



## BENEMÉRITA Y CENTENARIA ESCUELA NORMAL DEL ESTADO DE SAN LUIS POTOSÍ

TITULO: Método de solfeo sin acompañamiento [Música impresa]

---

AUTOR: Hilarion Eslava

---

FECHA: 2019

---

PALABRAS CLAVE: Solfeo, Música, Interpretación, Partituras, Lectura, Ejecución, Música vocal, Estudio, Enseñanza

MÉTODO

de

SOLFEO

sin acompañamiento

por

D. HILARION ESLAVA

*Nueva Edición  
escrupulosamente corregida.*

MÉXICO  
HERRERO, HERMANOS, LIBREROS-EDITORES  
3, San José el Real, 3.

1897

PROPIEDAD  
ESCUELA NORMAL DEL ESTADO  
S. L. P.

No. Ord. 78  
CLASIF. ....  
ADQUIS. 2623 1431-2001  
FECHA .....  
PROCED. ....  
\$ .....

MÉTODO

de

SOLFEO

sin acompañamiento

por

D. HILARION ESLAVA

*Nueva Edición  
escrupulosamente corregida.*

# PRIMERA PARTE.

## CONOCIMIENTOS PRELIMINARES.

*MUSICA es el arte de bien combinar los sonidos y el tiempo.*

Todos los caracteres y señales que sirven para la música corresponden á una de estas dos cosas : á la 1ª que es el *sonido*, pertenecen las *claves*, *signos*, *sostenido*, *bemoles*, *becuadros*, las letras *p* (piano) *f* (forte) y otras varias palabras, que puestas debajo ú encima de los signos, modifican su sonido. En fin, al sonido corresponde todo lo que á este afecta, haciendolo ya grave ó agudo, ya fuerte ó debil.

Al *tiempo* pertenecen los *aires*, *compases*, *figuras*, *puntillos*, *silencios*, *puntos de reposo* y *fermatas*, (llamados *calderones*) las palabras *accelerando*, *ritardando* y otras varias, que puestas debajo ú encima de las figuras, modifican su valor. En fin al *tiempo* corresponde todo lo que á este afecta, haciendolo rapido ó pausado.

Todos estos caracteres se colocan en el *PENTÁGRAMA*, que es el conjunto de cinco líneas y cuatro espacios, á lo cual se da vulgarmente el nombre de *pauta* ó *pautado*. Véase.

5ª línea	4º espacio
4ª línea	3º espacio
3ª línea	2º espacio
2ª línea	1º espacio
1ª línea	

El arte musical se divide en varios ramos, siendo el fundamento de todos ellos el *solfeo*. Esta palabra proviene de los signos *sol* y *fa*, como la *solmizacion* que se llamaba antiguamente, derivaba de *sol* y *mi*. *Solfeo* es, pues, *el arte de bien medir y entonar, dando á cada signo su propio nombre*.

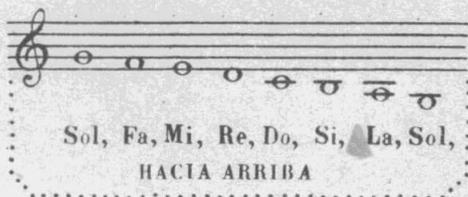
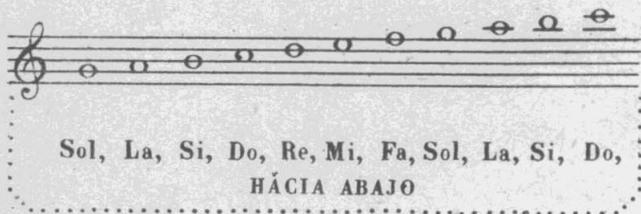
NOTA. — Sin mas que esta idea general de la música, pasará el Maestro á explicar al discípulo la primera leccion de solfeo, que es la escala; y como en ella solo se hallan signos, clave de sol, compas binario y figuras redondas, lo deberá hacer del modo siguiente.

## DE LO QUE PERTENECE AL SONIDO, QUE ES LA CLAVE Y LOS SIGNOS.

LOS SIGNOS son los que denotan lo agudo ó grave de los sonidos, segun su colocacion en el pentágrama : ellos son siete, y sus nombres son *DO*, *RE*, *MI*, *FA*, *SOL*, *LA*, *SI*, que multiplicados hasta arriba y hacia abajo, forman todos los sonidos que producen las voces é instrumentos.

Como los *signos* no tienen una misma colocacion en el *pentágrama*, es necesario determinar la por medio de una señal que se pone al principio, y que se llama *clave* : de consiguiente, *CLAVE* es la que fija la colocacion que se dá á los signos en el *pentágrama*. Son varias las claves que hay : la 1ª es la de *Sol*, que se coloca en la 2ª línea. Véase  Determinado por esta clave que el signo *sol* se coloca en la 2ª línea, es fácil conocer el lugar que ocupan los demás.

Como los signos duplicados hacia arriba y hacia abajo no caben dentro de los límites del pentágono, se les coloca también en líneas y espacios adicionales. Véase el ejemplo siguiente con el cual se comprenderá bien la *clave, signos, pentágono y líneas adicionales*.



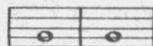
## DE LO QUE PERTENECE AL TIEMPO, QUE ES EL COMPAS Y FIGURAS.

*COMPAS* es una pequeña porción de tiempo dividida en 2, 3 ó 4 partes, que sirve para medir el valor de las figuras. Se denota con una señal colocada junto á la Clave. Hay varias especies de compases: el 1º es el compas de compasillo, que se escribe con un semicírculo así  $\text{C}$  ó así  $\text{c}^{(1)}$ . Cuando se pone así  $\text{C}$  denota que se divide en dos partes, al cual llamamos *compasillo binario* ó simplemente *binario*<sup>(2)</sup>. Cuando se escribe así  $\text{c}$ , significa que se divide en cuatro partes, el cual se llamaba *compasillo cuaternario*, y que hoy llamamos simplemente *compasillo*. Ahora se trata solamente del *binario*, que es el más fácil. Se divide en dos partes marcándose con dos movimientos de la mano, uno hacia abajo y otro hacia arriba que se llaman *dar* y *alzar*. De las dos partes en que se divide este compas, la 1ª se llama también *fuerte* la 2ª *débil*, por ser el efecto de aquella mucho más decisivo que el de esta.

*FIGURA* es la diferente forma que se da á las notas musicales para determinar su duración.

Tengáse presente que se da el nombre de *nota* á la reunión de signo y figura que espresan el sonido y su valor. Hay varias especies de figuras: la 1ª es la *redonda*<sup>(3)</sup>, que vale un compas entero.

Al fin de cada compas se pone una línea que atraviesa el pentágono, y se llama *línea divisoria*, que sirve para dividir ó separar los compases entre sí véase



Como cada redonda vale un compas, después de cada una de ellas hay una línea divisoria.

NOTA. — Ahora el Maestro después que el discípulo comprenda bien la clave y los signos que contiene la 1ª lección según las definiciones y explicación que hemos dado, le enseñará á entonarla contando con el y cuidando que la afinación sea muy exacta; luego pasará á explicar lo que respecta al **tiempo**, que es el compas y líneas divisorias, concluyendo por solfear la lección con compas. Este mismo orden deberá observarse también con exactitud en las siguientes.

