *aumentada*, porque contendrá un *semitono más que de Do á Sol naturales*.

P. Y si dijéramos de *Do bemol á Sol natural*, sería 5.^a *aumentada*?

R. Sí señor; porque le aumenta también un *semitono á la 5.^a mayor de Do á Sol*.

P. Y cómo el *bemol* tiene la misma propiedad que el *sostenido* de *aumentar* el intervalo?

R. Porque el *bemol* en la nota inferior hace mayor la distancia; así como el *sostenido* ~~abajo~~ la hace más corta.

P. Y si el *bemol* lo escribimos en la nota superior y el *sostenido* en la inferior?

R. Entonces ocurre lo contrario: el *bemol* arriba *acorta la distancia* del intervalo y el *sostenido* bajo la acorta también.

P. Un ejemplo:

R. El mismo intervalo de 5.^a mayor de *Do* á *Sol*, si decimos de *Do á Sol bemol*, será 5.^a menor, y si decimos de *Do sostenido á sol natural* también 5.^a menor; y si decimos de *Do*

sostenido á *Sol bemol*, será 5.^a disminuída, porque contendrá un semitono menos que la 5.^a menor.

LECCION XXV

P. Los intervalos pueden invertir la colocación de sus notas?

R. Sí señor; invertida una 2.^a se convierte en 7.^a; una 3.^a en 6.^a; una 4.^a en 5.^a; una 5.^a en 4.^a; una 6.^a en 3.^a y una 7.^a en 2.^a

P. Demuéstrelo practicamente:

R. Si en vez de decir de *Do* á *Re* decimos de *Re* á *Do* 8.^a *alta*, resultará 7.^a; si en vez de *Do* á *Mi* decimos de *Mi* á *Do* 8.^a *alta*, resultará 6.^a, y así sucesivamente.

P. Y cómo resultan los intervalos invertidos?

R. Si son mayores, invertidos resultan menores; si son menores, en mayores; si son aumentados en disminuidos y si son disminuidos en aumentados.

P. La primera nota de la escala, repitiéndola, no puede de por sí formar intervalo?

R. *Do*, *Do*, se llama *unísono* y no forma intervalo; pero *Do* y *Do* 8.^a *alta*, forma la *octava mayor*, que contiene 5 tonos y 2 semitonos y comprende la *Escala diatónica*.

LECCION XXVI

P. Las notas se expresan siempre del mismo modo?

R. No, señor; según la *articulación* que llevan.

P. Qué es *articulación*?

R. El *ligado* y el *picado*.

P. Qué es *ligado*?

R. Una línea curva que abraza varias notas de diferentes sonidos.

P. Cómo se ejecuta el *ligado*?

R. Acentuando la primera de las notas ligadas y pasando suavemente por todas las demás sin respirar hasta la terminación del *ligado*.

P. Qué es *picado*?

R. Unos puntitos que se colocan sobre las notas.

P. Cómo se ejecuta el *picado*?

R. Acentuando y cortando la nota á la vez.

P. Cuántas clases hay de *picados*?

Tres: *picado simple*, *muy picado* y *picado ligado*.

P. Cómo se ejecuta el *picado simple*?

R. Acentuando ligeramente la nota y quitándole algo de su valor.

P. Cómo se ejecuta el *muy picado*?

R. Acentuando mucho la nota y quitándole más de la mitad del valor.

P. Se puede precisar el valor que pierde la nota en los *picado simple* y *muy picado*?

R. No, señor; una Negra con *picado simple* en música ejecutada de prisa, perderá la *mitad de su valor*; pero la misma Negra, en música ejecutada despacio, perderá *una tercera parte*.

P. Qué es *ligado picado*?

R. La conjunción de las dos articulaciones sobre las mismas notas.

P. Y cómo pueden expresarse las dos articulaciones?

R. Acentuando las notas sin cortarlas.

LECCION XXVII

P. No hay otra clase de signos de expresión?

R. El *esforzando* que se indica con un *ángulo* prolongado sobre la nota y sirve para acentuarla mucho más que en el *muy picado*.

Escribase.

P. Este signo será para la música enérgica; no habrá otro signo para la música delicada?

R. Sí, señor; un punto debajo de una pequeña línea horizontal que colocada sobre las notas indica que se han de interpretar con suma expresión.

Escribase á la pizarra.

