

CARTILLA DE MÚSICA,

Ó SEA

LA MUSICA EN EL BOLSILLO,

COMPUESTA

POR EL MAESTRO ALIAGA

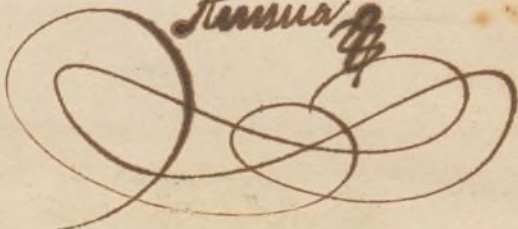
A RUEGOS DE S. A. D. F. FERRIS

EN SETIEMBRE DE 1847.



Se hallará en los establecimientos de litografía de Carol,
calle de Fuencarral núm. 31, y de Hermoso en la Mayor.

Es propiedad de su autor, el cual perseguirá ante la ley
al que reimprima esta obra sin su permiso.

Simón


MADRID: 1847.

—
IMPRESA DE DON ALEJANDRO GOMEZ FUENTENEBO.

AL LECTOR.

Cuando mi amigo D. F. F. me exigió la composición de una cartilla de música al alcance de todas las inteligencias, en todas edades, observé que me pedia un trabajo de muy poco resultado, si solo me limitaba á la instruccion teórica. La teoría en la música por sí sola, da de ella una idea incompleta; porque mientras convence al entendimiento de la exactitud de sus principios, no sensibiliza en el oído, como lo hace el ejercicio y la práctica, los primores que nacen de la combinacion de los sonidos; convirtiéndose en el gran número de melodías y armonías que constituyen la riqueza inagotable de sus secretos. En este supuesto adopté un resúmen de algunos elementos teóricos y prácticos, para lograr la simplificacion de la música, á fin de com-

*

placer á mi amigo en el loable objeto de que la juventud no se halle tentada á renunciar á las ansiadas dulzuras de este arte encantador, cuando sin rodeos ni fastidio puedan instruirse, en particular aquellos que se ocupan de ella por diversion y no como profesores.

El obstáculo mayor para saber, es la fatiga que cuesta el estudiar: el que ahorra pues ó aligera esta fatiga, es acreedor al reconocimiento. Mi gloria será haber llenado este objeto, y mi premio la indulgencia del lector en los defectos que contenga.

A LA JUVENTUD.

Reina del orbe, celestial presente,
Sublime invento del ingenio humano,
Música santa, noble y eminente,
Que del placer revelas el arcano;
A tí consagro humilde y reverente
Estos ensayos que mi incierta mano
Trazó guiada del amor profundo,
Con que te ensalza y ennoblece el mundo.

Jóvenes españoles que algun día,
Cediendo de tu imperio á los encantos,
Ensanchareis la ardiente fantasía,
Y pondreis en su altar tributos santos:
Si quereis conseguir de la armonía
El secreto en los tonos y en los cantos,
Aprended de esta obra el fundamento
En las breves lecciones que os presento.

INTRODUCCION.

La entidad de la música está fundada sobre las entonaciones de los sonidos, formando intervalos de grado y de salto, *diatónicos* y *cromáticos*; y sobre la medicion en las duraciones del tiempo y de las notas.

La entidad del canto está sujeta á ocho sonidos que nos dió la Naturaleza, pero que ha perfeccionado el arte, aplicados á las sílabas *do re mi fa sol la si do*, las cuales se hallan contenidas (menos el *si*) en los siete signos musicales por donde comenzaban los profesores antiguos sus lecciones, y lo están tambien en los seis versos de que consta el himno latino de San Juan Bautista que principia *Ut quæant laxit, etc.*

Es instructiva y recreativa á la vez la consideracion de que todos los grandes rasgos de la música están sujetos al pequeño círculo de las ocho sílabas, que unas veces forman la *escala diatónica*, y otras la *cromática*.

Que todos los hombres nacen con propension al canto: así se advierte que respecto la mas ó menos predis-

posición, desarrollo y educación, y con mas ó menos gusto y acierto al entonar, se oye la música en el corazón de las montañas, en las calles, en las iglesias, y hasta en los sitios mas retirados de la sociedad mundana.

La música la cantan y tocan la mayor parte de las personas del mundo antes de conocerla y de estudiarla: así lo acredita la experiencia de tantos siglos ya pasados, en los cuales se ha visto que muchos cantan en las iglesias y fuera de ellas por el instinto y por la rutina; que se afinan las guitarras y otros instrumentos, sin mas regla que la de la consonancia entre las cuerdas, que aprueba el oído; y que se cantan canciones y hasta se componen *melodías*. Todo esto está sujeto al pequeño círculo de las entonaciones naturales que cada individuo presiente.