(1) El origen de escribirse el compasillo con un semicírculo así  $\text{C}$  ó  $\text{c}$  es por que los antiguos lo calificaron de imperfecto suponiendo que el ternario era únicamente perfecto, por lo cual lo designaban con un círculo completo, de este modo  $\bigcirc$  ó  $\oplus$

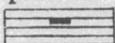
Tengáse presente que cuantas notas se hallen al pie de las páginas no son sustanciales, de consiguiente queda á la discreción del Maestro el hacer ó no uso de ellas para con los discípulos.

(2) Debe desteerarse la denominación de compas **mayor** la cual daban los antiguos debido únicamente al que escribían con dos redondas ó cuatro blancas en el compas, llamando **menor** ó compasillo al que no contenía más que una redonda ó dos blancas.

(3) He adoptado la denominación francesa respecto á las figuras, como la más clara, propia y sencilla. Es sumamente impropio y aun ridículo llamar **breves** y **semibreves** á las de mayor duración: estos nombres solo pueden tener lugar en la primitiva música de **facistot** escrita con **maximas** y **tongas**, desterrada ya enteramente.

(1)

LECCION 1<sup>a</sup>

Todas las figuras tienen sus respectivos *silencios* : (2) el de redonda, que como ella, tiene un compas de duracion, se señala asi,  y se coloca debajo de cualquiera de las cinco lineas.

LECCION 2<sup>a</sup>

La figura que vale la mitad de una *redonda*, se llama *blanca* Véase  Entran dos en cada compas, y cada una de ellas vale una parte.

LECCION 3<sup>a</sup>

Cuando dos notas, que son de un mismo nombre y sonido, se hallan unidas por medio de una linea curva que se llama *ligadura*, no se pronuncia la 2<sup>a</sup> sino que prolongándose la 1<sup>a</sup> se reúne á esa el valor de aquella : véase 

LECCION 4<sup>a</sup>

El silencio de *blanca* se escribe asi  y se coloca sobre cualquiera de las 5 lineas.

LECCION 5<sup>a</sup>

LECCION 6<sup>a</sup>

### EMISION DE LA VOZ (3)

No he querido complicar el silencio de las lecciones anteriores, enseñando al mismo tiempo la emision de la voz. Ahora que el discipulo estará seguro en la perfecta afinacion de la escala, conviene que aprenda á emitir los sonidos de su voz con toda pureza. Mi objeto, al dar algunos conocimientos en esta materia, no es otro sino el querer evitar los resultados funestos que se ven con frecuencia en muchos que acostumbrados, mientras dura el estudio del *solfeo*, á emitir defectuosamente la voz, llegan casi á inutilizarse despues para el estudio del *canto*.

(1) En las 20 lecciones primeras no esta designado el *aire* : al principio debe ser muy despacio, y aun despues no debe pasar de ser muy moderado.

(2) Los nombres de pausa, aspiracion y suspiro son impropios, y no espresan su significado como la palabra *silencio*.

(3) Todas estas instrucciones acerca de la emision podrán omitirse con aquellos discipulos de quienes no se pueda ni se deba esperar que se dediquen al canto.

Los defectos mas graves, perjudiciales y de mas trascendencia son los de emitir la voz *gutural* ó *nasal* : á la 1ª llaman vulgarmente voz de *gota*, y á la 2ª *gangosa*.

Para combatir la 1ª ocasionada por hinchar la lengua por su base, oprimiendo la garganta,<sup>(1)</sup> es necesario hacer que el discípulo aplane bien la lengua en toda su estension, ahondandola por su base ó raiz.

Como la lengua es la que especialmente esta encargada de transformar la voz en vocales por medio de sus movimientos, es necesario que estos se hagan principalmente por los bordes de ella, ligeramente por medio, y de ningun modo por su base.

El defecto nasal es fácil de conocer y corregir al principio. Cuando la columna de aire sonoro va directamente á tomar su resonancia en los fosos ó agujeros nasales en lugar de dirigirse á la boca, resulta un sonido enteramente gangoso.

Cogiendo las narices con las yemas de los dedos, es como puede conocerse si la columna de aire, cuando sale de la garganta, se dirige hácia los fosos nasales ó hácia la boca : si la direccion es á esta, el sonido será puro; si es hácia las narices, será nasal, lo cual debe evitarse con cuidado. La posicion de la boca es una de las cosas que mas influyen en la emision de la voz : el Maestro debe cuidar de que el discípulo ponga la boca de modo que la quijada, labio y dientes inferiores, esten separados perpendicularmente de la quijada, labio y dientes superiores : los labios deben estar blandamente pegados á los dientes : la boca debe estar medianamente abierta, retirando sus costados en la forma que tienen en la sonrisa antes de llegar á ella. De este modo se abre la boca en justas proporciones, presenta ademas una forma agradable, y contribuye á la emision pura de la voz.

Los defectos mas comunes son abrir poco la boca, ó abrirla en forma ovalada, redondeando los labios, lo cual debe evitarse cuidadosamente.

Estos conocimientos, que por su claridad estan al alcance de todos, bastan para el objeto que me propongo, que es prevenir los males que se siguen del descuido casi general que hai en esta materia.

Para poner en práctica todo lo dicho, el Maestro enseñará con viva voz al discípulo el siguiente ejercicio, observando escrupulosamente los preceptos dados, deteniéndose en cada leccion hasta que el discípulo emita bien la voz, y pronuncie con correcta posicion de boca.

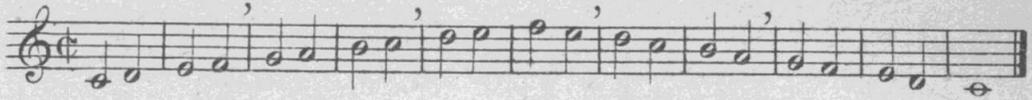


El maestro podrá hacer solfear al discípulo, si cree necesario, algunas de las lecciones pasadas, especialmente la 1ª que es la escala, para que se asegure en la práctica, de la emision, teniendo cuidado en las sucesivas de observar esactamente lo dicho : en ellas hallará señaladas las respiraciones con una *coma*, y cuidará de que el discípulo dé todá la duracion debida á los sonidos, haciendole tomar la respiracion suficiente. Tambien debe prohibirse al solfista todo esfuerzo violento, pues basta para el *solfeo* cantar á media voz.

(1) Digo **garganta** para que me entiendan todos; porque si usase de los nombres de **glotis** y **epiglottis** etc. serian necesarias otras esplicaciones.

(2) No se hace uso de la **u** porque no la tienen los signos con cuyos nombres se **solfea**.

LECCION 7<sup>a</sup>

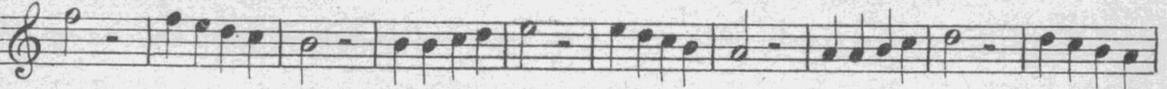


La figura que vale la mitad de una blanca se llama *negra*, Véase Entran 4 en cada compas, y cada una de ellas vale media parte.