P. Cómo se llaman las notas que llevan estos signos?

R. *Notas expresivas*.

LECCION XXVIII

P. Conocida la Escala diatónica por sus tonos y semitonos ¿debemos conocerla bajo otro aspecto?

R. Como tono natural de Do mayor.

P. Por qué le damos este nombre?

R. Por haber sido creado por la naturaleza misma de los sonidos.

P. No existe más *tono natural* que éste?

R. El *tono de la menor* que por guardar relación con el de *do mayor*, se llama *relativo*.

P. Cuáles son las notas de la *escala natural de La menor*?

R. *La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol sostenido y La*.

P. Esta escala se practica siempre así?

R. Para evitar el intervalo de 2.^a aumentada que hay de *Fa* á *Sol sostenido*, se le pone *sostenido* también al *Fa*; pero si decimos las notas bajando, suprimiremos los dos sostenidos.

P. En el primer caso, cómo llamamos á la escala del modo menor?

R. *Propia ó armónica*.

P. Y en el segundo caso?

R. *Alterada ó melódica*.

Escríbanse todas las notas.

P. En qué orden tiene los semitonos la *escala de La menor*?

R. De la 2.^a á la 3.^a, de la 5.^a á la 6.^a y de la 7.^a á la 8.^a

LECCION XXIX

P. No existen más tonos que los naturales de *Do mayor y La menor*?

R. Existen uno mayor y otro menor sobre cada una de las notas de la *escala diatónica*.

P. Cómo llamaremos estos tonos?

R. *Transportados*.

P. En los *tonos transportados* se escribirán muchos accidentes?

R. No, señor; se escriben junto á la llave, sir-

viendo para todas las notas del mismo nombre que hay en las lecciones ó piezas de música.

P. En qué orden se escriben los sostenidos junto á la clave?

R. *Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si.*

P. Cómo sabremos cuáles son los tonos que llevan uno ó más sostenidos?

R. Subiendo un semitono sobre la nota que lleve el último sostenido, tendremos el nombre de la nota del tono que buscamos.

P.Cuál será pues el tono que lleva un sostenido?

R. *Sol mayor*; porque un semitono más alto de *Fa sostenido* es *Sol*.

P. Y el tono que lleva cuatro sostenidos?

R. *Mi mayor*; porque un semitono más alto del último sostenido, (*re sostenido*); es *mi*.

Siguen las preguntas.

P. Los tonos menores transportados, cuáles son y cómo se encuentran?

R. Son los relativos de los mayores transportados y se encuentran una 3.^a menor debajo de los modos mayores, guardando el mismo orden que guardan sus modelos naturales *Do mayor* y *La menor*.

P. El relativo menor de *Sol*, cuál es?

R. *Mi menor*.

P. El relativo menor de *mi*, cuál es?

R. *Do Sostenido menor*.

Sigan las preguntas.

LECCION XXX

P. En qué orden se escriben los bemoles junto á la clave?

R. *Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa.*

P. Cómo sabemos los tonos que llevan bemoles?

R. El que lleva un bemol es *Fa mayor*, y los demás toman el nombre de la nota que lleva el penúltimo bemol.

P. Cuál será el tono que lleva tres bemoles?

R. *Mi bemol mayor*; porque el penúltimo bemol se encuentra en Mi.

P. Cuál es el tono que lleva 7 bemoles?

R. *Do bemol mayor*, porque el penúltimo bemol se encuentra en Do.

Sigan las preguntas.

P. Tendrán también sus relativos menores?

R. Sí señor, y se encuentran tercera menor baja de los modos mayores, como en los modelos de Do mayor y La menor.

P. El relativo de Fa mayor, cuál es?

R. *Re menor.*

P. El relativo de Si bemol cuál es?

R. *Sol menor.*

Sigan las preguntas.

LECCION XXXI

P. Qué regla general podrá establecerse para construir las escalas transportadas tanto del modo mayor como menor?

R. Tener presente, si es del *modo mayor*

que tenga los semitonos de la 3.^a á la 4.^a nota y de la 7.^a á la 8.^a, y si es del *modo menor*, que tenga los semitonos de la 2.^a á la 3.^a, de la 5.^a á la 6.^a y de la 7.^a á la 8.^a

P. Y si es *alterada* la escala del modo menor?

R. Que tenga los semitonos de la 2.^a á la 3.^a y de la 7.^a á la 8.^a al subir, teniendo cuidado que esté alterada ascendentemente la 6.^a nota, y al bajar, que lleve los semitonos de la 6.^a á la 5.^a y de la 3.^a á la 2.^a

P. Dígame la escala de *La menor alterada*, ya que es el modo para construir todas las escalas alteradas de los modos menores transportados.

R. *La, Si, Do, Re, Mi, Fa sostenido, Sol sostenido, La, Sol, Fa, Mi, Re, Do, Si, La.*

Práctica á la pizarra.