Es admirable el regalo que en esta materia hizo Dios á la criatura para su recreo y aprovechamiento, la cual agradecida, le alaba en himnos y canticos, haciendo ostentacion de su magestad y grandeza. Pero del mismo modo que hay facilidad en muchos para cantar y tocar de memoria lo que oyen, hay dificultad en otros para entender y practicar los sonidos que se aplican al silabario *do re mi fa sol la si do*. También la hay para comprender lo que dista un sonido de otro, y por lo tanto me ha parecido aclarar esta duda valiéndome de la Guitarra, por ser instrumento el mas conocido y usual en los pueblos; con cuyas noticias pueden algunos asegurar en el oído los sonidos *diatónicos* y *cromáticos*.

El Piano tambien es instrumento á propósito; pero no se ven en él con tanta claridad las distancias que ocupan los sonidos, como las descubre la Guitarra en sus trastes.

La escala *diatónica* se sintió al dirigirse la voz por las sílabas

do re mi fa sol la si do,

porque cada una alude á un sonido diferente, como decidió el instrumento de una sola cuerda llamado *Monocordio*, y como puede oírse también sobre la *Guitarra*. Para clasificar las distancias que entre sí resultan cuando se pisan los trastes de tal instrumento, convinieron en distinguirlas con las palabras *tono* y *semitono*, que equivalen á decir *distancia entera* y *distancia media*, ó *subida entera* y *media subida*; por ejemplo: subida entera, *do re*: entera, *re mi*: media, *mi fa*: entera, *fa sol*: entera, *sol la*: entera, *la si*: media, *si do*.

Si esta operación se aplica á la *Guitarra* en lugar del *Monocordio*, encarándose con el *quinto bordon*, se encontrará el sonido

de <i>do</i> natural en el traste	3. ^o
de <i>re</i> natural en el	5. ^o
de <i>mi</i> natural en el	7. ^o
de <i>fa</i> natural en el	8. ^o
de <i>sol</i> natural en el	10.
de <i>la</i> natural en el	12.
de <i>si</i> natural en el	14.
de <i>do</i> natural en el	15.

Si las subidas se quieren hacer todas *medias* para formar la escala *cromática* ocupándose de nuevo todos los trastes que quedaron sin pisar, resultará una sucesión de *subidas medias*, ó *distancias medias*, ó *subi-*

das de semitonos ; por ejemplo, sobre el quinto bordon se halla el sonido

de <i>do</i> natural en el traste	3.º
de <i>do</i> sostenido en el	4.º
de <i>re</i> natural en el	5.º
de <i>re</i> sostenido en el	6.º
de <i>mi</i> natural en el	7.º
de <i>fa</i> natural en el	8.º
de <i>fa</i> sostenido en el	9.º
de <i>sol</i> natural en el	10.
de <i>sol</i> sostenido en el	11.
de <i>la</i> natural en el	12.
de <i>la</i> sostenido en el	13.
de <i>si</i> natural en el	14.
de <i>do</i> natural en el	15.

En la leccion primera de esta cartilla debe quedar el oido asegurado de las entonaciones de *grado* y *salto* por los diferentes rumbos de que es susceptible la escala, dividida en intervalos. Y en la leccion XIII debe acabarse de convencer de la diferencia que hay entre las entonaciones ó sonidos naturales de la escala *diatónica* y los de la *cromática*.

Para ayudar mas al conocimiento de mis principios, contenidos en esta Cartilla, escribo aquí un

CATALOGO

*de los signos y términos técnicos de la música,
y una idea del uso de ellos.*

Las veinticuatro letras del alfabeto sirven de citas hácia la parte práctica de la lámina primera.

- X A. *Pauta* compuesta de rayas y claros (*lámina 1.^a que contiene el abecedario*).
- B. *Rayas añadidas* por bajo y alto.
- C. *Divisiones*, y dobles divisiones del compás.
- D. *Llave* de sol, de fa, de do.
- E. *Escala* de sonidos naturales *diatónicos* con el silabario musical.
- F. Una serie de intervalos al *unisonus*; á la *segunda*; á la *tercera*; á la *cuarta*; á la *quinta*; á la *sesta*; á la *séptima*; á la *octava*, etc., de grado y de salto.
- G. Siete *signos*, *caractéres* ó *notas* de diferentes hechuras y tamaños llamadas *semibreve* ó *redonda*; *mínima* ó *blanca*; *semínima* ó *negra*; *corchea*; *semicorchea*; *fusa*, y *semi-fusa*, con otros tantos signos que las substituyen para el silencio.
- X H. *Puntos* que aumentan valor ó duracion á estas *notas* y á estos *silencios*.
- I. *Puntos* que disminuyen valor ó duracion completándose callando.
- J. *Rayas curvas* para atar y prolongar los sonidos.
- K. *Rayas* ó *ligados*, que abrazan largos ó cortos trozos de *notas* para suavizar la voz, y evitar la interrupcion del canto.

