

AL/F. 3-23

AL/F. 3-23

GRAMÁTICA MUSICAL

ó

COLECCIÓN DE REGLAS INDISPENSABLES

PARA EL

SOLFO

POR

ALEJANDRO MORALES GARCIA.



1890.

ALMERIA.—IMP. DE D. MARIANO ÁLVAREZ.

Calle de las Tiendas, 19.

Todos los ejemplares que carezcan de la firma y rúbrica del autor y propietario, serán considerados como furtivos, y perseguido ante la Ley, el que, sin su consentimiento los reimprima ó traduzca.

F. Morales

Al Excmo. Sr. D. Guillermo Morphy,
Conde de Morphy.

Excmo. Señor:

*La benignidad con que V. E. se dignó
acoger mi modestísimo ensayo de Gramá-
tica musical, me ha decidido á publicar-
la.*

*Ruégole acepte esta dedicatoria, y con ello
alentará para trabajos de mayor importancia,
á quien con este motivo tiene la honra de reite-
rarse de V. E. como su mas reconocido servidor.*

q. b. s. m.

ALEJANDRO MORALES GARCIA.

CUATRO PALABRAS DEL AUTOR.

La práctica me ha demostrado que para llegar á la perfección en el arte de la música, es necesario aprender con detenimiento todas las teorías, que á tal enseñanza se relacionan.

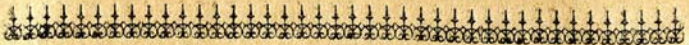
Hay músicos, ó que se precian de tales, que siendo intrépidos ejecutantes, arrojan al espacio torbellinos de sonidos, que por la prontitud con que son ejecutados les aplauden mas de una vez personas poco sensatas; pero que estos mismos no son susceptibles de ejecutar lo mas fácil con el compás, aire y precisión que la composición requiere, por no tener verdadera conciencia del conocimiento de los signos que ejecutan: tanto para estos, como para los que hayan de empezar su enseñanza escribo la presente obrita, en la que hallarán el porqué de los efectos; pudiendo los que la estudien con puntualidad regirse á si mismos, sin necesidad de tener que apelar á segunda persona, que les haga medir, ó que practiquen aquello que ellos desean aprender, para luego traducirlo simplemente á oído.

Si con este modesto trabajo consigue dar algun realce al arte, quedará recompensado

EL AUTOR.

NOTA.

NOTA.—En el discurso del presente librito, se encontrarán diferentes llamadas; estas son otros tantos ejemplos prácticos, que deben buscarse en las tablas aclaratorias que hay al final.



PRIMER GRUPO.

De los elementos del arte musical.

PROGRAMA INTERROGATIVO.

- Qué es música?
- En qué se divide la música?
- La música, de que elementos se compone?
- Qué caracteres ó señales corresponden al tiempo?
- Qué caracteres pertenecen al sonido?
- Qué es pentágrama?
- Qué son líneas adicionales?
- Qué son signos?
- Qué es clave?
- Cuántas son las claves?
- Las claves, cuántos efectos producen?
- Qué es figura?
- Qué diferencia existe entre el significado de la palabra signo, y el de la palabra figura?
- Qué es nota?
- De cuántas clases de figuras nos valdremos para escribir la música?
- Qué valor tiene cada una de las figuras?
- Qué otras figuras se han usado antiguamente?
- Qué son líneas divisorias?

***Conjunto formado por las definiciones
correspondientes á las anteriores
preguntas.***

Música es el arte de inculcar nuestras emociones y sentimientos en los corazones de cuantas personas forman auditorio; por medio de este arte divino se causa en los oyentes, bien la languidez ó pereza, bien el arrebató y tendencia al combate, ya la tristeza, ya la alegría, ora deseos sensuales, ora sentimientos religiosos, sublimes; en una palabra todas á cuantas propensiones esté sujeta la economía del ser humano; mas para ello, hay necesidad de sugetarse á una precisa exactitud, hay que traducir el pensamiento del autor, tal como lo concibió, sin ninguna interpretación errónea, y sin dar á la composición que se ejecute, el mas ligero tinte de otro color por grato que parezca al ejecutante; hay, en fin, que combinar de un modo perfecto los sonidos con el tiempo; pudiera, por estas razones definirse la palabra música, como el arte de expresar los sentimientos, por medio de la perfecta combinación de los sonidos con el tiempo.

La música se divide en vocal é instrumental; la primera es la que se deja percibir, por medio de la voz humana, y la segunda se percibe por medio de los instrumentos.

Todos cuantos caracteres y señales, todos cuantos signos y figuras se usan en el arte musical, son correspondientes á alguno de los dos elementos de que dicho arte se compone: al tiempo ó al sonido; corresponden al primero, los aires, compases, puntillos, silencios ó pausas, puntos de reposo ó calderones, las palabras italianas acelerando, retardando, calando, morendo, smorzando y otras muchas señales y vocablos que puestos debajo ó encima de las figuras modifican su valor: en fin, corresponde al tiempo, todo lo que pueda afectar, haciéndolo rápido ó pausado.

Al sonido, segundo elemento de que la música se compone, son pertenecientes las claves, sostenidos, be-

moles, becuadros, las letras P y F que significan piano y fuerte, los reguladores los crescendos, los disminuyendo, y, en una palabra, todo lo que le afecta haciéndolo ya grave ó agudo, ya fuerte ó débil.

Se dá el nombre de pentágrama, (1) pauta ó pauta-do, al conjunto de cinco líneas horizontales paralelas unas de otras: se comprende á primera vista, que han de mediar entre ellas cuatro espacios, y en consecuencia que el pentágrama consta de nueve lugares, los cuales se emplean en la escritura musical: estos nueve lugares no serian suficientes para contener toda la música, en particular los extremos de las escalas; pero el arte nos enseña á hacer uso de las líneas, (2) adicionales, que son unas rallitas con ayuda de las que continuamos el pentágrama, tanto hácia arriba como hácia abajo; pudiendo de este modo trasportar al papel de una manera bien inteligible, así lo mas grave, como lo mas agudo de cualquiera composición musical; las líneas del pentágrama se cuentan de abajo, hácia arriba.

Los signos son los que denotan lo grave ó agudo de los sonidos, segun el lugar que en el pentágrama ocupen: ellos son siete, y sus nombres modernos son: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, que si los multiplicamos hácia arriba y hácia abajo, forman todos los sonidos que producen las voces é instrumentos: como quiera que los signos no tienen una misma colocación en el pentágrama, es necesario determinarla por medio de una señal que se pone al principio, y que recibe el nombre de clave.

Clave (3) es, pues, la señal que fija la colocación que se dá á los signos en el pentágrama; ellas son tres á saber: la (4) de Sol que es la principal, y que se coloca en la segunda línea, por cuya razón llamamos Sol al signo, que en dicha línea y rigiendo esta clave, se escribe: la (5) de Fá que es la segunda, y por último la (6) de Do: estas tres claves producen siete efectos, pues aunque la de Sol es invariable, la de Fá, puede colocarse en la tercera (7) ó en la cuarta línea, y la de Do en la primera (8) segunda, tercera (9) ó cuarta: (10) sabido es que para el efecto que han de producir solo obedecen las líneas en que están colocadas, y por consiguiente sabemos que son siete los efectos que las claves producen, y no seria un

absurdo asegurar que ellas son siete en vez de tres, pues solo en la figura se parecen, y ninguna relación ni punto de contacto média entre ellas, siendo por el contrario bien distintos los usos á que se les destina.

Se dá el nombre de figuras á las diferentes formas con que se representan las notas musicales para determinar su duración; téngase presente la diferencia que existe en música, entre el significado de la palabra signo y el de la palabra figura; la primera espresa el sonido, la segunda su duración, y ambas juntas, esto es, la reunión de signo y figura que espresa el sonido y su valor, es lo que llamamos nota.

En el dia son siete las clases de figuras (11) de que nos valemos para escribir la música, estas son: las semibreves ó redondas, las mínimas ó blancas, las semínimas ó negras, las cromas y corcheas, las semicorcheas ó seínicromas, las fusas y las semifusas; cada redonda tiene la duración de dos mínimas ó cuatro semínimas, de ocho corcheas ó diez y seis semicorcheas, de treinta y dos fusas ó sesenta y cuatro semifusas; dicho esto, se comprende que cada figura tiene la mitad del valor que su inmediata anterior, valiendo á su vez, doble que su inmediata posterior.