P. Qué debemos hacer para averiguar el tono en que está escrita una obra musical?

R. Primero, contar los sostenidos ó bemoles que lleva junto á la clave y ver si la nota en que termina la obra es la tónica (ó primera nota) del modo mayor ó menor; y segunda, saber el modo á que pertenece, leyendo los primeros compases y los últimos para ver si el 5.^o grado del modo mayor está alterado ascendentemente; si no lo está, nos hallamos en *modo mayor* y si lo está, en *modo menor*.

Análisis de lecciones y piezas.

LECCION XXXII

P. Después del *compasillo*, qué compases tienen más uso?

R. Los de $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ y $\frac{12}{8}$.

P. Por qué se escriben en forma de quebrado?

R. Porque el *número superior* indica el número de figuras que entran en un compás y los tiempos en que los hemos de marcar, y el *número inferior*, la clase de las *figuras* con arreglo al *compasillo*.

P. Cómo sabremos los tiempos en que se divide un compás, si el número superior es mayor de 2 ó 3?

R. Como solo hay compases de 2, de 3 y de 4 tiempos, si el número superior es 6, lo llevaremos á 2 tiempos; si es 9 á 3 tiempos y si es 4 ó 12 á 4 tiempos.

P. Y el *número inferior*, cómo nos explica el nombre de las figuras?

R. Si el número inferior es 1, quiere decir Redonda; si es 2, blancas, si es 4, negras, si es 8, corcheas, si es 16, semicorcheas, etc.

P. Explique el compás de 2 por 4.

R. Se divide en 2 tiempos, porque el número superior es 2 y corresponden al compás 2 negras ó sus figuras equivalentes, porque el número inferior es 4.

P. Qué figura valdrá un compás?

R. La blanca.

Practíquese á la pizarra.

Explique el compás de 3 por 4.

R. Se divide en tres tiempos, porque el número superior es 3 y corresponden á un compás 3 negras ó figuras equivalentes, porque el nú-

mero inferior es cuatro. Se marca llevando la mano primero abajo, luego á la izquierda y últimamente arriba.

P. Cuál es la figura que vale un compás?

R. La blanca con puntillo, que vale por 3 negras.

Escríbese á la pizarra.

P. Explique el compás de 3 por 8.

R. Se divide en tres tiempos, porque el número superior es 3 y corresponderá un compás 3 corcheas, porque el número inferior es 8.

P. Qué figura vale un compás?

La negra con puntillo, que vale por 3 corcheas.

Práctica á la pizarra.

P. Explique el compás de 6 por 8.

R. Se divide en dos tiempos, porque el número superior es 6 y corresponden á un compás 6 corcheas, porque el número inferior es 8.

Práctica á la pizarra.

P. Qué figura vale un compás?

R. La blanca con puntillo, que vale por dos negras con puntillo ó por 6 corcheas.

Práctica á la pizarra.

P. Explique el compás de 9 por 8.

R. Se divide en 3 tiempos, porque el número superior es 9 y corresponden á un compás 9 corcheas, porque el número inferior es 8.

P. Qué figura vale un compás?

R. Como no hay figura que vale por 9 corchas, entran en un compás, una blanca con

puntillo y una negra con puntillo, ó 3 negras con puntillo.

Práctica á la pizarra.

P. Explíqueme el 12 por 8.

R. Se divide en 4 tiempos porque el número superior es 12 y entran en un compás 12 corcheas porque el número inferior es 8.

P. Qué figura vale un compás?

R. La redonda con puntillo.

Práctica á la pizarra.

LECCION XXXIII

P. Hay otros compases aunque no se usen tanto?

R. Los llamados *antiguos* ó de *proporción mayor*, en los cuales se practica la figura *cuadrada*, que vale por dos redondas.

P. Cítelos V.

R. Compás de 4 por 2. Se divide en 4 tiempos porque el número superior es 4 y corresponden á un compás 2 redondas ó sus equivalentes, porque el número inferior es 2, siendo la cuadrada la que vale un compás.

Práctica á la pizarra.

P. Cite otros.

R. Compás de 12 por 4. Se divide en 4 tiempos, etc.

Definase y escribanse sus figuras á la pizarra.

Compás de 2 por 1. Se divide etc.

Compás de 6 por 2. Se divide en dos tiempos, etc.

P. Y no hay compases antiguos de 3 tiempos?

R. Los compases de 3 por 2 y 9 por 4 corres-

pondiendo al primero, una redonda con puntillo y al segundo, una redonda con puntillo y una blanca con puntillo.

Escríbanse las figuras equivalentes.