L. *Sincopados*, que encadenan los valores de las notas con extrañeza y con alguna resistencia.

Ll. El conocimiento de los *tonos* como *distancias enteras* de un sonido á otro, y de *semitonos* como *distancias medias*.

M. El uso del signo llamano *sostenido*, como accidente de alteracion subiendo el sonido un *semitono*: el signo llamado *bemol*, que altera el sonido bajando un *semitono*; y el signo llamado *becuadro*, que altera el sonido subiendo y bajando, ó sea despojando á las notas del *sostenido* y *bemol*, aplicados á la escala de *sonidos cromáticos*.

N. De la colocacion de siete sostenidos fijos, que por su órden están colocados el 1.^o en *fa*: el 2.^o en *do*: el 3.^o en *sol*: el 4.^o en *re*: el 5.^o en *la*: el 6.^o en *mi*: el 7.^o en *si*: y de la colocacion de siete bemoles fijos que por su órden están colocados, el 1.^o en *si*: el 2.^o en *mi*: el 3.^o en *la*: el 4.^o en *re*: el 5.^o en *sol*: el 6.^o en *do*: el 7.^o en *fa*.

Ñ. Del conocimiento de los tonos como á *modos mayores* y *menores* por donde transitan las *armonías* y los *cantos*, los cuales determinan el carácter é índole de la música seria, triste y alegre.

Del número arbitrario de signos, palabras y medias palabras y letras que ayudan al colorido mas ó menos filosófico animado ó decaído de que van acompañadas las lecciones y toda clase de composicion musical, por ejemplo:

cres.	crescendo ó creciendo.
desc.	descreciendo ó descreciendo.
dol.	dolce ó dulce.
stac.	stacatto, con igualdad.

á piacer. . . á voluntad, con gusto, á piacer.
rall. rallentando, atrasando ó deteniendo.
tr. tri. trino, trinar, gorgear en *segunda* con toda velocidad (este ejercicio es muy recomendable, pero muy difícil en el cantante).

P. Piano ó apagando la voz mas de lo natural de cada voz ó instrumento.

PP. Pianísimo ó apagando mucho.

F. Fuerte ó apretando.

FF. Fuertísimo ó doblando la fuerza.

O. Regulador ó triángulo ó énfasis.

P. Apoyatura de una, dos, tres, cuatro notitas, ó muchas, con faja ó sin ella, á quienes se les titula de *anticipacion y retardacion*; y apoyaturas en *Termata*.

Q. El uso del trino arbitrario y concluido.

R. *Compases* á 2, 3, 4, partes ó tiempos.

Palabras que determinan con precision las duraciones de las notas sobre los compases que son regidos de una de ellas, cuales son:

Para aires detenidos.

Largo, Lento, Adagio.

Andante, Andantino.

Para aires menos detenidos.

Moderato ó Moderado, Marcial.

Maestoso, Allegretto ó Alegreto.

Para aires lijeros.

Allegro ó Alegro ó All.^o

Vivace, Piu mosso, Presto.

Prestísimo, Alegro assay, etc.

Y otros adjetivos que modifican y expresan el carácter en los afectos, como v. gr.

Afectuoso, Amoroso, Patético,
Fúnebre, Cantáble, Seherzoso,
Poco, mas, menos, etc.

S. El uso de las notas agrupadas en *tresillos* y *seisillos*, ya sueltas, ya atadas, esto es, con tildes ó con fajas, ó barras.

T. Las *barritas con puntos* ó sin ellos, para repetir uno ó muchos compases, una ó muchas notas, en pares, en tresillos, en cuatrillos, en seisillos, en arpeggios, etc.

U. Los *segnos*, *signos*, señales de repetición ó sean llamadas á trozos determinados.

V. El uso del *calderon* que suspende el compás y el sonido enteramente apagado, y además el guion que se usaba antiguamente para indicar la primera nota del compás siguiente á la pauta en que se halla, y algunos aun lo usan.

X. Conocimiento de los *puntos* ó *notas graves*, *medias* y *agudas* respecto de la mas ó menos extensión que se les dé á las *escalas* comparadas con la extensión del teclado del Piano-forte, instrumento sobre el cual se forma el cuadro comparativo de la extensión que tienen tambien los demás instrumentos y voces humanas.

Y. Finalmente, fingir las llaves y trasportar las piezas mentalmente, segun resulta por la necesidad de evitar muchas veces la resistencia que hallan los cantantes é instrumentistas, y principalmente estos últimos, cuando se les manda subir ó bajar el tono por comodidad de los cantantes.

DEFINICION DE LA MUSICA.

La *Música* en cuanto establece sobre principios las combinaciones del *tiempo* y del *sonido*, es una ciencia que podria llamarse matemática: en cuanto expresa con distintas denominaciones y *signos* aquellas combinaciones, es un verdadero idioma; y en cuanto enseña las reglas para multiplicar, variar y valuar aquellas combinaciones y sus *signos*, es un arte de los mas encantadores, cuya progresion manifiesta la de la civilizacion de los pueblos. Considerado bajo el segundo y último extremo, daré en esta Cartilla una instruccion breve, compendiosa, y útil en términos teóricos y prácticos, deseoso de llenar las esperanzas de mis lectores.