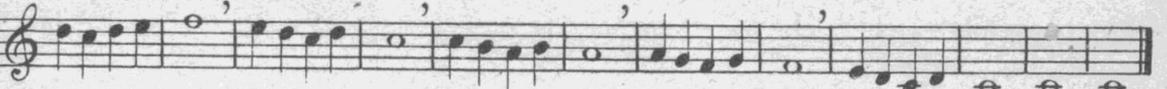
LECCION 8<sup>a</sup>



LECCION 9<sup>a</sup>

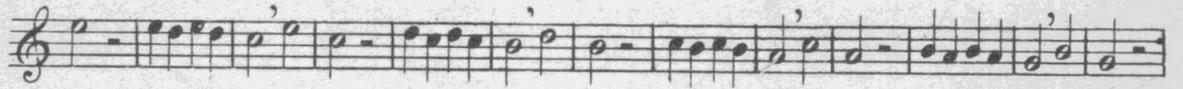
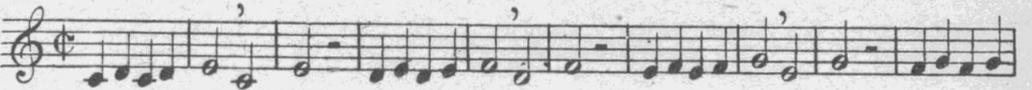


LECCION 10.



TERCERAS CON PREPARACION.

LECCION 11.



## TERCERAS SIN PREPARACION.

LECCION  
12.

## CUARTAS CON PREPARACION.

LECCION  
13.

## CUARTAS SIN PREPARACION.

LECCION  
14.

## QUINTAS CON PREPARACION.

LECCION  
15.

QUINTAS SIN PREPARACION.

LECCION 16.

SESTAS CON PREPARACION.

LECCION 17.

SESTAS SIN PREPARACION.

LECCION 18.

OCTAVAS CON PREPARACION.

LECCION 19.

## OCTAVAS SIN PREPARACION.

LECCION.  
20.

Antes de pasar á la leccion **21**, conviene que el discípulo esté seguro en las entonaciones de los intervalos que hemos recorrido en las anteriores. Para adquirir esta seguridad el mejor medio es valerse de los ejercicios siguientes, haciéndolos practicar sin compas y sin acompañamiento. La práctica me ha demostrado que de este modo se asegura el discípulo en las entonaciones mucho mejor que por medio de lecciones medidas. Advierto sin embargo, que si el Maestro vé, que el estudio de estos ejercicios se hace fastidioso al discípulo, podrá repartirlos en trozos, asignando uno de ellos en cada una de las lecciones siguientes ; pero de ningun modo deberá omitirlos por consideracion alguna.

NOTA. — De aqui en adelante podrá el discípulo estudiar por si solo, observando las advertencias que acerca de ello tenemos hechas ; añadiendo á ellas, que conviene que el Maestro, despues de dar la leccion del dia, al asignar la siguiente, explique al discípulo todas las novedades que ella contiene respecto al tiempo y sonido, para que comprendiéndolas bien, pueda estudiarla con aprovechamiento, y no perder el tiempo en balde.

Esta advertencia la hago solamente para aquellos Maestros que no tienen gran práctica en la enseñanza ; porque los que la tengan, sin necesidad de este consejo, habran practicado esactamente esto mismo.

## EJERCICIOS.

3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> 8<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 4<sup>a</sup>

5<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 8<sup>a</sup> 3<sup>a</sup>

2<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 6<sup>a</sup> 8<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 6<sup>a</sup>

2<sup>a</sup> 8<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 8<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 5<sup>a</sup>

Otros:

## DE LOS AIRES

*AIRE* es el que designa el grado de presteza ó lentitud que debe llevar el compás. Se denota con una palabra italiana puesta al principio de una pieza ó lección ó en el discurso de ella.

Hay 4 aires principales, que son *Allegro* (aprisa), *Andante* (muy moderado), *Adagio* (despacio) y *Largo* (muy despacio). Las modificaciones que estos reciben se hallarán en el discurso de estos solfeos, y en la tabla que está al fin.

## DEL COMPASILLO

El compas de *compasillo*, con cuyo solo nombre entendemos hoy el *cuarternario*, se divide en 4 partes, se designa con esta señal  y se marca con 4 movimientos de la mano en esta forma : la 1ª y 3ª se llaman partes fuertes y la 2ª y 4ª débiles. (1), Entra el mismo número de figuras que en el compas binario; de consiguiente, la redonda vale un compas entero, que son 4 partes; la blanca medio, que son dos; y la negra un cuarto, que es una.

### COMBINACIONES PROGRESIVAS DE ENTONACIONES Y FIGURAS.

Andante.<sup>(2)</sup>

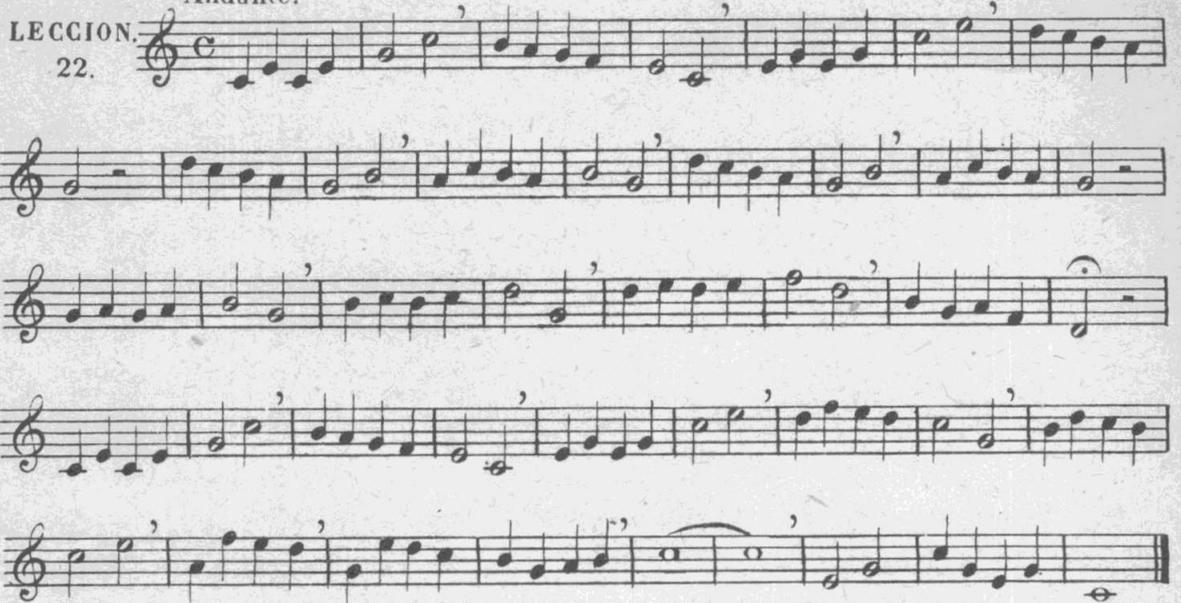
LECCION. 21. 

(1) Las partes fuertes y débiles del compas son en música lo que las sílabas acentuadas é inacentuadas en el lenguaje.