LECCION XXXIV

P. Cómo se dividen los compases en general?

R. En *simples*, ó de *combinación doble* y *compuestos* ó de *combinación triple*.

P. Cuáles son los compases de combinación doble?

R. Los que se dividen por *mitades*.

P. Cuáles son los compases de *combinación triple*?

R. Los que se dividen por *tercios*.

P. Y cómo se marca por tercios un compás?

R. Haciendo en cada tiempo tres partes.

P. El compasillo se divide por mitades ó por tercios?

R. Por mitades.

P. Por qué?

R. Porque las figuras que corresponden por compás impedirían marcarlo con regularidad haciendo tres tercios en cada uno de los tiempos que tiene.

Cántese y mídase por tercios una lección de compasillo.

P. Cuáles son los compases de combinación doble que se llevan á dos tiempos?

R. $\frac{2}{1}$, C barrada, $\frac{2}{4}$, y $\frac{2}{8}$ ó *compás rápido*.

P. Cuáles son los compases de combinación doble que se llevan á 3 tiempos?

R. $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, y $\frac{3}{8}$.

P. Cuáles son los compases de combinación doble que se marcan á 4 tiempos?

R. $\frac{4}{2}$, C y $\frac{4}{8}$.

P. Cuáles son los compases de combinación triple que se dividen en dos tiempos?

R. $\frac{6}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$ y $\frac{6}{16}$.

P. Cuáles son los compases de combinación triple que se dividen en tres tiempos?

R. $\frac{9}{4}$, $\frac{9}{8}$, y $\frac{9}{16}$.

P. Cuáles son los compases de combinación triple que se dividen en 4 tiempos?

R. $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$ y $\frac{12}{16}$.

LECCION XXXV

P. No hay más clases de compases?

R. *Compases de amalgama.*

P. Cuáles son?

R. $\frac{7}{4}$ y $\frac{5}{4}$.

P. Explique el $\frac{7}{4}$.

R. Es la conjunción ó amalgama de un compás de compasillo y otro de $\frac{3}{4}$.

P. Cómo se marca?

R. Haciendo siete tiempos en cada compás: 4 de compasillo y 3 de $\frac{3}{4}$.

P. Explique el $\frac{5}{4}$.

R. Es la amalgama de un compás de $\frac{3}{4}$ y otro de $\frac{2}{4}$.

P. Cómo se marca?

R. Haciendo cinco tiempos en cada compás: uno de $\frac{3}{4}$ y otro de $\frac{2}{4}$.

P. Y no hay un compás llamado de *Zorcico*?

R. Sí, señor; practicado aún hoy en nuestras provincias vascas.

P. Cómo se escribe?

R. En $\frac{5}{8}$ y $\frac{10}{8}$, siendo este último el mejor de medir llevándolo á dos partes, pues en el primero no puede ser exacta la medición.

Escribanse las figuras que corresponden á los dos compases; márquese el compás.

LECCION XXXVI

P. Sabido el valor de las figuras, puede éste variar en algunos casos?

R. Sí, señor; por medio de los *dosillos*, *tresillos*, *cuatrillos* y *seisillos*.

P. Qué son dosillos?

R. Dos notas que, en los compases de combinación triple, ocupan el lugar de tres de su misma figura. Se indican con un dos

P. Un ejemplo.

R. Si en vez de tres corcheas que corresponden á un tiempo de $\frac{6}{8}$, escribimos dos corcheas, será un *dosillo*.

Escribase.

P. Qué es *tresillo*?

R. Tres notas que ocupan el lugar de dos de su misma figura.

P. Un ejemplo:

R. Si en vez de dos corcheas que corresponden á un tiempo del compasillo, escribimos 3, será tresillo.

P. Qué es *cuatrillo*?

R. Cuatro notas que, en los compases de combinación triple, ocupan el lugar de tres de su misma figura.

P. Un ejemplo:

R. Si en vez de 3 corcheas en $\frac{6}{8}$ escribimos 4 corcheas en un tiempo, es *cuatrillo*.

(Escribanse varios ejemplos)

P. Qué es *seisillo*?

R. Seis notas que ocupan el lugar de 4 de su misma figura.

P. Un ejemplo.

R. Si en vez de 4 semicorcheas que corresponden á un tiempo del Compasillo, escribimos 6, será un *seisillo*.

P. Cómo distinguiremos los *dosillos*, *tresillos*, *cuatrillos* y *seisillos*?

R. Los *dosillos* con un 2, los *tresillos* con un 3, los *cuatrillos* con un 4 y los *seisillos* con un 6.

P. Y siempre aparecen numerados?

R. Si son muchos solo va numerado el primero.

LECCIÓN XXXVII

P. Qué son *valores irregulares*?

R. Cuando en vez de las notas reglamentarias que corresponden á un compás ó un tiempo,

hay de más ó de menos, siempre que no sean *dosillos, tresillos, cuatrillos y seisillos*.