Los antiguos hacían uso de estas otras figuras: la breve (12) ó cuadrada que tenia doble valor que la redonda la longa (13) que valia cuatro semibreves, la máxima (14) que valia ocho de las mismas, la garapatea 15 cuyo valor venia á ser el de media semifusa y la semigarapatea (16) que valia media garapatea; despues de la invención de las líneas divisorias del compás, y de la introducción de la notación negra ó figuras negras, se abandonó totalmente el uso de compases en que entraban figuras de mayor valor que la redonda; más todavía existen en algunas de nuestras catedrales españolas libros de primitivo facistol, escritos con longas y máximas, por cuya razón es oportuno no hacer caso omiso del estudio de semejantes figuras.

Al escribir la música ponemos á fin de cada compás una línea perpendicular que atravesando el pentágrama dividen los compases entre sí, y que se llaman líneas (17) divisorias.

SEGUNDO GRUPO.

Del compás.

PROGRAMA INTERROGATIVO.

Qué es compás?

Como se denota el compás?

Cuales son los compases más usados en el día?

Qual es el primero y principal de todos los compases?

Como se marca el compás de compasillo?

Que nombre, y porque, recibe el compasillo?

Como se mide el compás de compasillo?

Porqué se llaman fuertes las primera y tercera partes de las cuatro en que se divide el compás de compasillo, y débiles las segunda y cuarta?

Que figuras pueden entrar en el compás de compasillo?

Que es compás de tres por cuatro?

Como se marca el compás de tres por cuatro?

Que nombres reciben los tiempos del tres por cuatro?

Que indica el numerador del quebrado con que se marca el tres por cuatro?

Que expresa el denominador?

Que figuras entran en el compás de tres por cuatro?

Que calificativo y porqué recibe el compás de tres por cuatro?

Como se marca el compás de dos por cuatro?

Que figuras entran en el dos por cuatro?

Como se mide el dos por cuatro?

Que nombre y porque reciben los tiempos del dos por cuatro?

Que denota el compás de tres por ocho?

Cual es el valor de las figuras en el tres por ocho?

Que designa el compás de seis por ocho?

De que partes consta el seis por ocho?

Que diferencia existe entre el compás de seis por ocho y el de dos por cuatro?

Que subdivisiones podemos hacer de los tiempos del seis por ocho, para facilitar el estudio de este compás?

Que denota el compás de nueve por ocho?

Que diferencias existen entre el nueve por ocho y el seis por ocho?

Que designa el compás de doce por ocho?

Que diferencia encontramos entre el doce por ocho y el compasillo?

En que se distingue el compás mayor del de compasillo?

Que calificativo, y porque, recibe el compás mayor?

Son suficientes los ocho compases citados, para toda clase de música?

Que otros compases existen además de los ocho citados?

A cuales compases llamaban los antiguos rápidos, y porqué?

Que es amalgama?

Cuantos y cuales son los compases de amalgama?

En cuantas secciones se dividen para su medida. los compases de amalgama?

Quiere V. disertar algo acerca del compás de diez por ocho, llamado de Zorcico?

De que dialecto tomamos el calificativo del compás de diez por ocho?

En cuantos grupos se divide el conjunto de todos los compases?

DEFINICIONES DEL PROGRAMA ANTERIOR.

Dásele el nombre de compás á una pequeña porción de tiempo, dividida en dos, tres, cuatro ó mas partes, que sirve para medir el valor de las figuras: se denota con una señal (1) puesta inmediatamente despues de la clave.

Son ocho los compases mas usados en el dia,

El primero y principal de todos los compases es el compasillo; se marca con un semicírculo, y recibe el nombre de cuaternario por dividirse en cuatro partes iguales exáctamente, que se miden con otros tantos movimientos de la mano, pié ó batuta, en esta forma: (2) el primer movimiento que se llama tiempo fuerte hácia abajo, en segundo llamado débil, hácia la izquierda, el tercero, tambien fuerte, hácia la derecha, y el cuarto, débil como el segundo, hácia arriba; reciben los calificativos de fuertes el primero y tercero, por ser los efectos de estos mucho mas decisivos que los de la segunda y cuarta partes, que como queda dicho, se llaman tiempos débiles del compás.

En el compás de compasillo pueden entrar las figuras siguientes: semibreves ó redondas, una para todo el compás; luego cada semibreve vale un compás entero; dos mínimas, ó blancas, luego cada una vale dos partes de las cuatro en que el compás se divide, y gasta en su medición dos de los cuatro movimientos con que se mide; semínimas ó negras entran cuatro, valiendo cada una de ellas un cuarto de compás ó sea una parte; corcheas entran ocho, dos para cada parte; por tanto, cada una tiene de valor la octava parte de un compás equivalente á medio tiempo ó parte; entran en todo un compás de compasillo, diez y seis semicorcheas, de modo que una de ellas vale un dieziseisavo de compás, que equivale á un cuarto de tiempo; fusas entran treinta y dos, luego cada una contiene un treintaidosavo de compás, igual á un octavo de tiempo, y por último, tienen cabida en un

compás, hasta sesenta y cuatro semifusas, valiendo, en consecuencia, cada una un sesentaicuatroavo de compás ó sea un dieziseisavo de tiempo.

Al compás de compasillo sigue el de tres (3) por cuatro, que cual todos los demás, se deriva de aquel; llamamos de tres por cuatro á este compás, porque en él entran tres figuras de las que entran cuatro en el compasillo; se marca con un quebrado que lleva por numerador un tres, y un cuatro por denominador, y se mide con tres movimientos de batuta; el primero que se llama tiempo fuerte, por ser su efecto de mas decisión que los dos restantes, hácia abajo; el segundo, llamado débil, hácia la izquierda, y el tercero, también débil, hácia arriba; ya se ha dicho que se marca con el guarismo tres por numerador y el cuatro por denominador; este indica las figuras que entran en el compasillo, base de todos los compases, y el numerador espresa el número que de estas figuras tomamos para la formación de este nuevo, siempre con relación al compasillo; con facilidad se comprende, que un compás de tres por cuatro, vale tres cuartas partes de uno de compasillo, y por tanto que entran en aquel una cuarta parte de figuras menos que en este; dicho se está que en vez de cuatro negras que en el de compasillo entran, en el de tres por cuatro solo entran tres, una para cada tiempo; que corcheas solo entran seis en lugar de las ocho que al compasillo corresponden, valiendo cada una media parte ó sea una sexta de compás; que caben an él doce semicorcheas, valiendo, en su virtud, cada una de ellas, un doceavo de compás, equivalente á una cuarta parte de tiempo, y en relación, todas las demás figuras cambian de valor en cuanto al todo del compás.

El compás de tres por cuatro recibe el calificativo de ternario, por ser dividido en tres tiempos para su exacta medición.

El compás de dos por (4) cuatro se marca también en forma de quebrado como el anterior, poniéndole por numerador un dos y un cuatro por denominador, por la misma razón que el tres por cuatro se escribe con el guarismo tres por numerador y el cuatro por denominador; entran en él la mitad de las figuras que en el de compasi-

llo, se mide con dos movimientos de batuta, uno fuerte, y otro débil que se llaman dar y alzar, por ser hácia abajo el primero, y el segundo hácia arriba, y se denomina vinario, por constar de dos partes, aunque en algunos pasajes, para mayor facilidad del ejecutante, se podrá subdividir en cuatro.

El compás de tres por (3) ocho, denota que de las ocho corcheas que caben en el compasillo solo entran en él tres; se llama ternario, por constar de tres partes, que se miden con otros tantos movimientos de batuta, del mismo modo que el tres por cuatro; en este compás, cada corchea vale una parte, y todas las demás figuras tienen respectivamente doble valor que en compasillo.

El compás de seis por (6) ocho designa que de las ocho corcheas que entran en el compás de compasillo, solo seis caben en este; tiene dos partes, que se miden con dos movimientos como el dos por cuatro; la diferencia que existe entre el dos por cuatro y el seis por ocho es, que en este se halla el valor repartido en tercios y en aquel por mitades; en este es esencial que entren tres corcheas en cada parte, valiendo cada una un tercio, y en aquél, teniendo cada corchea media parte de valor solo accidentalmente (por medio del tresillo) puede valer cada una un tercio; en el seis por ocho una negra vale dos tercios y en el dos por cuatro un tiempo entero; en el seis por ocho, una blanca ó mínima con puntillo valo dos partes que componen el compás, y en el dos por cuatro no tiene lugar, entrando con puntillo, valiendo compás y medio en el caso de que se pusiera. Para facilitar el estudio de este compás, pudiera subdividirse en dos cada uno de ellos, y medirlos en tres tiempos; algunos profesores lo hacen medir á sus discípulos en cuatro tiempos desiguales y hasta en seis iguales, en ciertos intrincados pasajes; pero siendo algo complicadas estas últimas subdivisiones, solo se debe apelar á ellas en casos extremos, pues usándolas en la generalidad de la música, mas bien que facilitar, dificultan la medición.