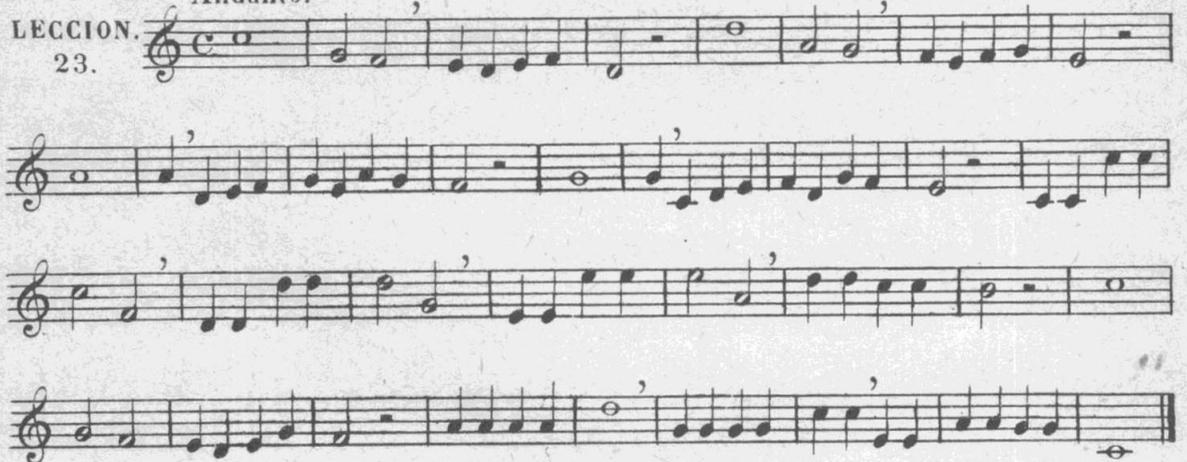
(2) Este aire no es tan despacio como muchos creen, sino un poco mas lento que el **Allegro Moderato** y nada mas: así lo entendieron los antiguos, y este es el significado de la palabra **Andante** derivado del verbo **andare** andar.

*PUNTO DE REPOSO*, vulgarmente *CALDERON*, es un semicírculo con un punto en medio, que colocado debajo ú encima de una nota ó silencio, sirve para interrumpir momentaneamente el discurso musical, suspendiendo el compas : véase  <sup>1)</sup>

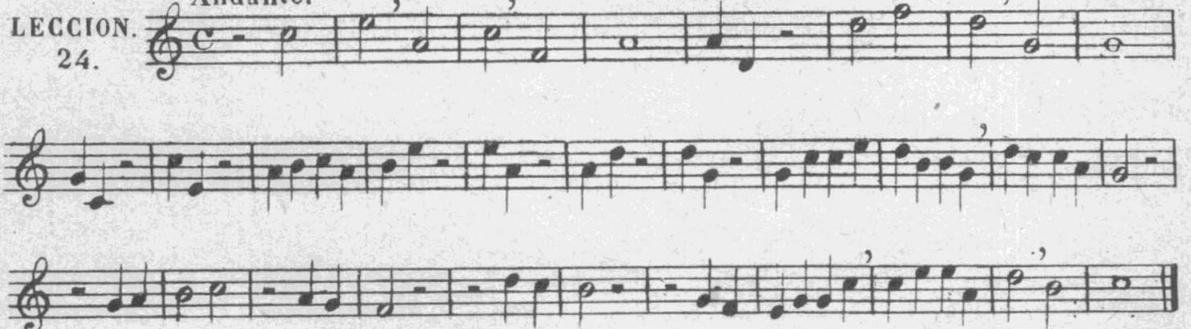
Andante.

LECCION. 22. 

Andante.

LECCION. 23. 

Andante.

LECCION. 24. 

(1) También se le da el nombre italiano **Fermata** (detención); pero este, además de significar el punto de **reposo**, incluye el caso de ejecutar la voz ó instrumento algún paso **ad libitum**.

## DEL PUNTILLO

El **PUNTILLO** aumenta á la figura que lo tiene la mitad de su valor : se coloca á la derecha de la nota : una *redonda*, cuyo valor es un compas, vale uno y medio con puntillo, la *blanca*, cuyo valor es dos partes, vale tres con puntillo y así de las demas.

Andante.

LECCION.  
25.

Five staves of musical notation in treble clef, common time (C). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of dotted notes and rests, illustrating the concept of the 'punto' (dot) in music.

El silencio de negra se escribe así  y se coloca en cualquiera parte del pentágrama.

Andante.

LECCION.  
26.

Three staves of musical notation in treble clef, common time (C). The music consists of dotted notes and rests, illustrating the concept of the 'punto' (dot) in music.

## DE LA SINCOPA

Llámanse **SONIDOS SINCOPADOS** á las notas que se dan á *contratiempo*. El resultado de las notas sincopadas es aventuar la parte *débil* del compas, mas que la *fuerte*; y como esto sea invertir el orden natural, se dice que son á *contratiempo*. Hay sincopas *largas*, *muy largas*, *breves* y *muy breves*. Se escriben de 3 modos : 1º por medio de ligaduras ; 2º por medio de notas partidas; y 3º cortadas por medio de pausas.

De estas se tratara mas adelante.

Sincopas por medio de ligaduras.

Las mismas con notas partidas.

La mismas cortadas por medio de pausas.

Three staves of musical notation in treble clef, common time (C). The first staff shows syncopation using ligatures, with four measures labeled 'Muy largas.', 'Largas.', 'Breves.', and 'Muy breves.'. The second staff shows syncopation using split notes. The third staff shows syncopation using rests.

Andante.

LECCION. 27.

Andante.

LECCION. 28.

Andante.

LECCION. 29.

NOTA. — Como conviene tanto, que la progresion de las lecciones esté dispuesto de tal modo, que el discípulo pueda comprender facilmente lo que desconoce por lo que tiene ya conocido, pongo en adelante algunas lecciones de las pasadas reduciendolas á figuras de menos valor. Si con todo esto el discípulo hallase dificultad en practicarlas, el Maestro podrá hacerle solfear antes la leccion pasada, de la que se ha hecho la reduccion, nudiendóla en compas binario : por ejemplo : siendo la leccion 30 reduccion de la leccion 21, el Maestro, si lo cre<sup>a</sup> necesario, puede hacer solfear al discípulo la leccion 21 en compas binario, antes de pasar á decir la 30 en compasillo : de este modo se facilita la medida de las nuevas figuras que vayan apareciendo, porque las negras tienen el mismo valor en compas binario, que las corcheas en compasillo, guardando la misma proporcion las demas figuras. Este mismo orden debe seguirse en todas las lecciones que son reducciones de otras, si las circunstancias del discípulo lo exigen.

## DE LA CORCHEA

*CORCHEA* es la figura que vale la mitad de una negra. En el compas de compasillo entran 8; en cada parte dos; y una sola vale media parte. Se escriben de dos modos; unidas por medio de una barrita, ó sueltas con un especie de crochettino (de lo cual toman el nombre)



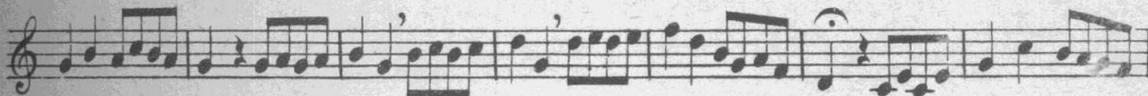
### REDUCCION DE LA LECCION 21.