P. Un ejemplo.

R. Un grupo de 7 semicorcheas es valor irregular, porque corresponden 4 semicorcheas á un tiempo; un grupo de 11 fusas, porque corresponden á un tiempo 8; ó un grupo de 5 negras para un compás, porque corresponden 4.

P. Cómo se presentan los *valores irregulares*?

R. Numerados.

LECCION XXXVIII

P. ¿Qué son notas de adorno?

R. Unas notas, que por lo pequeñas, se distinguen de las ordinarias.

P. Qué misión tienen?

R. Adornar y embellecer los giros melódicos.

P. En cuántas clases se dividen?

R. En *apoyaturas y mordentes*.

P. Qué es *apoyatura*?

R. Una nota que toma todo su valor de la nota ordinaria que la sigue, perdiéndolo ésta del suyo propio.

P. Qué es *mordente*?

R. Una nota de adorno que toma su valor de la nota ó silencio anterior.

P. De cuántas notas puede ser el *mordente*?

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

P. Los mordentes se presentan siempre escritas las notas que los forman?

R. También se presentan en *abreviatura*.

P. Cómo los conoceremos?

R. Con un signo parecido á una S que en casos está horizontal ∞ .

P. Qué notas debemos cantar cuando encontremos una abreviatura?

R. Si el signo está horizontal ∞ sobre la nota *do*, nombraremos antes de cantar esta nota, *re, do, si, y* resultará con aquélla, *Re, do, si, do*,
Escribanse á la pizarra.

P. Y si el signo está vertical S?

R. Suponiéndolo también sobre el *do*, diremos *si, do, re*, resultando *si, do, re, do*.

Práctica á la pizarra.

P. Las abreviaturas de mordentes pueden llevar *accidentales*?

R. Sí, señor; si se presentan con el sostenido debajo de la abreviatura, se hace sostenido la nota más baja de las tres que forman el mordente. Ejemplo: *sol* con un sostenido debajo del signo ∞ resulta *la, sol, fa sostenido y sol. Sol* con un bemol encima del signo ∞ resulta *la bemol, sol, fa sol*.

Práctica á la pizarra.

P. Y si el sostenido lo vemos debajo de una abreviatura vertical?

R. Haremos sostenido la nota más baja *Sol* con un sostenido debajo del signo S, resulta: *fa sostenido, sol, la, sol*.

P. Y si lleva bemol la abreviatura vertical?

R. Haremos bemol la nota más alta, *Sol* con un bemol encima del signo S, resulta: *fa, sol, la bemol, Sol*.

LECCION XXXIX

P. Los mordentes de una nota, ¿cómo se llaman?

R. *Mordentes sencillos.*

P. El mordente sencillo puede confundirse con la apoyatura que solo es de una nota?

R. No, señor. Porque el mordente es una nota que representa la 4.^a parte de la nota que la sigue y la apoyatura, la mitad ó dos terceras partes.

P. Un ejemplo.

R. *Do negra* (nota de adorno) y *si blanca* (nota ordinaria) será la negra apoyatura porque tiene la mitad del valor de la que la sigue: *Do corchea* (nota de adorno) y *Si blanca* (nota ordinaria) será la corchea mordente porque tiene la 4.^a parte del valor de la nota que la sigue.

Más ejemplos.

LECCION XL

P. Los mordentes de dos notas, ¿cómo se llaman?

R. *Mordentes dobles.*

P. Y los de tres notas?

R. *Mordentes triples.*

P. Y los de cuatro notas?

R. *Mordentes cuádruples.*

P. Si los mordentes están subiendo ó bajando seguidos, como por ejemplo: *sol, la, si, do*, ó *si, la, sol, fa*, toman otro nombre?

R. *Mordentes rectos.*

P. Y si están como los de abreviatura, escritas ó no las notas?

R. *Mordentes circulares.*

P. Se ejecutan muy de prisa?

R. Cuando son circulares se tiene en cuenta el movimiento de prisa ó despacio de la obra, y si son *rectos* se ejecutan de prisa.

LECCION XLI

P. Qué es trino?

R. Dos notas que suenan sucesivamente á distancia de un tono ó semitono.

P. Y cómo se escribe?

R. Con una *tr...* sobre la nota que se quiere.

P. Cuántas clases de trinos hay?

R. *Largos ó de fermata*, que se ejecutan comenzando con lentitud y acelerando el movimiento para terminar con un mordente circular; *breve*, que se ejecuta batiendo la nota propia con la del trino, sin ninguna resolución, y *semi-trino*, que se bate solo una vez la nota propia con la del trino.