Denota el compás de nueve por (7) ocho, que entran en él nueve figuras, de las que en el de compasillo entran ocho; consta de tres partes, que se miden de igual modo que el tres por cuatro; el valor de las figuras está repar-

tido en tércios como en el seis por ocho, de modo que entre el nueve por ocho y el tres por cuatro, hay las mismas diferencias que entre el seis por ocho y el dos por cuatro.

El compás de doce por (8) ocho designa que entran en él doce corcheas, de las cuales solo entran ocho en el compás de compasillo; tiene cuatro partes que se miden como en aquél; el valor de las figuras está repartido en tércios, como en el seis por ocho, y en el nueve por ocho; de modo que entre el doce por ocho y el compasillo, hay la misma diferencia que entre el nueve por ocho y tres por cuatro y entre el seis por ocho y dos por cuatro.

Entre el compás mayor (9) y el compasillo no existe otra diferencia que: el mayor se mide con dos movimientos de batuta, mientras en el compasillo se invierten cuatro; pero cada una de las partes del mayor vale tanto como dos del compasillo, por cuya razón el uno es vinario mientras el otro es cuaternario, aunque en ambos entran el mismo número de figuras.

Los ocho compases citados han sido siempre los mas esenciales, y hoy día apenas se usa ninguno otro; sin embargo, conviene tener presente, que han existido y aun existen, aunque se encuentran muy raramente, otros muchos, tales como el cuatro por (10) dos, doce por (11) cuatro, cuatro por (12) ocho, doce por (13) diez y seis, tres por (14) dos, nueve por (15) cuatro, nueve por (16) diez y seis, dos por (17) una, seis por (18) dos, seis por (19) cuatro, los de dos por (20) ocho y seis por (21) diez y seis, que denominaron los antiguos compases rápidos, y los de siete por (22) cuatro y cinco por (23) cuatro que se han llamado de amalgama, ó sea mezcla de dos compases de distinta combinación; en el de siete por cuatro entran siete negras, y cada una de ellas vale una parte, de modo que para su medida se divide dicho compás en dos secciones: la primera consta de cuatro movimientos idénticos á los del compasillo, y la segunda se compone de tres iguales á las del tres por cuatro; luego el compás de siete por cuatro, es la reunión del compasillo con el tres por cuatro, por lo que toma el nombre de amalgama.

El compás de cinco por cuatro que también recibe

este nombre, no es otra cosa que la reunión de dos compases, uno de tres por cuatro y otro de dos por cuatro, por lo cual se mide de modo que con las tres primeras partes, se bate uno de los primeros, y otro de los segundos con las dos restantes.

Estos compases de amalgama se han adaptado á algunas cantinelas provinciales, y solamente han hecho mención de ellos ciertos rutinarios; pero la pretensión que tuvieron algunos autores antiguos de introducirlos en el arte musical, fué considerada como impertinente y desatendida, en atención á la estravagante estructura de dichos compases.

Últimamente, existe el compás llamado de Zorcico; (24) este vocablo, que no es, como algunos suponen, concerniente á la música si no la poesía, procede de la voz Zorci que significa ocho, en el dialecto vascuense; así vemos que constan de ocho versos las canciones de este género; puesbién, este raro compás se compone de diez corcheas, se mide en dos tiempos, entrando cinco en cada uno de ellos, y con relación á estas figuras que sirven de punto de partida para la formación de dicho compás, se comprende las que podrán entrar, de los géneros restantes.

Para terminar lo. concerniente á esta materia diremos; que el conjunto de todos los compases, se dividen en dos grupos; unos denominados compuestos ó de combinación triple, y otros que se llaman simples ó de combinación doble; á este último grupo pertenecen aquellos en que se dividen los valores por mitades en partes iguales, como dos semínimas, dos corcheas etc. y los compuestos son aquellos en los cuales se dividen los valores por tercios, como una semínima con puntillo, tres corcheas etc. la primera cifra de los simples es siempre 2, 3 ó 4 y la primera de los compuestos 6, 9 ó 12.

TERCER GRUPO.

De los aires y matices musicales.

PROGRAMA INTERROGATIVO.

Que es aire?

Como se designan los aires?

Cuantos y cuales son los aires principales?

Me querrá V. manifestar que aires se derivan de los cuatro principales, con que palabras italianas se designan y su significado en español?

Que son matices musicales?

Sírvase V. manifestar los matices, y su significación.

Que términos corresponden al carácter y movimiento?

DEFINICIONES DEL PROGRAMA ANTERIOR.

Aire es el grado de lentitud ó ligereza que debemos darle al compás.

Se designan los aires, con palabras italianas, puestas bien al principio, bien adonde sean necesarias, durante el discurso de cualquiera composición musical.

Los aires principales son cuatro, y sus nombres y significaciones son:

Nombres italianos.	Significación en español.
Largo.. . . .	Muy despacio.
Adagio.	Despacio.
Andante.. . . .	Moderado.
Allegro.	Aprisa.

De los cuatro antedichos, se derivan los siguientes:

Grave ó lento. . .	El mismo movimiento que el Largo; pero con carácter de severidad.
Largetto.. . . .	Diminutivo de Largo: menos lento que este, pero mas severo.
Andantino. . . .	Diminutivo de Andante: participa del carácter y movimiento de este y del Adagio, como intermedio de ambos.
Allegretto. . . .	Diminutivo de Allegro, un poco mas despacio que este; su carácter, gracioso.
Moderato.	Igual movimiento que el Allegretto; pero mas brillante su carácter.
Vivace.	Mas vivo que el Allegro; sugeto á las mismas modificaciones que él.
Presto.	Equivalente á Vivace.
Vivacissimo.. . .	Superlativo de Vivace; movimiento rapidísimo.

Prestissimo. . . .	Equivalente á Vivacísimo.
Accelerando. . . .	Accelerando el movimiento.

Las palabras italianas que siguen, pueden unirse á las anteriores como calificativos, para modificarlas.

Assai.	Bastante, mucho.
Apiacer. , . . .	Sin atenerse al preciso valor de las notas, ni al movimiento del aire, sino á voluntad del ejecutante.
Con Motto. . . .	Esta palabra indica que debe darse un grado de presteza mas, al aire á que vaya unida.
Gusto.	Modera el movimiento hasta el punto que pueda ejecutarse fácil y cómodamente.
Molto.	Esta palabra indica que debe darse un grado de presteza mas, al aire á que vaya unida.
Con modo. . . .	Modera el movimiento hasta el punto que pueda ejecutarse fácil y cómodamente.
Giusto.	Sin demasiada viveza, ni extrema- da lentitud; justo.
Molto.	Mucho.
Mosso.	Ligero, movido.
Non tanto. . . .	Disminuyendo la velocidad del aire anterior.
Meno mosso. . .	Menos movido. (Equivalente de Non tanto.)
Non Troppo. . .	Mo mucho, no con demasía.
Piu Tosto. . . .	Mas aprisa.
Piu Presto. . . .	
Piu Stretto. . .	
Piu Mosso. . . .	Aumentando la velocidad del movimiento anterior.
Poco.	Poco.
Piu Lento. . . .	Mas despacio.
Ritardando. . . .	Retarda poco á poco el movimiento.
Rallentando. . .	Equivalente de Ritardando.
Stringendo. . . .	Apresura el movimiento.
Slargando. . . .	Retiene un poco el movimiento, de modo que se ejecute con libertad.

Tempo di Minuet- to.	Un poco mas vivo que el movimien- to de Minué.
Tempo di Polaca	Equivalente de Allegro Moderatto.
Tempo di Marcia	Aire de Marcha.
Tempo di Pasto- rella.	Equivalente de Allegretto.
Incalzando.	Acelera el movimiento.
Veloce.	Con velocidad.