Andante.



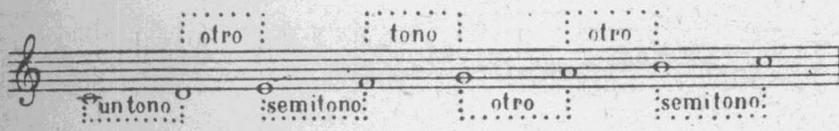
### REDUCCION DE LA LECCION 22.

Andante.



## DE LOS INTERVALOS Y DE LAS ALTERACIONES.

*INTÉRVALO* es la distancia que hay de un sonido á otro. Hay intervalos conjuntos y disjuntos: los conjuntos, que son de los que tratamos ahora, son las distancias que hay de un sonido á otro inmediato, que constan de un *tono* (vulgarmente punto) (1) ó de medio tono, que es lo mismo que *semitono*, véanse los intervalos conjuntos que resultan de la escala.



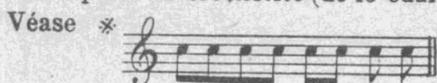
Todos los intervalos de *tono* se pueden dividir en dos *semitonos* por medio de las alteraciones de los signos, que son 3; sostenido # (2), bemol b y becuadro ♮ el sostenido altera al sonido,

(1) El nombre de **punto**, dado á una nota cualquiera como igualmente al intervalo de un tono, viene de que hubo un tiempo en que se notaba la musica por medio de puntos.

(2) Algunos quieren que se llame sostenido y no sostenido porque dicen, que este no expresa con propiedad el significado de subir medio tono mas; pero debe tenerse presente, que aquel proviniendo del verbo anticuado *sustener*, que hoy decimos *sostener*, tiene la misma impropiedad.

## DE LA CORCHEA

*CORCHEA* es la figura que vale la mitad de una negra. En el compas de *compasillo* entran 8; en cada parte dos; y una sola vale media parte. Se escriben de dos modos; unidas por medio de una barrita, ó sueltas con un especie de crochettino (de lo cual tomar el nombre)



### REDUCCION DE LA LECCION 21.

Andante.



### REDUCCION DE LA LECCION 22.

Andante.



## DE LOS INTERVALOS Y DE LAS ALTERACIONES.

*INTÉRVALO* es la distancia que hay de un sonido á otro. Hay intervalos *conjuntos* y *disjuntos*: los *conjuntos*, que son de los que tratamos ahora, son las distancias que hay de un sonido á otro inmediato, que constan de un *tono* (vulgarmente punto) (1) ó de medio tono, que es lo mismo que *semitono*, véanse los intervalos conjuntos que resultan de la escala.

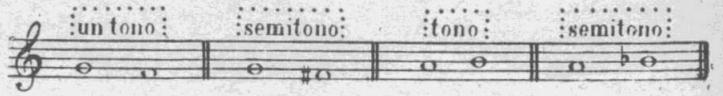


Todos los intervalos de *tono* se pueden dividir en dos *semitonos* por medio de las alteraciones de los signos, que son 3; sostenido # (2), bemol b y becuadro ♯ el *sostenido* altera al sonido,

(1) El nombre de **punto**, dado á una nota cualquiera como igualmente al intervalo de un tono, viene de que hubo un tiempo en que se notaba la musica por medio de puntos.

(2) Algunos quieren que se llame sostenido y no sostenido porque dicen, que este no expresa con propiedad el significado de subir medio tono mas; pero debe tenerse presente, que aquel proviniendo del verbo anticuado *sustener*, que hoy decimos *sostener*, tiene la misma impropiedad.

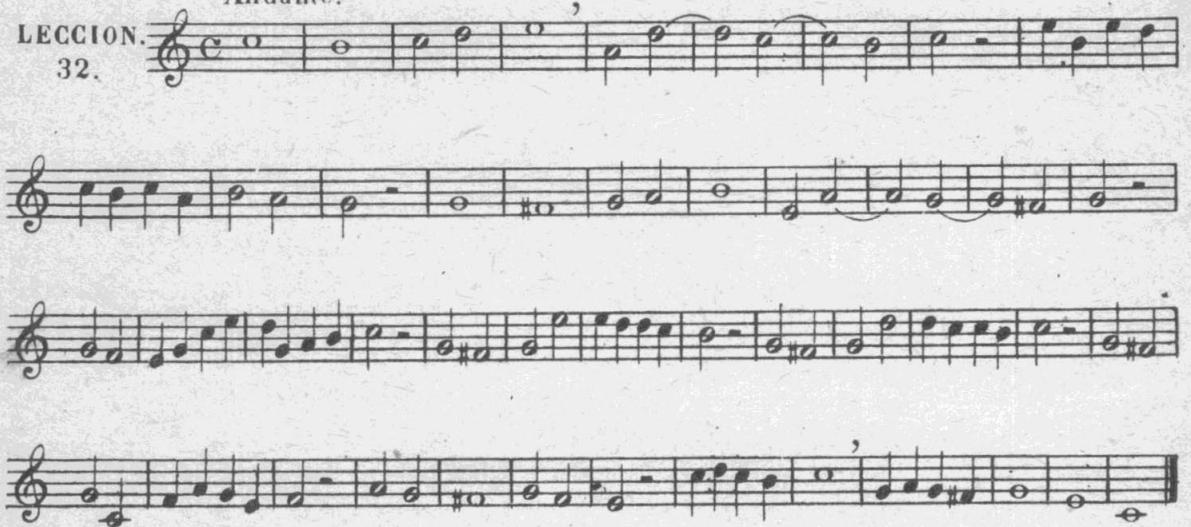
que lo tiene de un *semitono* hácia arriba; el bemo! lo baja de otro *semitono* hacia abajo; y el becuadro destruye el efecto del sostenido ó bemo! que le precede. Las alteraciones se dividen en *propias y accidentales*. De las primeras se tratará en la 2ª parte de este metodo. Las accidentales son las que se colocan á la izquierda de las notas alterándolas, Véase



SOSTENIDO ACCIDENTAL EN FA PRECEDIDO DE SOL.

Andante.