LECCION XLII

P. Si dividimos el tono ó 2.^a mayor en dos mitades, ¿cómo llamaremos á los semitonos que resulten?

R. Semitono *diatónico* y semitono *cromático*.

P. Cuándo es semitono ~~diatónico~~ *cromático*?

R. Cuando no cambian de nombre las notas, como por ejemplo, de *do* á *do sostenido*.

P. Y cuándo es semitono *diatonico*?

R. Cuando cambian de nombre las notas, como de *do sostenido* á *re*.

P. Cómo se llama una escala formada por semitonos?

R. *Escala cromática*.

LECCION XLIII

P. Cómo se indica en una lección ó pieza de música si debemos llevar el compás despacio ó de prisa?

R. Con palabras italianas.

P. En cuántas clases, en general, puede dividirse el aire ó movimiento?

R. En tres: *lentos*, *moderados* y *vivos*.

P. Con qué palabras indicamos el movimiento despacio ó lento?

R. Con los siguientes: *Largo*, *Lento*, *Grave*, *Largueto* y *Adagio*.

P. Con qué palabras indicaremos el movimiento *moderado*?

R. Con las siguientes: *Andantino*, *Andante*, *Moderado* y *Allegretto*.

P. Y el movimiento vivo?

R. Con las siguientes: *Allegro*, *Presto*, *Vivace*, *Prestísimo* y *Vivacísimo*.

P. Tienen otra propiedad las palabras que indican el movimiento?

R. La de darle carácter, lo cual se consigue ateniéndose al significado de la palabra italiana.

P. El orden que guardan en su nomenclatura las palabras italianas, debe servirnos de guía?

R. Si, señor; la palabra italiana primera es la que indica el movimiento *más despacio*, la segunda lo *menos despacio* y así en todas las demás palabras.

P. Y no puede precisarse más el aire ó movimiento?

R. Con el *metrónomo*.

P. Qué es el *metrónomo*?

R. Un aparato mecánico que mide matemáticamente los tiempos.

P. Cómo indica el movimiento?

R. Al principio de la obra musical, junto á las palabras italianas.

P. Y en qué forma lo indica?

R. Con una nota musical que valga un compás ó un tiempo y un número.

P.Cuál es el movimiento más lento del *metrónomo*.

R. El 40.

P. Y el más vivo?

R. El 208.

LECCION XLIV

P. Si una lección ú obra musical queremos ejecutarla uno ó más tonos ó semitonos alto, ó bajo, ¿cómo lo conseguiremos?

R. Por el *transporte*.

P. Cómo se efectúa el transporte?

R. Con el auxilio de los intervalos y de las claves.

P. Una lección en clave de sol y en tono de

do mayor transportada un tono alto, en qué tono y en qué clave la cantaremos?

R. En tono de Re mayor y clave de Do en 3.^a

P. Y cómo se averigua?

R. Buscando primero el tono alto de Do mayor, que es Re mayor, y luego la clave, que es Do en 3.^a porque el Re se coloca en el tercer espacio de esta clave.

P. Qué más se ha de observar en el transporte?

R. Cuidar no transportar un modo mayor por otro menor ó viceversa, y en los tonos de bemoles los sostenidos y becuadros que encontremos sobre las notas propias del tono, hacerlos becuadros y bemoles y en los tonos de sostenidos, los bemoles y becuadros que encontremos sobre las notas propias del tono hacerlos becuadros y sostenidos.

P. Se puede transportar á todos los intervalos?

R. Lo usual es á la 2.^a mayor y menor y tercera mayor y menor, alto ó bajo.

P. Se usan transportes á la 4.^a mayor y menor?

R. Muy pocas veces.

P. Y los transportes á la 5.^a, 6.^a y 7.^a?

R. Son los de la 4.^a, 3.^a y 2.^a.

P. Hay otra clase de *transporte*?

R. El que se efectúa para transportar todos los tonos á *Do mayor* y *La menor*.

P. Cómo se llama?

R. *Fingir clave.*

P. Qué reglas se han de observar en él?

R. Si el tono en que está la lección es de sostenidos, le debemos dar el nombre de Si á la línea ó espacio donde está el último sostenido y encontraremos la clave en que podremos cantar sin accidentales.

Práctica á la pizarra.

P. Y si el tono es de bemoles?

R. Dándole el nombre de Fa á la línea ó espacio donde está colocado el último bemol, encontraremos la clave del tono sin accidentales.