LECCION PRIMERA.

Demostracion de los puntos que aluden á los sonidos, formando la escala natural.

Ejemplo matemático fuera de la pauta, en el cual se ven las *distancias* proporcionadas á la separacion que

hay de un sonido á otro, en una *escala* ascendente, n. 1.

El mismo práctico sobre la *pauta*, n. 2.

Hechura de la llave de *sol* colocada sobre la segunda raya de la *pauta*, n. 3.

Los mismos ejemplos en un orden descendente, ns. 4, 5, 6.

Ejemplo para indicar los intervalos dentro de una *octava* principiando por el *unisonus*.

En materia de intervalos *naturales*, *trastrocados*, *mayores*, *menores*, *diminutos* y *aumentados*, no canso aquí al aficionado, porque la voz del maestro, y la práctica sobre el Piano, Guitarra ú otro instrumento, es la que no da lugar á dudas; ni tampoco convienen aquí.

LECCION II.

El número, la clase y el nombre de las notas de canto y figuras de silencio.

Semibreve ó redonda, y pausa de silencio, n. 7.

Mínima ó blanca, y pausa de silencio, n. 8.

Semínima ó negra, y pausa de silencio, n. 9.

Corchea, y silencio ú aspiracion, n. 10.

Semicorchea, y respiro ó aspiracion, n. 11.

Fusa, y silencio ó respiro, n. 12.

Semifusa y silencio, n. 13.

Esta leccion asegura las diferentes formas que tienen las *notas*, *pausas*, *silencios* y *respiros*: conviene repetirla hasta fijarse bien para no equivocarla.

El *compasillo* como base de todos los demás compases, necesita para cada casita ó para la duracion de las cuatro partes en que se divide, el número de notas siguiente, que debe mandarse á la memoria.

Semibreves ó redondas. . .	1
Mínimas ó blancas.	2
Semínimas ó negras.	4
Corcheas.	8
Semicorcheas.	16
Fusas.	32
Semifusas.	64

Una *mínima* ó *blanca* dura el mismo tiempo que 2 *semínimas*; que 4 *corcheas*; que 8 *semicorcheas*; que 16 *fusas*, y que 32 *semifusas*.

Una *semínima* dura el mismo tiempo que 2 *corcheas*; que 4 *semicorcheas*; que 8 *fusas*, y que 16 *semifusas*.

Una *corchea* dura el mismo tiempo que 2 *semicorcheas*; que 4 *fusas*, y que 8 *semifusas*.

Una *semicorchea* dura el mismo tiempo que 2 *fusas*, y que 4 *semifusas*.

Una *fusa* dura el mismo tiempo que 2 *semifusas*.

Sabida la equivalencia anterior, ya es fácil venir en conocimiento del número de notas que exige cada uno de los compases derivados del compasillo.

LECCION III.

Perfecto ajuste del valor y duracion de las notas por medio de oscilaciones sobre la letra vocal de la sílaba do, pasando de unas clases á otras, descendiendo y ascendiendo.

Division de la *nota redonda* por ocho movimientos ú oscilaciones, n. 14.

Division de dos *blancas*, por cuatro oscilaciones, n. 15.

Division de cuatro *negras*, por dos oscilaciones cada una, n. 16.

Equivalencia de los tres casos en *corcheas*, n. 17.

Los tiempos ó partes para arreglar estas notas á compás son cuatro, señaladas con la mano al partir desde el n. 1.º, y al pasar por el 2.º, 3.º, 4.º

CONTINUACION

de la anterior leccion para dividir mentalmente las notas redondas, blancas, negras y corcheas por el movimiento de las semicorcheas, siguiendo el sistema de oscilaciones que tengo adoptado y que tan buenos resultados me ha dado en mis discípulos, el cual consiste en producir movimientos con la respiracion de un modo perceptible al que oye, sin necesidad de pronunciar las sílabas de cada nota.

La *semibreve* ó *redonda* se dividirá por diez y seis oscilaciones, n. 18.

Las *mínimas* ó *blancas* por ocho, n. 19.

Las *semínimas* ó *negras* por cuatro, n. 20.

La *corchea* por dos, n. 21.

Equivalencia de los cuatro casos ó sea el modelo, n. 22.

Y este es el modo de convencer al oido de la justa duracion de las notas, que es lo que mas se resiste en los principios, cuando se alterna con notas de distintas clases.

LECCION IV.

Concordancias de dos en dos clases de notas, usando de la raya division de los compases para conocer el número que cada uno contiene.

Concordancia de *redondas* y *blancas*, n. 23.