Se llaman matices musicales los términos que modi-
fican el carácter ó espresión de las piezas ó trozos de
música, y son los siguientes:

Brillante.	De carácter brillante.
Afectuoso.	De carácter afectuoso.
Amoroso.	De carácter amoroso.
Amabile.	De carácter dulce y cariñoso.
Con ánima.	Dá á todos los sonidos una expre- sión animada.
Con espresione..	Espresivo, con espresión.
Lúgubre.	De un carácter de tristeza y terror.
Leggero.	Ligero; carácter opuesto á la grave- dad.
Mesto.	Triste.
Con fuoco.	Con fuego; enérgicamente.
Deciso.	Con decisión.
FleBILE.	Lloroso; carácter de lástima.
Feroce.	Feroz, brúscamente y con feroci- dad.
Grazzioso.	Con gracia.
Innocente.	Inocente; carácter de sencillez.
Lamentabile.	Lamentable; carácter de queja.
Sensibile.	Con sentimiento exajerado.
Schezzando.	Jugueteando, carácter infantil.
Pesante.	Pesado, carácter de pereza.
Spirituoso.	Espirituoso, con fuego del alma.
Strepitoso.	Con energía, carácter belicoso, es- trepitoso.
Tenuto.	Dando á las notas todo su valor.
Sostenuto.	Equivalente de Tenuto.
Sciollo.	Marcando todas las notas.

Stinto. . . .	Estinguiendo, apagando el sonido poco á poco, hasta que apenas se perciba.
Semplice. . . .	Sencilla, simplemente.
Con dolore. . . .	Con dolor, carácter quejumbroso.

Al carácter y movimiento pertenecen:

Agitato. . . .	Agitado; aviva el movimiento del aire á quien vá unido.
Airoso. . . .	Airoso, modera el movimiento del aire, y le dá un carácter elegante.
Animato. . . .	Dá al movimiento un carácter de decidida animación.
Brioso. . . .	Con brio; carácter de vivacidad y fuerza.
Cantabile. . . .	Cantable; movimiento mas lento que el aire á que se une, carácter de doble espresión.
Con abandono. . . .	Con abandono; abandonándose á la espresión, movimiento libre.
Lusingando. . . .	Deteniéndose como para escucharse; lisongeándose con la espresión.
Maestoso. . . .	Magestuoso; modera el sentimiento en demasía; carácter de magestad y gracia.
Marciale. . . .	Marcial; carácter guerrero; movimiento de marcha.

CUARTO GRUPO.

De los intervalos, tonos y modos.

PROGRAMA INTERROGATIVO.

- Que es intervalo?
- Que división se hace de los intervalos?
- Que son intervalos conjuntos?
- Que otro nombre toman los intervalos conjuntos?
- Que son intervalos disyuntos?
- Porqué llamamos de salto á los intervalos disyuntos?
- Que entendemos por unísono?
- Que distancia observamos en los intervalos de segunda mayor?
- Que es segunda menor?
- De cuantos tonos constan las terceras mayores?
- Cuantos tonos y semitonos componen una tercera menor?
- Que entendemos por intervalo de cuarta mayor?
- De cuantos tonos y semitonos, consta un intervalo de cuarta menor?
- Los intervalos de quinta mayor, de que se componen?
- Que es intervalo de quinta menor?
- De que consta los intervalos de sexta mayor?
- Que entendemos por intervalo de sexta menor?
- Intervalo de séptima mayor, que significa?
- De cuantos tonos y semitonos se compone un intervalo de séptima menor?
- Que tonos y semitonos forman un intervalo de octava?
- Hay más intervalos que los citados?

En cuantos semitonos se pueden dividir los intervalos conjuntos?

De que medio nos valemos para dividir los intervalos?

Que efecto produce el sostenido?

El bemol, para que sirve?

El becuadro, que efecto dá?

Además de las alteraciones que el sostenido, bemol y becuadro producen en las notas, que otra misión desempeñan en música?

Que es tono marmónico?

De cuantos tonos y semitonos se compone la escala de Dó natural mayor?

Donde se hallan colocados los tonos en la escala de Dó natural mayor, y donde los semitonos?

Que es modo?

De donde toma cualquier escala su tono marmónico?

Y el modo de donde lo toman las escalas?

Que es nota sensible?

Cuál es la nota sensible en la escala de Lá natural, modo menor?

Cual es el primero y principal de todos los tonos mayores?

En que se conoce el tono de Dó mayor?

Que son tonos relativos?

En que se diferencian los tonos mayores de sus relativos menores?

Que observamos en el examen de la escala de Lá natural menor?

Como se forman las escalas, sirviendo de base ó tónica cualquiera de los siete signos musicales?

Sírvase V. poner un ejemplo de la formación de las escalas.

Podrá V. decir algo más, acerca de la naturaleza de los tonos y de los modos?

DEFINICIONES DEL PROGRAMA ANTERIOR.

Intervalo se llama á la distancia que média de un sonido á otro.

Los intervalos se dividen en conjuntos ó de grado, y disyuntos ó de salto.

Son intervalos conjuntos, los que existen entre una nota y su inmediata, sea anterior ó posterior, á cuya distancia le damos el nombre de tono.

Intervalos disyuntos son, los que nacidos de la distancia existente en dos signos, entre los cuales media alguno, ó algunos otros, constan de más de un tono ó punto.

Se llaman sonidos unísonos (1) los que tienen la misma entonación aunque vayan representados por diferentes notas, ó bien por notas iguales; en el primer caso la unisonancia dependerá de los accidentes que acompañen á las notas, pues, claro es, que un *Sí sostenido*, es igual en el efecto que un *Dó natural*, aunque las causas son distintas, como después se explicará.

Intervalos de segunda (2) menor son los que se componen de un semitono.

De segunda (3) mayor, son los intervalos que constan de un tono.

Los de tercera (4) mayor se componen de dos tonos, y de tono y medio los de tercera (5) menor.

De tres tonos se componen los intervalos de cuarta (6) mayor; y los de cuarta (7) menor se componen de dos tonos y medio.

Intervalos de quinta (8) mayor, son los formados por tres tonos y medio, y de quinta (9) menor los compuestos de dos tonos y dos semitonos.

Se entiende por intervalos de sexta (10) mayor los que constan de cuatro tonos y medio, y serán de sexta (11) menor, cuando consten de tres tonos y dos semitonos.

Cuando los intervalos se componen de cinco tonos y medio, se llaman de séptima (12) mayor, y de séptima (13) menor cuando están compuestos de cuatro tonos y dos semitonos.

Intervalo de octava (14) ó simplemente octava, es el compuesto de cinco tonos y dos semitonos

Las de novena, décima, undécima etc. son repetición de los citados.

Los intervalos compuestos de un tono se pueden dividir en dos semitonos, por medio de las alteraciones de los signos que son tres, á saber: sostenido, bemól y becuadro; el primero hace subir medio tono á la nota que lo lleva; el segundo produce el efecto contrario, es decir, baja un semitono al sonido que lo contiene; y el becuadro restituye á las notas alteradas por el sostenido ó bemól su primitivo sonido, mas no se reduce á esto la misión de tales caracteres musicales; sinó que tambien nos valemos de ellos, para fijar el tono marmónico de cualquiera composición musical, poniéndolos inmediatamente despues de la clave.

Además de la acepción dada á la palabra tono, como intervalo ó distancia de un sonido á otro, recibe otras muchas, de las cuales es la principal la siguiente:

La escala de Dó natural mayor está dispuesta de tal manera, que desde su primera nota Dó á su segunda Ré, hay un tono de distancia; de esta á su tercera Mí otro; de la tercera nota Mí á la cuarta Fá, hay un semitono; desde la cuarta Fá á la quinta Sól, hay otro tono; otro desde la quinta Sól, á la sexta Lá y otro desde la sexta nota Lá, á la séptima Sí, que viene á ser la nota que por distar medio tono de la tónica ú octava de la primera nota que se emplea para la formación de la escala, recibe el nombre de nota sensible, de manera, que la escala natural, consta de cinco tonos y dos semitonos.

A esta disposición de los tonos y semitonos de la escala se dá tambien el nombre de tono, y el de modo; el tono toma el nombre del primer signo de la escala que le sirve de base, y que queda dicho se llama tónica; si esta es Dó se llama tono de Dó, si es Ré, tono de Ré, si Sol tono de Sól etc.; el modo lo toma de la tercera y la sexta; si estas son mayores se llaman modo mayor, y menor si

la séptima nota se hace sensible por medio de un accidente no procedente de la clave; el tono de Lá modo menor, contendrá varias veces alterada por un sostenido á la nota Sól que viene á ser la séptima ó nota sensible de dicho tono; pero estas alteraciones las encontramos en el discurso de la composición, y nunca procedentes de la clave.