Practíquese á la pizarra.

LECCION XLV

P. Existen más signos de los explicados?

R. Si señor; pero son de sencilla lógica comprenderlos.

P. Cite los principales.

R. D. C. que indica debe volverse al principio; dos líneas perpendiculares con dos puntos en medio : || que indica debe repetirse la música en dirección á donde miran los puntos; 1.^a y 2.^a vez, que con las dobles barritas con puntitos indican que á la repetición se ejecutan los compases ó compás comprendidos, una vez á la 1.^a y otra la 2.^a, y *al segno* indica debemos volver á donde haya algún signo convencional.

Escríbese á la pizarra.

P. Y no hay otros signos que influyen en la expresión de la música?

R. Los signos principales son unos ángulos que indican que la música ha de graduarse en fuerza con arreglo al ángulo que forman; si es así < comenzando despacio y acabando fuerte, y si es así > viceversa; la letra P. indica piano ó despacio; dos PP, más despacio y PPP pianísimo ó muy quedo; la F. fuerte, FF, fortísimo, y *accelerando*, adelantando el movimiento, *ritardando*, retrasando el movimiento y *á tiempo*, volviendo al movimiento natural.

LECCION XLVI

P. Cómo se llega á dominar el arte del solfeo?

R. Analizando las lecciones antes de cantarlas.

P. Cómo se analiza?

R. Comenzando por explicar la clave, el compás, el aire, el tono y después el valor de las figuras por tiempos, por mitades ó por tercios, etc. no omitiendo ningún signo musical.

P. Cómo se debe solfear?

R. Luego de analizada una lección emitiendo la voz con naturalidad, y sin esfuerzo y de modo que no resulte nasal ni gutural, haciendo *voz de cabeza*. De este modo se canta sin cansancio.

P. Cuando hay una coma sobre el pentágrama, qué indica?

R. Que hay que respirar ó tomar aliento, porque la frase musical carece de pausas ó las tiene muy separadas y las comas las suplen.

P. Conviene *vocalizar* en solfeo?

R. Tan conveniente como transportar: un buen solfista debe hallarse igualmente en condiciones para el estudio del canto, como de la armonía y de todos los instrumentos.

P. Cómo se *vocaliza*?

R. Aplicando cualquiera de las letras vocales á las notas, resultando la más difícil de emitir la *i* y la más fácil la *a*.



Índice

| | | Páginas |
|---------|--|---------|
| Lección | 1. ^a Solfeo. | 1 |
| » | 2. ^a Escala diatónica. | 2 |
| » | 3. ^a Claves. | 3 |
| » | 4. ^a Clave de Sol.. . . . | 3 |
| » | 5. ^a El por qué de las claves. | 4 |
| » | 6. ^a Figuras. | 5 |
| » | 7. ^a Silencios. | 6 |
| » | 8. ^a Compás. | 6 |
| » | 9. ^a Compasillo. | 7 |
| » | 10. Binario. | 8 |
| » | 11. Valor de las figuras en Com- pasillo y Binario. | 9 |
| » | 12. Signos accidentales. | 10 |
| » | 13. Puntillo. | 11 |
| » | 14. Doble puntillo. | 12 |
| » | 15. Ligadura.. . . . | 13 |
| » | 16. Calderón.. . . . | 13 |
| » | 17. Síncopa. | 14 |
| » | 18. Intérvalos. | 15 |
| » | 19. Segunda mayor y menor. | 17 |
| » | 20. Tercera » y » | 17 |
| » | 21. Cuartas id. id., 5. ^a , 6. ^a y 7. ^a | 18 |
| » | 22. Regla breve para los intér- valos. | 18 |
| » | 23. Otros intérvalos y división en conjuntos y disjuntos. | 19 |
| » | 24. Aumentados y disminuídos. | 20 |
| » | 25. Inversiones. | 21 |