Idem de *redondas* y *negras*, n. 24.

Idem de *redondas* y *corcheas*, n. 25.

Idem de *redondas* y *semicorcheas*.

LECCION V.

Serie de concordancias traídas á un ejercicio seguido, para acostumbrarse á medir los valores, alternando las clases de notas.

Esta leccion puede medirse por movimientos ú oscilaciones de *semicorchea*, de *corchea*, y de *semínima* ó *negra*, teniendo sumo cuidado de mover la mano en los tiempos ó partes con toda igualdad, n. 27.

LECCION VI.

Serie de sonidos interrumpidos, ó sea alternativa de notas cantables y signos mudos ó silenciosos, para convencer al oído de la exacta duracion del tiempo en la espera de los *silencios* ó *pausas*, sin permitir alteracion de la mano que suele acontecer cuando entre los principiantes se mira esto con indiferencia, n. 28.

*

LECCION VII.

Serie de notas acompañadas de un punto que les alarga la duracion una mitad mas de lo que ellas valen.

Ejemplo práctico en *redonda* con blanca, y en blanca con negra, n. 29.

La reduccion mental, n. 30.

Ejemplo en *negras*, n. 31.

La reduccion mental, n. 32.

Ejemplo en *corcheas*, n. 33.

La reduccion mental, n. 34.

LECCION VIII.

Serie de notas ligadas con una curva, por la que resulta el efecto anterior en cuanto á retardar ó prolongar el sonido y la duracion del tiempo, no nombrando entre las dos mas que la primera.

Ejemplo práctico en *redondas*, n. 35.

Otro en *redondas* y *blancas*, n. 36.

Redondas y *blancas* en reduccion con punto de aumento, n. 37.

Ejemplo práctico en *blancas*, n. 38.

El mismo en *blancas* y *negras*, n. 39.

El mismo en *negras ligadas*, n. 40.

Ejemplo práctico en *corcheas*, n. 41.

Conviene repetir estos ejemplos de abajo arriba.

LECCION IX.

Serie de las notas sincopadas para las cuales concurren mentalmente las notas ligadas á las que imitan ; por manera , que un sincopado y su equivalente en ligado no se diferencia al oído.

Ejemplo práctico en *blancas sincopadas*, n. 42.

Reduccion mental ó equivalencia en *negras ligadas*, n. 43.

Ejemplo práctico en *blancas sincopadas*, n. 44.

Reduccion mental en *corcheas*, n. 45.

Otro ejemplo de tres *negras sincopadas*, n. 46.

Reduccion mental en *corcheas ligadas*, n. 47.

En estos ejemplos se notará la utilidad que resulta de la reduccion mental ó sistema de oscilaciones, para la práctica de las notas con *silencios*, con *puntillos*, *ligadas y sincopadas*.

LECCION X.

Combinacion de las tres series anteriores.

La práctica al n. 48, y la reduccion al n. 49.

Cuando una leccion ó pieza sea regida de un *aire* moderado, y concurren las tres clases de notas *redondas*, *blancas*, *negras* y *corcheas*, la reduccion mental se hará por oscilaciones de corchea, para marcar el compás con todo acierto; no alterando este orden aun en el caso de encontrar en el discurso algunas *semicorcheas* ó *fusas*. Pero si abundase de estas últimas clases, ó

fuera regido de un aire *larghetto* ó *lento*, entonces el movimiento oscilatorio podia hacerse de cualquiera de las dos *semicorchea* ó *fusa*: en la inteligencia de que partiendo de este principio se logrará la medición segura, se oscilarán los valores por cualquiera nota, y habrá siempre una seguridad y aplomo en el compás, que es uno de los grandes cuidados del maestro.

Sigue una reduccion elemental muy curiosa, sin número.

LECCION XI.

Melodía en la extension de la octava, combinando las notas y demás caractéres hasta aquí practicados, dividida en dos partes, cual se infiere por el signo que forman las dos rayas divisorias del compás con los dos puntos á los lados.

Esta se puede oscilar por el movimiento de *corchea* y *semicorchea*, n. 50.

El saber estudiar es tan necesario para el adelanto como el mismo estudio: advierto que en toda clase de leccion ó pieza conviene mirar y decir las notas por sus valores y nombres á trozos repetidos; luego medirlas mentalmente por medio de oscilaciones; despues añadir á esto los movimientos de la mano para marcar el compás, y finalmente entonar los sonidos de las notas. De este modo los aprendices no se ofuscan y en poco tiempo adelantan mucho.

LECCION XII.

Relacion de los compases derivados del compasillo á cuatro partes , el número de notas que entra en cada uno de ellos, y los tiempos en que se marcan con la mano.

En el *compasillo* se mueve la mano cuatro veces, n. 51.

En el *tres por cuatro* ó *seis por ocho*, se mueve tres, n. 52.

En el *dos por cuatro* ó *cuatro por ocho*, se mueve dos y cuatro, n. 53.