El tono de Dó natural, modo mayor, es el primero y principal de todos los tonos mayores, á los que sirve de base para su formación; se conoce que está en tono de Dó natural, modo mayor, cualquier composición musical, si al examinar la clave nos la encontramos limpia de todo accidente, y observamos que la tónica ó nota principal, es Dó.

Todos los tonos mayores tienen sus relativos menores.

Se llaman relativos porque las claves de estos se arman del mismo que las de aquellos de que respectivamente proceden.

Al prepararse las claves exáctamente igual en los modos mayores que en sus relativos menores, se concibe la existencia de una regla para diferenciarlos; en efecto: algo se ha dejado espuesto sobre esta materia, al tratar del tono de Lá natural, modo menor; pero para mayor claridad, basta penetrarse bien en el análisis de la escala modelo de las menores, ó sea la de Lá natural, modo menor.

Al examinar la antedicha escala, observaremos que desde la tónica Lá á la segunda Sí, hay un tono de distancia desde esta á la tercera Dó, un semitono; desde la tercera Dó á la cuarta Ré un tono; otro desde esta á la quinta Mí; un semitono desde la quinta Mí á la sexta Fá; desde la sexta Fá á la séptima ó nota sensible Sól sostenido encontramos tono y medio de distancia, y por último, média un semitono, desde la séptima ó nota sensible á la octava de la tónica Lá; resultando que la tercera Dó y la sexta Fá son menores, respecto á la tónica Lá, las cuales dan el nombre de modo menor á la escala.

Cualquiera de los siete signos, sea natural ó alterado, puede servir de base ó tónica, para formar sobre él alguno de los dos modos, disponiendo las distancias de to-

nos y semitonos, segun se encuentran en las escalas de Dó mayor y Lá menor que quedan descritas y que sirven de modelos.

Formemos como ejemplo la escala Sól natural. modo mayor.

Para la formación de ella, basta tomar el Sól como tónica, y alterar con un sostenido el Fá, que vendrá á ser la nota sensible de dicho tono; hecho esto tendremos que; desde la tónica Sól á la segunda Lá, media un tono de distancia, (*del mismo modo que en el tono de Dó mayor, desde esta nota á la segunda de su escala Ré*) desde la segunda Lá á la tercera Sí, hay otro tono; (*cual en la escala de Dó, desde la segunda nota Ré á la tercera Mi*); desde el Sí al Dó existe un semitono de distancia; (*la misma hay desde el Mi al Fá en el tono de Dó*); un tono média entre el Dó y el Ré; (*igual distancia se observa entre el Fá y el Sól*); desde el Ré al Mi, hay un tono; (*cual desde el Sól al Lá*); otro tono cabe desde el Mi al Fá sostenido, C; nota sensible de la escala de Sól; (*tambien cabe un tono desde el Lá al Si, nota sensible del tono de Dó,*) desde el Fá sostenido, al Sól, octava del tono de Sól. existe un semitono; (*idéntica distancia media en el tono de Dó. entre el Si nota sensible de dicho tono, y el Dó, octava de la tónica del mismo.*)

Lo dicho es suficiente para conocer la naturaleza de los tonos; pero para mayor ilustración de esta materia, haremos presente que el orden de las alteraciones es el siguiente:

El 1. ^{er}	sostenido se coloca en Fá.
» 2. ^o	id. » en Dó.
» 3. ^o	id. » en Sól.
» 4. ^o	id. » en Ré.
» 5. ^o	id. » en Lá.
» 6. ^o	id. » en Mi.
» 7. ^o	id. » en Sí.

Los dobles sostenidos siguen el mismo orden, desde el Fá en adelante.

El orden de los bemoles es al contrario del de los sostenidos, como se verá por la tabla siguiente:

El 1. ^{er}	bemól	se coloca	en	Sí.
» 2. ^o	id.	»	en	Mí.
» 3. ^o	id.	»	en	Lá.
» 4. ^o	id.	»	en	Ré.
» 5. ^o	id.	»	en	Sól.
» 6. ^o	id.	»	en	Dó y
el » 7. ^o	id.	»	en	Fá.

siguiendo el mismo orden los dobles bemoles desde el Sí en adelante.

Conviene saber que todo tono mayor tiene su relativo menor una tercera menor mas abajo: que todo tono menor tiene su relativo mayor, una tercera menor mas arriba, y que ámbos tienen armada la clave del mismo modo; esto es, que tiene en ella las mismas alteraciones.

Cuando la clave está exenta de toda alteración el tono reinante es Dó mayor, ó su relativo Lá menor.

Cuando hay uno ó mas sostenidos en la clave el último de ellos es la nota sensible, séptima del tono mayor, cuya tónica se halla un semitono mas arriba, ó la segunda del relativo menor que está un tono mas bajo.

Cuando en la clave hay uno ó mas bemoles, el último de ellos es la cuarta menor de la tónica del modo mayor, ó la sexta menor de su relativo menor, teniendo presente que si hay dos ó mas bemoles, el penúltimo es la tónica del modo mayor que le corresponde.

Conocido por la armadura de la clave, que el tono ha de ser uno de dos, esto es, el tono mayor ó su relativo menor, no resta más que examinar los primeros compases de la melodía ó parte cantante, para determinar cual de los dos és; si la quinta del tono mayor que corresponde se encuentra alterada con sostenido (ó con becuadro, si hay tres ó mas bemoles en la clave,) entonces reina el modo menor relativo; si no aparece dicha alteración el tono es el mayor.



QUINTO GRUPO

De los caracteres musicales.--Vocalización.
—Articulación.

PROGRAMA INTERROGATIVO.

- Que es solfeo?
- Como le llamaban los antiguos al solfeo, y porqué?
- De cuantas partes se compone cualquier trozo de solfeo?
- Que es ritornelo?
- Cuantas clases de ritornelos hay?
- Que es signo de repetición?
- Que es calderón?
- Que otros nombres tiene el calderón?
- Que es ligado?
- Que es picado?
- Que es tresillo?
- Que es seisillo?
- Que es crescendo?
- Que es disminuyendo?
- Que es regulador?
- De que grados de fuerza se compone el regulador?
- Que es sostenido?
- Que es bemol?
- Que es becuadro?
- Que es doble sostenido?

Doble bemol, que es?

Que entendemos por trino?

Para que sirve el puntillo?

Que es apoyatura?

Con que nombre debe ejecutarse la apoyatura?

Para que sirve el doble puntillo?

Se usan los puntillos en los silencios?

Que es mordente?

De que nota toma su valor la apoyatura?

El valor del mordente, de adonde le debemos tomar?

Cuando á la apoyatura sigue una nota puntada,
que valor tiene aquella?

Que es grupeto?

Que se entiende por grupeto sencillo?

Grupeto doble, que es?

Que es grupeto recto?

Que es grupeto circular?

Que particularidad ofrecen los grupetos de cuatro
notas?

Que es vocalizar?

Que es articulación?

Cuántas clases de articulaciones hay?

De cuántas maneras se escribe el punto que marca el
picado?

DEFINICIONES DEL PROGRAMA QUE ANTECEDE.

Se llama solfeo el arte de entonar con precisión, dando á cada nota su verdadero valor y nombre.

Los antiguos llamaron á este arte solmisación, porque le derivaban de Sól y Mi; hoy le llamamos solfeo, derivándolo de Sól y Fá.

Como quiera que cualquier trozo de solfeo puede constar de varias partes, entre cada una de ellas, se ponen dos líneas perpendiculares que atraviesan el pentágono; este signo nos demuestra el fin de una parte, y principio de la inmediata; generalmente requieren ser repetidas las mencionadas partes; en este caso, las dos líneas que se han indicado van acompañadas de dos puntos, que vienen á colocarse en el segundo y tercer espacio del pentágono, y que pueden ir, bien á uno de los lados de las susodichas líneas, bien en ambos; en el primer caso será repetida la parte á cuyo lado se encuentren los dos puntos, y se llamará el signo ritornelo (1) sencillo, en el segundo caso se repetirán ambas partes, y el signo se denominará ritornelo (2) doble.