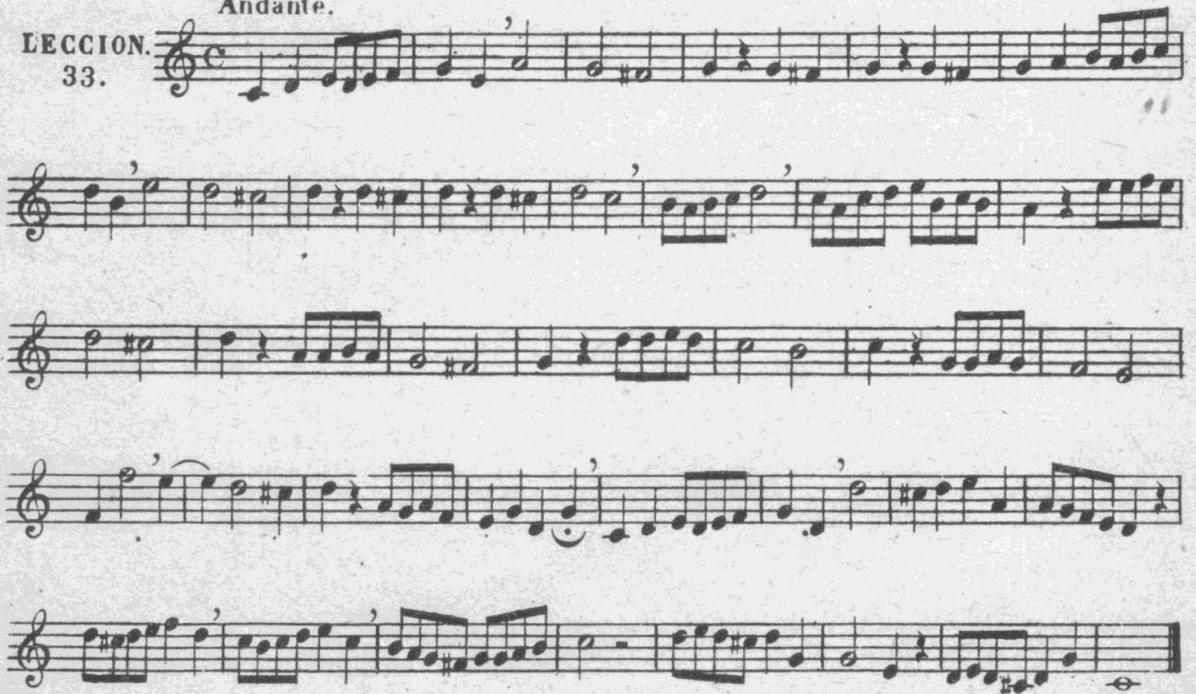
LECCION.  
32.



SOSTENIDO EN DO PRECEDIDO DE RE.

Andante.

LECCION.  
33.



## REDUCCION DE LA LECCION 25 NEGRAS CON PUNTILLO.

La negra, cuyo valor es una parte, vale una y media con puntillo.

Andante.

LECCION. 34.

BEMOL EN SI Y SOSTENIDO EN SOL PRECEDIDOS DE LA

Andante.

LECCION. 35.

## DEL BECUADRO

Las alteraciones accidentales no solo sirven para alterar á los signos que las tienen, sino tambien á todos los de su mismo nombre, que estan despues de ellas dentro del mismo compas, de modo que si se quiere que un signo alterado con *bemol* ó *sostenido* vuelva á ser natural dentro del mismo compas, es necesario ponerle un *becuadro* (1) Vease,

(1) Las denominaciones de bemol y becuadro vienen de que los antiguos designaron á cada signo una letra del abecedario, cabiéndole al si la **B**: por esto al si  $\flat$  llamaban **B mol**, que quiere decir blando: y al si  $\sharp$  **B cuadro** que quiere decir duro: suponiendo que este ultimo (cosa verdaderamente estraña) hacia en el oido un efecto parecido al de un cuerpo cuadrado ó con esquinas sobre un plano como el de la mano.

sostenido      natural      bemol      natural      natural      natural

Andante.

LECCION. 36.

El silencio de corchea se escribe asi y se coloca en cualquiera parte del pentágono

NOTA. — Para facilitar al principio la ejecucion del silencio de corchea, conviene que el discípulo aspire al tiempo de hacerla, cuando es en la 1ª mitad de una parte del compas.

SINCOPAS BREVES REDUCCION DE LA LECCION 27.

Andante.

LECCION. 37.

Cuando á la palabra *Allegro* (aprisa) signe la de *Moderato* (moderado) designa que el *aire* del compas debe ser algo mas aprisa que en el *Andante*, y mas despacio que en el *Allegro*.

NOTA. — Aunque el *aire* que se ponga á la cabeza de una leccion deba ser aprisa, el discipulo, despues de entonarla sin compas, deberá cantarla despacio al principio.

Allegro moderato.

LECCION. 38.

NOTA. — Como los 1<sup>os</sup> bemoles accidentales en mi y en la suelen ser bastante dificiles á los principiantes, se advierte al Maestro, que conviene que el discipulo se detenga en la frase que encierran los compases 9 y 16 hasta que la entone perfectamente antes de pasar andelante. Como la frase siguiente á esta, que contiene la dificultad que se trata de vencer, tiene los mismos intervalos, queda vencida de este modo insensiblemente.

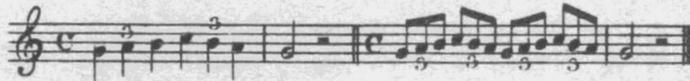
BEMOLES EN MI Y EN LA PRECEDIDOS EL 1<sup>o</sup> DE RE Y EL 2<sup>o</sup> DE SOL.

Allegro moderato.

LECCION. 39.

## DE LOS TRESILLOS <sup>(1)</sup>

**TRESILLO** es un grupo de tres notas que tienen el mismo valor que si fueran solas dos : comúnmente se pone un número 3 sobre ellos; y si son muchos seguidos, solo se pone sobre los 1<sup>os</sup> de modo que, valiendo dos negras en compas binario y dos corcheas en compasillo una parte, un tresillo de ellas tiene el mismo valor, cabiendo á cada una de las tres que compone dicho tresillo un tercio de parte. Véase.



Allegro moderato.

LECCION.  
40.

## DEL COMPAS DE 2 POR 4

Este compas denota, que de las 4 negras que entran en *Compasillo*, entran en él dos : tiene dos partes, que se marcan con dos movimientos de la mano, uno abajo y otro arriba, que se llaman dar y alzar; la 1<sup>a</sup> parte es fuerte y la 2<sup>a</sup> debil, Véase.



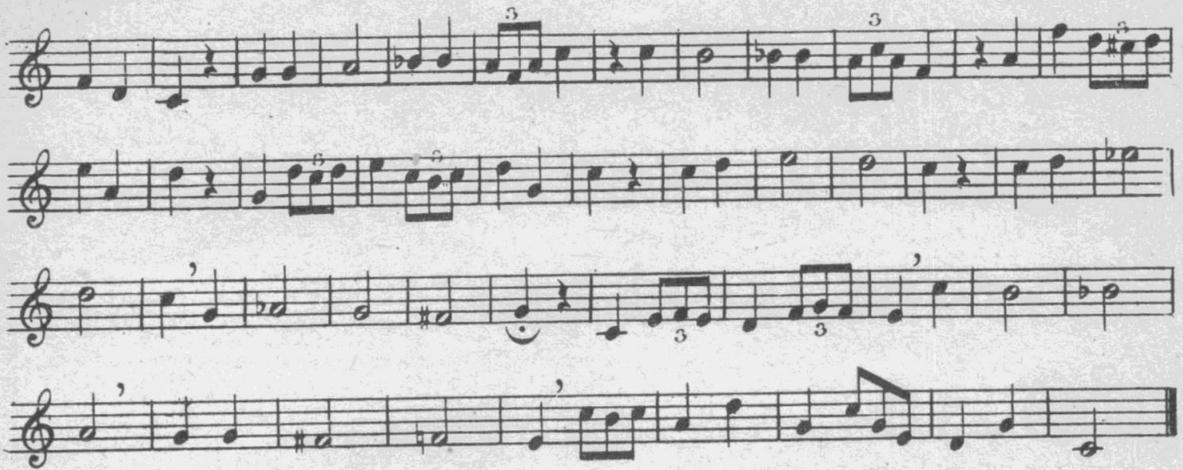
NOTA. — Téngase presente, que aunque las alteraciones solo afectan á los signos de un mismo nombre que estan dentro del compas, sin embargo, cuando la última nota de un compas ha sido alterada y sigue la misma al principio del siguiente, se le pone comúnmente becuadro, si se quiere que sea natural, como se ve en los compases 13 y 14 de la siguiente leccion.