En el *tres por ocho*, se mueve tres, n. 54.

En el *doce por ocho*, se mueve cuatro, n. 55.

En el *nueve por ocho*, se mueve tres, n. 56.

En el *seis por ocho*, se mueve dos y cuatro, n. 57 á dos tiempos, y 58 á cuatro.

El $\begin{matrix} 3 & 2 & 3 & 6 \\ 4, & 4, & 8, & 8, \end{matrix}$ son compases diminutivos del compasillo. El $\begin{matrix} 12 & 9 \\ 8, & 8, \end{matrix}$ son compases aumentativos del compasillo.

CONTINUACION

de la anterior para el uso de los tresillos y seisillos.

Cuando se presentan los *tresillos*, ó sean las notas agrupadas con un 3 encima, equivalen á dos notas de su especie; es decir, que se han de cantar tres en el mismo tiempo que dos, ejemplo n. 59.

En este caso, los tresillos no pueden sujetarse á la regla de la reduccion mental por la desigualdad con que

lucha la imaginacion cuando todas las notas no son presentadas en tresillos, porque entonces desaparece la relacion del número de notas con quienes se va midiendo y oscilando; por esto deben sujetarse aisladamente al tiempo á que equivalen.

Cuando los *tresillos* sin 3 encima, corresponden al modo mas sencillo de escribirlos sobre los compases 6 9 12, en tal caso pueden las tres notas del *tresillo* considerarse por seis, mentalmente, ejemplo n. 60.

Otro ejemplo en *semínimas*, n. 61.

Otro ejemplo en *semínimas* con una y dos barritas que equivalen á tres notas y á seis, n. 62.

El *seisillo* es el resultado de dos *tresillos*, con la diferencia de si se ligan ó no las notas entre sí, ó si se aparean de dos en dos las notas, ligadas como exigen algunos arpeggios en aires de óperas y fuera de óperas.

LECCION XIII.

Repeticion de la escala diatónica para conocer la escala cromática, con el auxilio del sostenido, bemol y becuadro.

Ejemplo matemático fuera de la *pauta*, n. 63.

El mismo práctico sobre la *pauta*, n. 64.

Demostracion matemática de la escala *cromática* ascendente con *sostenidos* fuera de la *pauta*, n. 65.

Idem sobre la *pauta*, n. 66.

Idem ascendente con *bemoles* y *becuadros* fuera de la *pauta*, n. 67.

Idem sobre la *pauta*, n. 68.

LECCION XIV.

Ejercicio corto para acostumbrarse á las entonaciones que resultan de las notas con sostenido, bemol y becuadro.

Estos accidentes solo alteran las notas de su derecha dentro de un solo compás; no así cuando se escriben fijos en seguida de la llave, que entonces sirven para alterar en tales sitios á todas las notas en el discurso, mientras no se encuentra un *becuadro*.

Estos accidentes ó signos, y sus alteraciones, son los que proporcionan los efectos de gran sorpresa, y los que conducen muchas veces á trasportes indeterminados é indefinibles, véase el n. 69 sobre el compás $\frac{2}{4}$, y otro ejemplo al 70.

LECCION XV.

Combinaciones de las notas formando pequeñas frases para dar carácter á las melodías sobre aires determinados.

Por *aire* en la música, se entiende la accion del compás cuando se procede á los dos, tres ó cuatro movimientos de la mano, del pié, ó transmitidos estos al entendimiento sin necesidad de mover la cabeza, para arreglar el valor y duracion de las notas con los cuales se dejan formados los tiempos mas ó menos ligeros, y entonces aparece el verdadero estado y carácter de la composicion.

Para esto hay ciertas y determinadas palabras en

español, italiano y francés, etc., que por el convencimiento de la práctica y del instrumento llamado *Metronomo* de Maetzel, determinan la duracion que han de tener las notas en los distintos compases que hay en uso.

En esta Cartilla solo me fijo sobre tres adjetivos ó palabras, á quienes las miro como base de los tres *aires* fundamentales, de los cuales parten los demás *aires* derivados, con mas ó menos ligereza en sus movimientos de mano y duracion de las notas, á saber:

Largo: Moderato: Presto.

Para el largo se tendrá por tipo de medida mental el movimiento de *semicorchea* cómodamente.

Para el *moderato* se tendrá presente el movimiento ú oscilacion de la *corchea*.

Para el *presto* se tendrá presente el movimiento oscilatorio de la *semínima* ó *negra*.

LECCION XVI.

Ejemplo para el aire *moderato* en compás *tres por cuatro*, n. 72.

La práctica enseña que las lecciones y piezas de música pueden principiarse con una, dos ó mas notas que no forman un compás completo, y estas se ejecutan al alzar la mano, cuya parte de tal entrada no se cuenta, al tiempo de ajustar el número de ellos, de que se componen las frases.