Cuando la composición que se ejecute, conste de varias partes, y antes de pasar á alguna de las últimas, haya que repetir otra, ya tocada antes, como preparación del tono de la venidera, se pone en aquella el signo llamado de repetición (3), que se compone de dos líneas en forma de aspa con un punto en cada uno de sus cuatro ángulos, y en esta las palabras: **A la señal.** é indica que antes de pasar á ejecutar la parte que viene, se ha de repetir la señalada, y pasar inmediatamente á aquella que siga á la indicación.

Se llama punto de reposo, calderón (4) ó corona, á un semicírculo con un punto en su centro, que puesto sobre cualquiera nota ó silencio, sirve para prolongar el sonido ó silencio, mas ó menos (á gusto del ejecutante) suspendiendo momentáneamente el compás.

Ligado (5) es una línea curva que abraza dos ó mas

notas, y sirve para unir á la primera el valor de las demás, ejecutándolas todas con una sola emisión de voz si se solfea, un solo picado en los instrumentos de viento, una sola arcada ó vibración en los de cuerda etc.

Stacato (6) ó picado es la sucesión de notas separadas entre sí, por otras tantas emisiones de voz ó golpes de lengua, en lo concerniente á instrumentos de boca.

Tresillo (7) es un grupo de tres notas que tienen el mismo valor que si fuesen dos de las mismas figuras; para indicarlos se pone un tres (3) sobre ellos, encerrado en una línea curva, y si son muchos, solo se pone en los primeros; de modo que valiendo dos negras en compás mayor ó dos corcheas en compasillo, una parte, un tresillo de ellas, tiene el mismo valor, valiendo cada una de las tres que lo componen un tércio de tiempo en vez de una mitad que por su figura les corresponde.

Seisillo (8) ó doble tresillo, es la reunión de seis notas, adonde solo caben cuatro; de manera que si en un tiempo del compasillo, en que sabemos entran cuatro semicorcheas, hemos de escribir seis, dando á cada una, una sexta parte, en vez de la cuarta que en realidad vale, indicaremos poniendo sobre ellas el guarismo seis (6) que se trata de un seisillo; la misma marcha observaremos con el quintillo (9) y demás valores irregulares.

Se llama *crescendo* (10) al signo cuya figura viene á ser la de un ángulo agudo, encontrándose su vértice á la izquierda del que ejecuta.

Disminuyendo (11) es el mismo signo escrito al contrario, es decir cuya abertura esté á la izquierda y á la derecha el vértice.

El *crescendo* indica que la frase adonde se halle se ha de empezar á ejecutar muy piano, despues piano, á continuación forte y por último, muy forte, de modo que se ha de ir aumentando la fuerza del sonido, hasta llegar al máximun de la abertura del signo.

El disminuyendo produce el efecto contrario, pues indica que debe empezarse muy forte y concluirse muy piano, y

El *crescendo* y disminuyendo juntos, enlazados por las aberturas, componen el signo llamado regulador, (12) y cuyo timbre debe ser el siguiente:

1. ^{or}	grado de fuerza, muy piano.		
2. ^o	id.	id.	piano.
3. ^o	id.	id.	forte.
4. ^o	id.	id.	muy forte.
5. ^o	id.	id.	forte.
6. ^o	id.	id.	piano. y
7. ^o	id.	id.	muy piano.

Sostenido (13) es un signo compuesto de dos líneas perpendiculares, atravesadas por dos rallitas horizontales.

Bemol (14) es otro signo en forma de *b* y becuadro (15) otro de la figura siguiente: $\left(\frac{1}{-} \right)$

Ya hemos manifestado la misión que estos signos desempeñan en el arte musical.

El doble sostenido, (16) es un signo parecido al de multiplicar (Aritmética) y sirve para subir medio tono á la nota ya sostenida, y el (17) doble bemol que se escribe así (bb), baja un semitono á la nota ya bemolizada.

El uso de estos signos lo practicamos en los tonos que llevando cuatro ó más alteraciones propias, algunas de ellas hay que alterarlas de nuevo.

Cuando dentro de un compás se quiere que una nota alterada con doble sostenido ó bemol, vuelva á la simple alteración, se pone ante ella un sostenido simple; ya solo, ya precedido de un becuadro, pues ámbas indicaciones son practicables y claras, y de este modo se le restituye su anterior sonido, que fué doblemente alterado por el segundo accidente.

Trino (18) es la sucesión rápida y continuada, de una nota con su inmediata posterior; se indica con las letras tr., puestas sobre las notas que se hayan de trinar.

Cadencia (19) es igual que el trino, pero seguido de un calderón; la rapidéz de su ejecución, debe irse aumentando paulatinamente, hasta llegar á su grado máximo, debiendo practicarse su extinción observando la misma regla, hasta llegar al calderón.

El puntillo (20) aumenta á la figura que le antecede la mitad de su valor; una semínima vale en compasillo dos partes, y con puntillo vale tres; una corchea puntada va-

le, tres cuartos de tiempo, y así las demás figuras y silencios: el puntillo se marca con un punto común.

Apoyatura (21) es una nota pequeña, en la cual se apoya la voz antes de pasar á la nota ordinaria que le sigue; la apoyatura designa su valor, ó duración por la figura que ella tiene, y que generalmente, es el de la mitad de la nota ordinaria siguiente, de la cual lo toman: algunos compositores descuidan escribir la apoyatura, con la figura respectiva al valor que quíerese darle, y de esta falta se originan dudas é incertidumbres en los ejecutantes, teniendo que adivinar la mente del compositor. Esta duda aparece con mas frecuencia en los compases de tres partes, en las combinaciones triples, y en todas las notas que teniendo apoyaturas, no pueden ser partidas por mitad de su valor; para salvar esta dificultad, es necesario saber que cuando á una apoyatura sigue cualquier nota puntada, aquella toma el valor de la nota quedando á esta el del punto.

Es de advertir que en el solfeo, es necesario ejecutar la apoyatura con el nombre del signo que ella representa, y no con el de la nota ordinaria que le sigue, como hacen algunos, introduciendo de este modo dificultades inútiles.

El doble puntillo, (22) sirve para aumentar la mitad de su valor al sencillo.

Cuando antecede á una nota doblemente puntada alguna apoyatura, toma esta el valor principal, dejando á la nota el de los puntos.

Los puntillos, tanto sencillos como dobles, se ponen tambien á los silencios ó páusas, para aumentar su valor, del mismo modo que á las notas ejecutables.

Se dá el nombre de mordente, (23) á una ó dos notitas, en forma de apoyaturas que cual estas, tomase su valor de la nota principal á que pertenece, representándolo con sus figuras.

Hemos dicho que los mordentes pueden ser de una ó de dos notas; el primero se escribe con una pequeña nota, colocada á la izquierda de la nota ordinaria. Para que se distinga de la apoyatura y no se confunda con ella, se le dá una figura de brevísimo valor, como de semicorchea, fusa ó semifusa.

Adviértase que la apoyatura toma su valor de la nota

ordinaria que sigue, y el mordente lo toma del silencio ó nota que antecede. Esta regla solo tiene una escepción, y es, que cuando la nota antecedente, es de muy corta duración, habrá que tomar el valor del mordente, de la nota que sigue, aunque se deben ejecutar con tal rapidéz, que se haga imperceptible el tiempo, que para la ejecución de ellos, háyamos de quitar, bien á su nota antecedente, bien á su consiguiente.

Todo lo dicho acerca del mordente sencillo, ó de una sola nota, cuadra al de dos.

La palabra grupito, se deriva de la italiana gruppetti, y significa en el arte musical, grupo ó reunión, ya de tres, ya de cuatro notas de adorno, llamándose sencillo en el primer caso, y doble en el segundo.

Los grupetos sencillos, pueden ser réctos ó circulares, y los réctos, ascendentes ó descendentes.

Será el grupeto recto ascendente, (24) cuando se componga de tres notitas continuadas, distante la tercera de ellas, una cuarta subiendo, de la nota principal, que vendrá á ser la inmediata ascendiendo de la última nota de las que forman el grupeto: ej, siendo Dó la nota principal, y estando precedida de un grupeto recto-ascendente, se comprende por lo dicho que las notitas que formen el grupeto serán: Sól, Lá, Sí.