### BEMOL EN SI Y SOSTENIDOS EN FA SEGUIDO DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES

Allegro moderato.

LECCION.  
41.

El tresillo, lo mismo que el seisillo, es un valor irregular en los compases compasillo, binario 3 por 4 y 2 por 4 : pero los compositores hacen un uso (abuso podria llamarse en muchos casos) tan frecuente de él en dichos compases, que he creido necesario colocarlo aqui, y usarlo con frecuencia en las lecciones siguientes, para que el discipulo se vaya acostumbrando á esta irregularidad tan comun en la práctica.



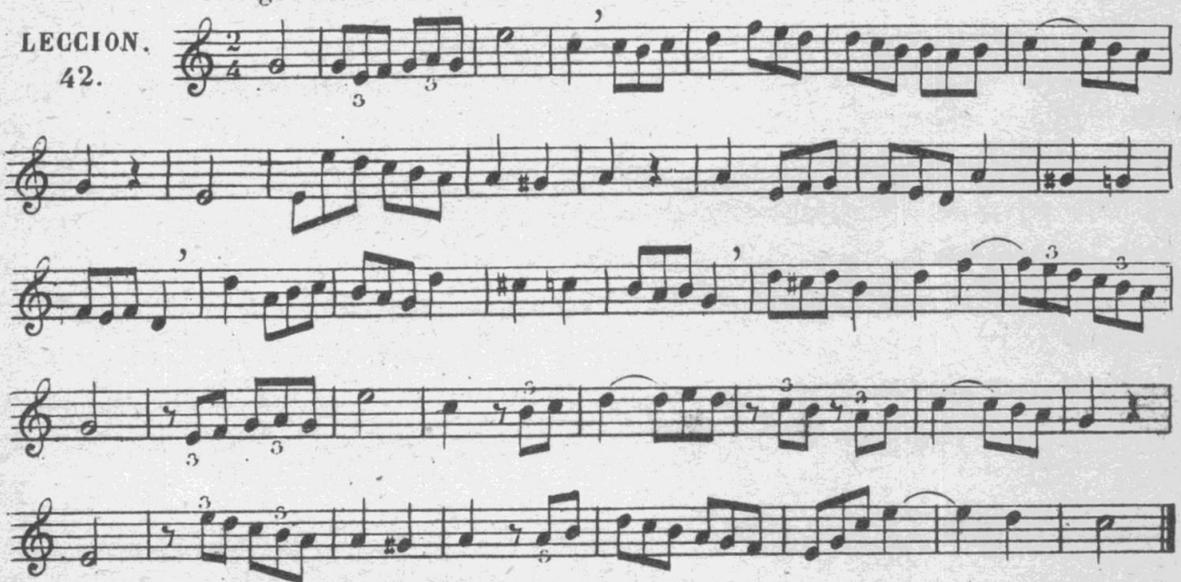
Los *tresillos* se componen algunas veces de un silencio y dos corcheas, Véase.



SOSTENIDOS EN SOL Y DO SEGUIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES

Allegro moderato.

LECCION.  
42.



La palabra *Andantino* designa un aire mas lento que el *Andante*, del cual es diminutivo.<sup>(1)</sup>

NOTA. — En la leccion siguiente se encuentran algunos *tresillos* compuestos de una negra que vale dos tercios y una corchea. Tambien se hallan otros con un silencio en medio de dos corcheas que juntos con el, forman *tresillo*.

Andantino.

LECCION.  
43.



(1) Será demasiado largo y fuera de proposito el rebatir aqui á los que defienden que el *Andantino* es mas aprisa que el *Adante*, basta por ahora decir que entre este y el *Adagio* no hay otro aire medio sino el *Andantino*.

### DE LAS DOBLES CORCHEAS<sup>(1)</sup>

*DOBLE CORCHEA* es la figura que vale la mitad de una corchea; entran 4 en una parte de compasillo y cada una vale la mitad de media parte. Se escriben de dos modos como las *corcheas*; unidas por medio de dos barras, ó sueltas con un corchettino doble, del cual toman su nombre. Véase.

### REDUCCION DE LA LECCION 30.

Andante.

LECCION.  
44.

(1) Si el Maestro quiere usar el antiguo nombre de *semicorcheas* debe explicar al discipulo, que dicho nombre no proviene de la forma de su figura sino de su valor que es el de media corchea.

La palabra *Allegretto*, diminutivo de *Allegro*, designa un aire igual al *Allegro Moderato* pero se distingue de este por el carácter de la música, que suele ser mas sencillo y ligero.

BEMOLES Y SOSTENIDOS PRECEDIDOS DE SUS RESPECTIVOS SIGNOS NATURALES

LECCION. 45. *Allegretto.*

LECCION. 46. *Allegro moderato.*

## REDUCCION DE LA LECCION 31.

Andantino.

LECCION.

47.

SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS LOS 1<sup>OS</sup> DE SONIDOS DE UN  
TONO MAS BAJO, Y LOS 2<sup>OS</sup> DE OTRO MAS ALTO.

Andante.

LECCION.

48.

Allegro moderato.

LECCION.

49.

## REDUCCION DE LA LECCION 34.

La corchea con puntillo vale media parte y la mitad mas, ó lo que es lo mismo tres cuartos de parte. Téngase presente lo que se dijo al principio acerca del modo de facilitar la ejecucion de las lecciones de reduccion.

Andantino.

LECCION.  
50.

SOSTENIDOS Y BEMOLES PRECEDIDOS Y SEGUIDOS DE GRADOS.

DISJUNTOS Ó NOTAS DE SALTO.

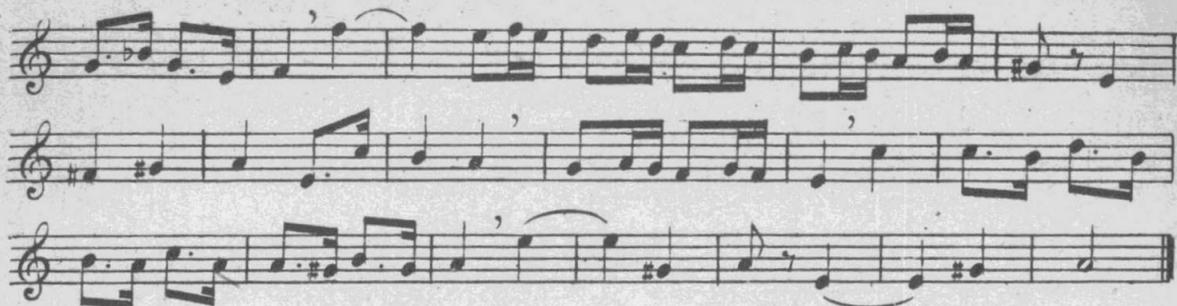
Allegretto.