LECCION XVII.

Ejemplo para el aire *presto* en compás *dos por cuatro*, n. 73.

LECCION XVIII.

Resúmen de los tres *aires* y tres compases anteriores , n. 74.

LECCION XIX.

Signos de modificacion para la expresion y colorido del canto, números 75, 76, 77, 78, 79 y 80.

Alteraciones del sonido y modificaciones del canto sobre los cinco sonidos *mi fa la sol do*.

LECCION XX.

Continuacion usando los adjetivos para el movimiento, y las modificaciones, n. 81.

Procúrese porque se satisfaga el aficionado de las *apoyaturas* de *anticipacion* y de *retardacion*.

LECCION XXI.

Escala diatónica en la extension de dos octavas.

Escala diatónica en una demostracion matemática fuera de la pauta, n. 82.

Idem sobre la pauta, conociendo á la vez las rayas añadidas por arriba, n. 83.

Escala idem de *la* menor como la fundamental ó modelo de los tonos menores, fuera de la pauta, n. 84.

Idem sobre la pauta, conociendo las rayas por bajo de la pauta, y la diferencia que hay de una escala mayor de *do*, á su relativa *la* menor, n. 85.

LECCION XXII.

Cuatro preludios diatónicos y cromáticos para ejercitarse en los intervalos naturales y alterados con sostenido y bemol, ó llámese aumentado y disminuido en la extension de dos octavas. Una vez se solfearán con el silabario músico, y otra vez se cantarán con la palabra amor, por lo cual se tendrá una idea de la vocalizacion, que no es otra cosa que cantar con una sola letra vocal las notas, omitiendo el silabario, ó sea aplicar la poesía á la música.

Preludio 1.º en una parte, n. 86.

Preludio 2.º en dos partes, n. 87.

Preludio 3.º en dos partes repetidas, una con sostenidos, y otra con bemoles, n. 88.

Preludio 4.º en idem.

LECCION XXIII.

Melodía sencilla sobre el género diatónico y cromático, admitiendo algunos adornos, en la extension de dos octavas; apareciendo en ella el estilo del buen gusto, y pasando relativamente de unos pasajes á otros en imitacion, que es la marcha que siguen los cantos en general, n. 90.

LECCION XXIV.

Melodía en dos frases, una en do mayor, y otra en la menor; aprovechando el mismo ritmo para tres clases de compases distintos, á saber $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ y C, n. 91.

Los tonos menores aunque son relativos á los mayores respecto al número de accidentes, á excepcion de la nota séptima de la escala, finaliza sobre distinta *tónica*.

LECCION XXV.

La misma melodía anterior modificando el *ritmo*, para hacer uso de las *fusas* y las *semifusas*; pero marcando uno de los *aires lentos*, con el fin de que mentalmente se vayan haciendo cuatro movimientos de *fusa* en cada *corchea*.

LECCION XXVI.

Una *melodía* sencilla, para el reconocimiento de algunos *tonos* mayores.

La palabra *tono* se usa bajo tres significaciones: una, *tono* intervalo de segunda; otra como *tono* mayor ó menor; otra el *tono* de afinar los Pianos; y otra dar *tono*, cuando se suena la cuerda ó un instrumento de madera ó laton ó el órgano para afinar los demás.

El uso diferente de las *escalas* ó *tonos* mayores y menores, es sin duda el que decide del carácter mas ó menos brillante de los *cantos* y de las *armonías*. El *círculo de las 40 escalas* ó *tonos mayores y menores*, tan positivo como admirable, nos deja convencidos de las grandes combinaciones que ofrece la *armonía*, en el campo vasto de la música, á los genios llamados para la composicion.

Todo el músico que pretenda hacer de maestro sabe ya que los *tonos mayores* son relativos á los *menores*, y que se escriben con el mismo número de *sostenidos* y *bemoles* fijos, excepto la alteracion que sufre la *nota séptima* en las escalas menores con sostenido accidental

ó becuadro, mas bien al subir que al bajar. Este punto en que en otros métodos me extendo lo suficiente, con particularidad en el que dediqué á la Reina Doña Isabel II en el año 34, y en otro mas laborioso acabado en Enero del presente, lo reduciré aquí contrayéndome á los *tonos mas usuales* en las piezas fáciles y aun difíciles, á que se someten los aficionados, presentando una sola *melo-día* en dos partes y en forma de *Vals*, precedida de las notas que forman la *escala*, y de este modo se afirmará el oído en las justas entonaciones que aquellos reclaman, n. 93.

Escala de *do* mayor, n. 93.

de *sol* mayor, n. 94.

de *re* mayor, n. 95.

de *la* mayor, n. 96.

de *mi* mayor, n. 97.

de *fa* natural, n. 98.

de *si* bemol mayor, n. 99.

de *mi* bemol mayor, n. 100.

de *la* bemol mayor, n. 101.

LECCION XXVII.