Si en lugar de ascendente fuese descendente (25) el grupeto, su primera nota sería Fá, y siendo, como queda dicho Dó, la nota principal, se concibe que ha de distar esta de aquella una cuarta subiendo, y que las notas restantes para la formación del grupeto serian Mi y Ré.

Se llaman grupetos circulares, los que se colocan en dirección circular á la nota principal; siendo esta Dó, el grupeto ha de ser formado precisamente por las notas Sí, Dó, Ré, si es ascendente y Ré, Dó, Sí en el caso contrario.

Los grupetos circulares pueden escribirse en abreviatura, para lo cual hacemos uso de un signo que es parecido á la letra (26) S; si dicho signo se halla tendido sobre la nota principal significa que debe empezarse el grupeto, por la nota superior, siendo por lo tanto circular (27) descendente; mas si se encuentra en su posición natural, indica que se empezará la ejecución del grupeto por su nota inferior, siendo por esta razón cir-

cular ascendente; estos grupetos deben formar siempre entre sus notas primera y tercera una tercera menor ó disminuida, y nunca tercera mayor, para cuyo efecto tendremos precisión en infinitos casos, de alterar una de las notas de los extremos, ya con sostenido, ya con bemol: cuando la alteración es en la nota inferior, se escribe el accidente debajo del signo, que indica el grupeto, y cuando es en la superior, se escribirá sobre dicho signo.

Exáctamente debemos aplicar á los grupetos de cuatro notas, todo lo dicho acerca de las de tres; teniendo presente que los circulares escritos en abreviatura, toman el valor de la nota antecedente, colocándose entre dos notas ordinarias, y no sobre puntillo, lo cual es peculiar y exclusivo en los de tres notas, que quedan explicados.

Se llama vocalizar, cantar cualquier trozo de música, sin nombrar las notas, poniendo en lugar de ellas alguna de las vocales siguientes: A. E ú O; la I y la U, producen un sonido menos agradable por lo que no se usan para este efecto.

La letra A es la que más se adapta á la vocalización.

Este estudio, muy recomendable para los que se dedican al canto, no es de la mayor utilidad para la música instrumental.

Se llama articulación el modo de ejecutar un paso cualquiera, uniendo ó separando los sonidos entre sí; hay dos clases de articulaciones que son el ligado y el picado: ya dijimos en la descripción de los signos, que el ligado se denota con una línea curva, la cual abraza los sonidos que se quieren unir ó ligar, los cuales debe ejecutar la voz con un solo golpe de garganta, los instrumentos de cuerda con una sola arcada ó vibración, y con un solo golpe de lengua en los de viento.

El picado se marca con un punto colocado encima de las notas que se quieren separar ó cortar; este punto se escribe de tres modos para significar el mayor ó menor grado de prontitud con que debe cortarse ó abandonarse el sonido, y se llaman: picado, muy picado y picado ligado; el primero se descota con un punto redondo, el segundo con una especie de acento sobre cada nota, y el tercero con puntos cual los primeros, pero abrazados por una línea curva.

SEXTO GRUPO

Del transporte y géneros musicales.
— Armonía.

PROGRAMA INTERROGATIVO.

- Qué es trasportar?
- Cuántas clases hay de transporte?
- Que es transporte mental?
- Que es transporte escrito?
- Cuántos son los géneros musicales?
- Cuando serán las notas del género diatónico?
- Que notas corresponderán al género cromático?
- Cuántas clases de semitonos hay?
- Que semitonos diatónicos existen en la escala de Dó natural mayor?
- En la escala de Dó natural mayor, que semitonos cromáticos podemos encontrar?
- Cuando llamaremos á las notas del género enarmónico?
- De cuantas comas consta un tono?
- Un semitono, de cuantas comas se compone?
- Existe alguna diferencia entre el Dó sostenido y el Ré bemol?
- Es ó no apreciable la diferencia existente entre el Dó sostenido y Ré bemol?
- Que es sonido?
- Que es melodía?
- Que es acorde?
- Que es armonía?

Querrá V. citarme que intervalos ó acordes podrán ser consonantes, y cuales disonantes?

A que llamamos bajo fundamental?

Por que nota vá representado generalmente el bajo fundamental?

Bajo que reglas se hace la resolución natural de los acordes disonantes?

Que es preparar la disonancia?

Además de las reglas dadas, cuales otras hay que observar, referentes á las resoluciones naturales de los acordes?

Que es salida de tono?

Que unión desempeñan las notas sensibles en las salidas de tono?

Que debemos tener presente al confeccionar cualquier pieza musical?

DEFINICIONES DEL PROGRAMA QUE ANTECEDE.

Se llama trasportar la variación que hacemos de cualquier pieza musical, quedando íntegro el efecto, si bien no la estructura.

El transporte puede ser mental ó escrito.

Será el transporte mental, cuando bien por exigencia de algun cantante, bien por alguna particularidad de cualquier instrumento, transporte el ejecutante, solo con la vista del primitivo papel, cuyo tono enarmónico, habrá de ser uno ó mas tonos ya mas alto, ya mas bajo: para esto habremos de fingir clave y suponer accidentes en ella; mas claro; figurémosnos que teniendo preparada para su ejecución cualquier concepción musical escrita en clave (1) de Sól y en tono de Dó mayor, por algun incidente hubiéramos de ejecutarla en otro tono mas bajo en Sól, por ejemplo; habremos de fingir la clave (2) de Fá en tercera línea, y suponerle un sostenido, con lo que resultará, que en el lugar adonde leíamos Dó que era la tónica ó nota principal del primitivo tono enarmónico Dó, leeremos Sól que es la tónica del nuevo tono Sól sustituto de aquel; sabemos que el tono de Sól requiere un sostenido en la clave, y ya lo hemos supuesto, viniendo de este modo á ser nota sensible ó séptima del tono el Fá sostenido, y el Sí que lo era del tono anterior ha venido á ser tercera de la tónica, quedando de esta manera el órden de la escala en la misma disposición que se encontraba el primitivo tono.

Como segundo ejemplo pondremos el siguiente:

Figurémosnos que teniendo escrita una pieza, en clave (3) de Sól, tono de Fá, se nos exige sea ejecutada tres tonos mas alta: entonces finjiremos la clave de Fá (4) en cuarta línea, suponiéndola mentalmente, accidentada con tres sostenidos, que son los que producen el tono de Lá, y resultará que adonde dice Fá, leeremos Lá, adonde dice Dó, leeremos Mí, y así sucesivamente, y teniendo en cuenta que por medio de las accidentaciones supuestas

con que ejecutamos las notas Fá, Dó y Sól, y la supresión que precisamente hacemos de la del primitivo tono de Fá, ó sea el bemol que lleva á continuación la clave real, resultando dispuestas las distancias de los intervalos del mismo modo que realmente se escribieron; pero el efecto se oye tres tonos mas alto, resultando que con esta alteración conseguimos p. ej., que una tiple luzca su voz con mayor brillantez.

Tercer ejemplo: vamos á ejecutar en tono de Ré, (teniendo el ejecutante escrito su papel en clave de Fá (5) en cuarta) y se nos suplica lo hagamos en tono de Mi bemol; fingimos la clave de Dó (6) en segunda línea, y le suponemos tres bemoles, en vez de los dos sostenidos, y resultará lo que se nos exige.

Tambien podemos trasportar sin fingir clave alguna; pero en este caso hemos de valernos de la pluma, teniendo solo cuidado de armar la clave con los accidentes que requiera el tono á que se vaya á trasportar y procurando que médien las mismas distancias en los intervalos del nuevo tono, que en los de aquel á quien sustituyen.

Los géneros musicales son tres: diatónico, cromático y enarmónico.

Cuando las notas proceden por tonos ó semitonos propios de cualquier escala mayor ó menor, corresponden al género diatónico.

Son del género cromático, las notas, cuando proceden por semitonos que no son propios de las antedichas escalas; de esto se sigue que hay semitonos diatónicos y semitonos cromáticos; en la escala de Dó natural ó modo mayor, p. ej., existen dos de los primeros, el uno entre el Mi y el Fá, y el otro entre el Si y el Dó; de los segundos pueden encontrarse varios, puesto que si se altera accidentalmente cualquiera nota ó notas de dicha escala, serán en seguida producidos por tales alteraciones.

Del género enarmónico llamamos á las notas que cambian de nombre sin variar de sonido, como ocurre en el Dó sostenido y Ré bemol, en el Lá sostenido y Si bemol, etc.