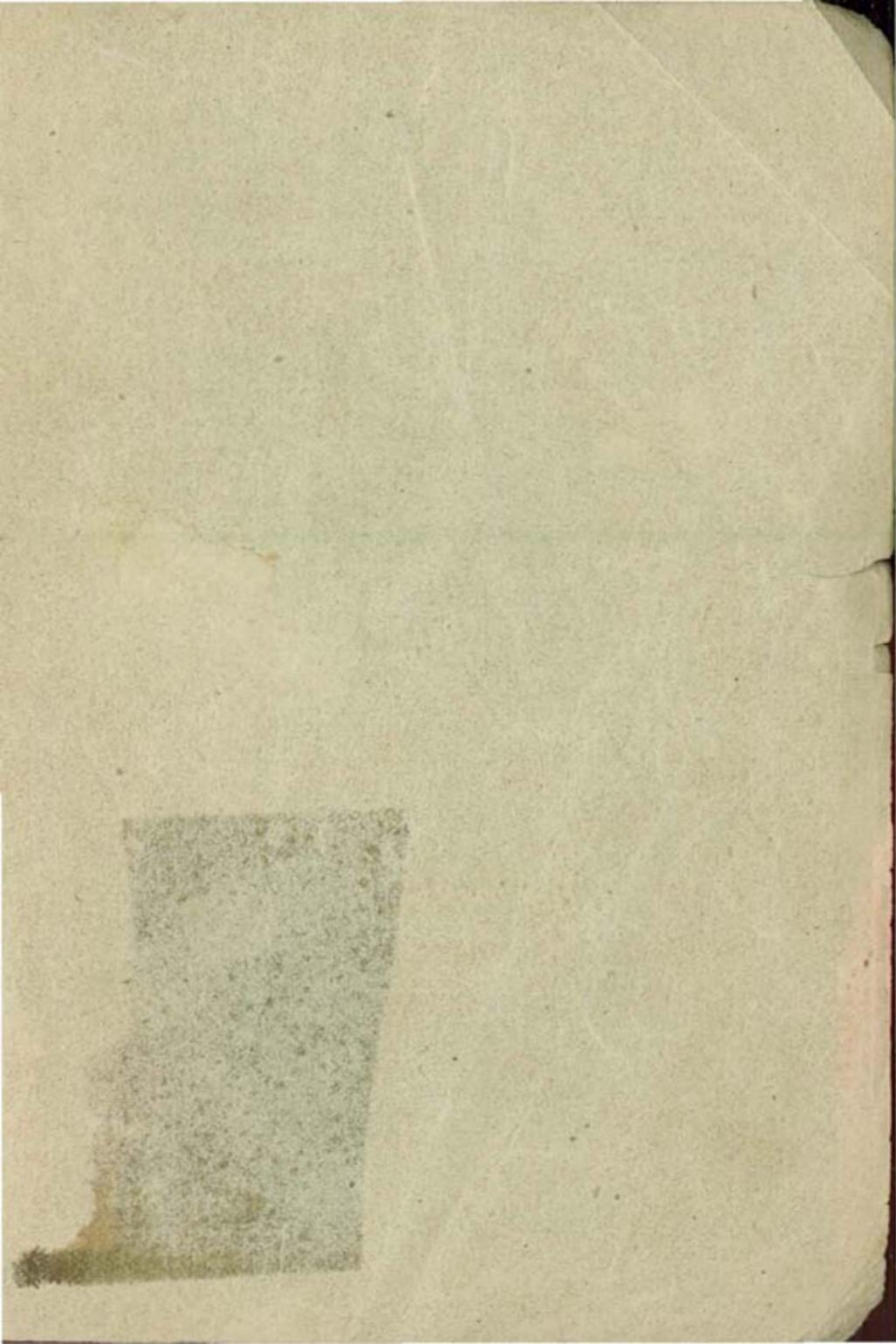
| | | |
|----|--|----|
| » | 26. Articulación. (Ligado, picado, y ligado picado. | 21 |
| » | 27. Estacato y notas expresivas.. | 23 |
| » | 28. Do mayor y La menor | 23 |
| » | 29. Tonos transportados (de sostenidos). | 24 |
| » | 30. Tonos transportados (de bemoles). | 26 |
| » | 31. Reglas para construir las escalas de los tonos transportados | 26 |
| » | 32. Compases modernos. | 27 |
| » | 33. Compases antiguos. | 30 |
| » | 34. Clasificación de los compases | 31 |
| » | 35. Compases de amalgama y zorzico. | 32 |
| » | 36. Dosillos, tresillos, cuatrillos y seisillos.. . . . | 33 |
| » | 37. Valores irregulares. | 34 |
| » | 38. Apoyaturas y mordentes. | 35 |
| ■» | 39. Mordentes de una nota. | 37 |
| » | 40. Mordentes de dos notas, de tres y de cuatro. | 37 |
| » | 41. Trino y semitrino.. . . . | 38 |
| » | 42. Semitonos cromáticos y diatónicos. | 38 |
| » | 43. Aires. | 39 |
| » | 44. Transportes.. . . . | 40 |
| » | 45. Signos convencionales. | 42 |
| » | 46. Análisis y vocalización. | 43 |

ERRATAS

En la plana 5.^a, línea 21, donde dice *Negra*,
debe leerse *Blanca*.







FRX