LECCION.  
51.

*Allegro Maestoso* ó sola la palabra *Maestoso* designa un aire poco mas despacio que el *Allegretto* y de un carácter magestuoso.

Maestoso.

LECCION.  
52.



La palabra *Adagio* designa un *aire* mas lento que el *Andante* y el *Andantino*.

NOTA. — Suele suceder con algunos discípulos que, cuando el *aire* es muy despacio, no sienten bien sus oídos al principio el metro del compas, haciendo desigual la duracion de sus partes. Para combatir este defecto, conviene que antes de principiar la leccion (supónese ya estudiada) marquen una ó dos compascas del *aire* designado y con mucha igualdad, contando las partes (una, dos, tres, cuatro), con decision y energia, para que de este modo se les haga sensible la medida del compas, y puedan luego seguir la leccion sin alterar el grado de lentitud en que se empezó.

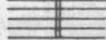
El silencio de *doble corchea* se escribe asi  y se coloca en cualquiera parte del pentagrama.

SINCOPIAS MUY BREVES<sup>(1)</sup> REDUCCION DE LA LECCION 37.

Adagio.

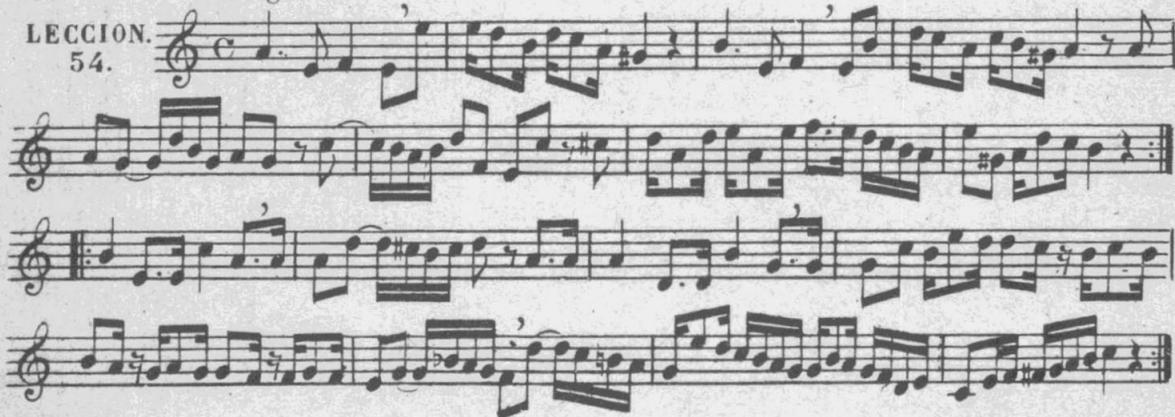
LECCION.  
53.



Cuando una leccion ó pieza de música se divide en varias secciones ó partes, al fin de cada una de ellas, en lugar de la simple linea divisoria del compas, se ponen dos barras, asi  Si delante de la 1ª hay dos puntos en esta forma  se repite la parte que precede. Si dichos puntos estan detras de la 2ª se repite la que sigue : véase  y si estan de este modo  se repite la que precede y la que sigue.

Adagio.

LECCION.  
54.



(1) Para familiar al principio la medida de estas sincopas, conviene que el discípulo refuerse un poco la 2ª mitad de ellas de este modo  pero debe advertirle el Maestro que esta ejecucion es viciosa en el canto vocal ó instrumental : porque la que debe reforzarse segun las reglas de buen canto es la 1ª mitad del sincopado, y no la 2ª.

### DE LOS TRESILLOS Y SEISILLOS DE DOBLES CORCHEAS.

Así como un tresillo de corcheas tiene el mismo valor que solas dos fuera de él, lo tiene respectivamente uno de dobles corcheas; de modo que un tresillo de estas vale en compasillo media parte. Se escriben de dos modos: cuando provienen de combinación doble, esto es de dos corcheas en cada parte, se ponen en grupos de tresillos; y cuando provienen de combinación triple ó de tresillos de corcheas, se escriben en grupos de seis: véase.

La palabra *Largo* designa un aire mas despacio que el *Adagio*, y el mas lento de todos.

NOTA. — No olvide el Maestro, hacer que el discípulo mida uno ó dos compases antes de principiar se la lección, del modo que dije el tratarse *Adagio*, para que su oído sienta bien la medida del compas; lo cual se hace difícil sin este medio, por la mucha lentitud del mismo. Para facilitar todo lo posible la Medida de la lección siguiente, he puesto los compases primeros como reducción de la 43, que podran cantarse despacio en compas binario antes de ejecutarse esta.

### TRESILLOS DE DOBLES CORCHEAS O COMBINACION DOBLE.

(1) Por no cuidarse algunos compositores de escribir correctamente esta combinación, y poner indebidamente seisillos en lugar de dobles tresillos, he visto repetidas veces grandes entorpecimientos en las orquestas; pues es distinta la acentuación métrica del doble tresillo respecto de la del seisillo; en la 1ª se acentúan la 1ª y la 4ª y en la 2ª, la 1ª, 3ª y 5ª.

**SEISILIOS DE DOBLES CORCHEAS Ó COMBINACION TRIPLE.**

NOTA. — En la 2ª parte se hallarán lecciones de 2 por 4 en 4 partes; por ahora conviene que por lento que sea el aire en este compas no se marque sino en dos partes.

Adagio.

LECCION.  
57.

La palabra *Allegro* designa un *aire* cuyo movimiento es mas vivo que el del *Allegretto*, y es el 1º de los 4 *aires* principales.

NOTA. — El discípulo aprenderá separadamente los 5 trozos que incluye la leccion siguiente, y despues que los sepa bien, los egecutara todos seguidos para que en conjunto se haga cargo de todo lo que contiene esta 1ª parte del metodo, y conozca sensiblemente la diferencia de los *aires*.

RECOPILACION DE TODA LA 1ª PARTE.

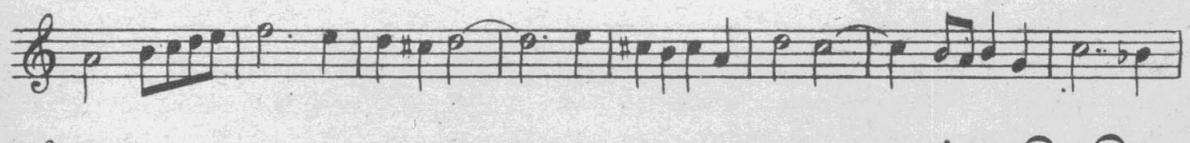
LECCION. 58. *Largo.*



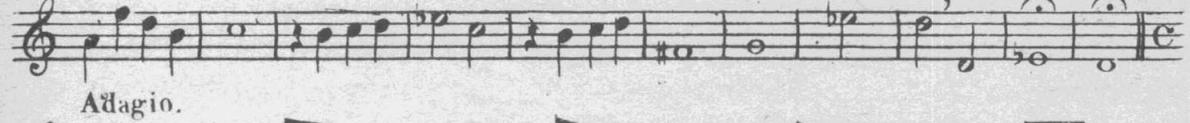
*Andante.*



*Allegro moderato.*



*Adagio.*



*Allegro.*