Téngase presente que el género enarmónico debe pro-

ceder por medios tonos, y que constando el tono de nueve comas, y el semitono de cuatro, no hay precisa exactitud, cual debiera, al dividir en dos semitonos cada uno de los tonos de cualquier escala; para mayor claridad pondremos el siguiente ej.: desde el *Dó* natural al *Dó* sostenido hay un semitono de distancia subiendo; desde el *Ré* natural al *Ré* bemol, hay otro semitono bajando, y cada uno de ellos, consta de cuatro comas; desde el *Dó* natural al *Ré* natural, hay un tono que se compone de nueve de estas, y por consiguiente, desde el *Dó* sostenido al *Ré* bemol, que los hacemos unísonos existe en rigor una coma; diferencia tan sumamente pequeña, que solo podrá ser percibida por esos privilegiados oídos, tales como los de los consumados artistas, que pudieron apreciar y apreciar al oído, las nueve partes iguales, en que se divide la tención de un tono; pero diferencia que real y verdaderamente existe.

Se llama sonido el resultado de las vibraciones, ú oscilaciones de los cuerpos elásticos sonoros; el especial movimiento, impresión ó conmoción del aire herido y agitado de algun cuerpo, ó el resultado del choque ó colisión de dos ó mas cuerpos, todo lo cual se percibe por el oído.

Melodia es la sucesión de varios sonidos bien enlazados.

Se llama acorde á la reunión de dos ó mas sonidos, bien combinados, y la sucesión de varios acordes constituyen la armonia; á los acordes compuestos de dos sonidos, llamamos simplemente intervalos; de estos unos son consonantes y otros disonantes: pueden ser los primeros octavas, terceras mayores, terceras menores, cuartas menores; quintas mayores, sextas mayores, ó sextas menores; los disonantes pueden ser: segundas mayores, segundas menores, segundas aumentadas, terceras disminuidas, cuartas mayores, cuartas disminuidas, quintas aumentadas, quintas menores, sextas mayores, séptimas mayores, séptimas menores, ó séptimas disminuidas.

Toda armonia debe ir regida por un sonido seco, y el mas bajo de cuantos la formen, el que se deberá percibir en la mayor parte de los tiempos fuertes del compás, y mas particularmente en los que se baten al dar; este

sonido se denomina bajo fundamental, y por lo general, vá representado por la nota principal del acorde, ó sea por la tónica, del tono en que se ejecuta; pero algunas veces ocupa otra nota cualquiera de las que dicho acorde se compone, y esto se llama acorde invertido.

La última nota que en cualquier composición musical deje percibir el instrumento que desempeñe las funciones de bajo fundamental, ha de llevar precisamente el nombre que lleve el tono en que se está ejecutando.

Todos los acordes disonantes resuelven en el siguiente, bajando de grado, la nota disonante, y bajando el bajo fundamental una quinta mayor, ó subiendo una cuarta menor: si en ellas hay nota sensible, esta debe subir un grado.

La resolución natural de los acordes disonantes, se hace bajo las anteriores reglas, y decimos natural, porque hay tambien resoluciones escepcionales, en que no se observan dichas reglas.

Se llama preparar la disonancia, hacer que la nota disonante exista en la misma voz desde el acorde anterior, siendo en este consonante.

Además de las reglas expuestas concernientes á los acordes y á sus resoluciones naturales, es necesario observar las siguientes:

1.^a No pueden darse la quinta ni la octava entre una de las partes de la armonía y el bajo, siendo por movimiento directo.

2.^a No se pueden dar dos quintas seguidas, ni dos octavas, entre dos voces, cualesquiera que ellas sean.

3.^a No puede darse la cuarta menor entre el bajo y la voz ó parte, sinó como nota comun, y

4.^a No se debe doblar la nota sensible ni la accidental.

Cualquier frase musical puede tener una ó mas salidas de tono, sucede así, si al estar ejecutando en cualquier tono, se nos presentan acordes de otro, que por lo general es una cuarta mas alto que aquel en que está escrita la frase; entonces el bajo fundamental dá la tónica del tono de salida y la armonía los acordes del mismo. Aunque, como hemos dicho es muy general encontrar la salida una cuarta mas alta que el tono primitivo,

podrán hallarse tambien á otras distancias, y se conocerá el tono á que se vá á salir, por indicarlo su nota sensible, que deberemos encontrar en los acordes inmediatos anteriores, que preparan la salida.

Debemos observar que el tono que mas se adapta á la parte venidera (en cualquier pieza musical) es el que dista una cuarta subiendo, de el en que está escrita la parte anterior.

En esta materia se experimentan raros caprichos de los compositores, aunque sujetos á precisas reglas de armonía.



TABLAS ACLARATORIAS

O SEA

demostraciones prácticas de los
signos mas frecuentemente
usados en el arte musical.

PRIMER GRUPO.

Handwritten musical score for the first group, consisting of 11 numbered measures. The notation is written on staves with treble and bass clefs, and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

The score is organized into two systems. The first system contains measures 1 through 10, and the second system contains measures 11 through 11. The notation includes treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Measure 1: Treble clef, one whole rest.

Measure 2: Treble clef, one whole rest.

Measure 3: Treble clef, one whole rest.

Measure 4: Bass clef, one whole rest.

Measure 5: Bass clef, one whole rest.

Measure 6: Bass clef, one whole rest.

Measure 7: Bass clef, one whole rest.

Measure 8: Bass clef, one whole rest.

Measure 9: Bass clef, one whole rest.

Measure 10: Bass clef, one whole rest.

Measure 11: Treble clef, one whole rest.

12. 13. 14. 15. 16. 17.



SEGUNDO GRUPO.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.



9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16.



17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24.

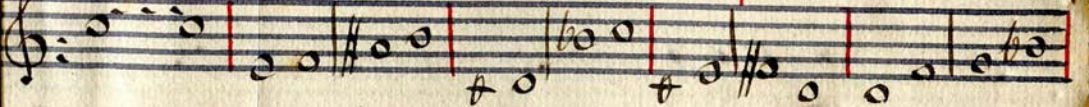


TERCER GRUPO.

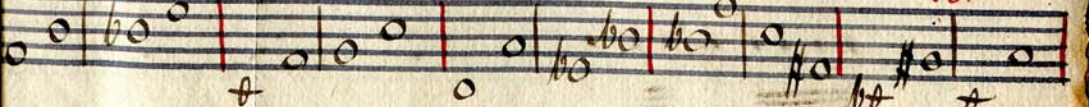
QUEDA EXPLICADO EN LA TEORÍA.

CUARTO GRUPO.

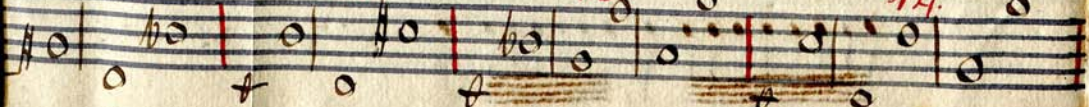
1. 2. 3. 4. 5.



6. 7. 8. 9. 10.



11. 12. 13. 14.





QUINTO GRUPO.

Handwritten musical score for the "QUINTO GRUPO." section, consisting of 26 numbered measures across seven staves. The notation includes various clefs, key signatures, and time signatures, with many measures featuring beamed notes and rests. Vertical red bar lines separate the measures.

Measures 1 through 12 are on the first two staves. Measures 13 through 18 are on the third staff. Measures 19 through 22 are on the fourth staff, with the tempo marking *al piacere* appearing above measure 19. Measures 23 through 25 are on the fifth staff. Measures 26 and 27 are on the sixth and seventh staves.

Measures 1 through 12 are numbered in red ink above the notes. Measures 13 through 18 are numbered in red ink above the notes. Measures 19 through 22 are numbered in red ink above the notes. Measures 23 through 25 are numbered in red ink above the notes. Measures 26 and 27 are numbered in red ink above the notes.

Measures 13, 14, 15, 16, 17, and 18 are marked with a red 'X' above the notes. Measure 19 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 20 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 21 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 22 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 23 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 24 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 25 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 26 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 27 is marked with a red 'X' above the notes.

Measures 13, 14, 15, 16, 17, and 18 are marked with a red 'X' above the notes. Measure 19 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 20 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 21 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 22 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 23 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 24 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 25 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 26 is marked with a red 'X' above the notes. Measure 27 is marked with a red 'X' above the notes.

SEXTO GRUPO.



FIN.