Epílogo práctico, contrayéndose á las combinaciones que en general abraza esta Cartilla, n. 102 y 103.

LECCION XXVIII.

Concurso de compases de diferentes clases bajo de un mismo intento; pero variando el *metro* y el *ritmo*, para dar lugar al carácter de cada uno, n. 104.

LECCION XXIX.

Aplicacion del silabario músico sobre la *llave de fa en cuarta raya*, comparada con la de *sol en segunda*, con el fin de hacer un pequeño ensayo á *duo* sobre un tema variado fundado en la marcha de la ópera italiana *il Nabuco*, números 105 y 106.

LECCION XXX.

Ligera instruccion de la variedad que ofrecen las rayas y espacios de la pausa cuando se les aplica las llaves de do para trasportar las lecciones y las piezas, así en las voces como en los instrumentos.

Los antiguos profesores, á cada *sostenido* ó *bemol* que encontraban en la música fingian la llave mentalmente, esto es, veian las notas por una *llave* y las nombraban con sílabas de otra. He aquí la causa de haber establecido el uso de siete *sostenidos* y siete *bemoles* fijos, por los cuales llegó á cuarenta el número de las escalas ó *tonos mayores y menores*.

En el dia ha desaparecido casi del todo aquella práctica por haberse adoptado el silabario *do re mi fa sol la si do*, y quedando abolidas las *mutanzas de sílaba*, se procura vencer la resistencia que ahora presentan las notas con ejercicios de *solfeo* y *vocalizacion* cuando estas se hallan acompañadas de *sostenidos* y *bemoles*.

Sin embargo, hay ocasiones en que se hace uso del sistema antiguo, sea entre las voces, sea entre los instru-

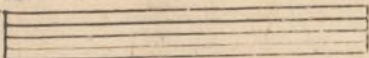
mentos, cuando las piezas es menester trasportarlas. Para tales casos se hace uso de las llaves que escribo al n. 108, en donde se verá que la primera, segunda, tercera y cuarta raya de la *pauta* pueden estar ocupadas alternativamente por las llaves de *do*; la tercera y cuarta raya por la llave de *fa*; y la segunda raya por la llave de *sol*.

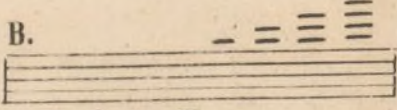
Para fingir la llave basta decir *si* á la raya ó espacio que tiene el último sostenido, con el fin de que se descubra la otra llave que se finge; y decir *fa* á la raya ó espacio del último *bemol* para lo mismo, y operacion concluida: teniendo presente que los *becuadros* que sirven á *sostenidos*, hacen el oficio de *bemoles*; y los *becuadros* que sirven á los *bemoles*, hacen el oficio de *sostenidos*.

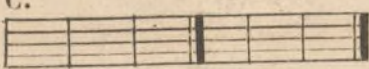
Finalmente, presento el círculo de los *tonos* mayores y menores tal como se presentan los sonidos en la escala *do re mi fa sol la si do*.

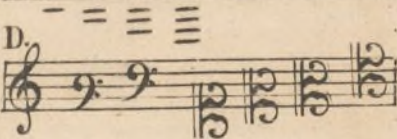
ADVERTENCIA.

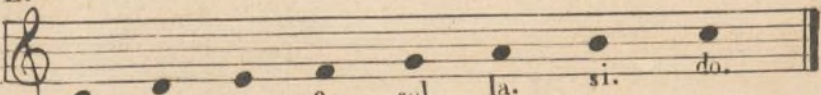
Tengo prevenidos otros trabajos útiles para la enseñanza del Piano (en pocas lecciones), y para el *solfeo* y *canto* (en muchas y difíciles), que desearé publicar luego, si no me lo impiden las circunstancias.


A. 

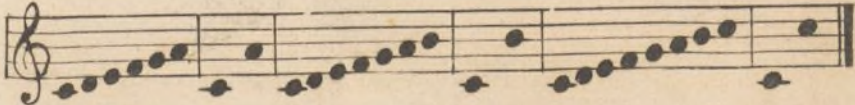
B. 

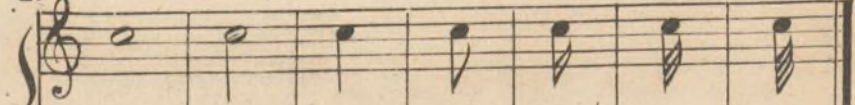
C. 

D. 

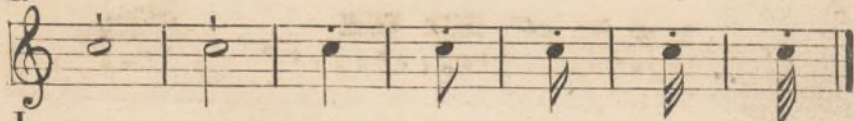
E. 

F. 

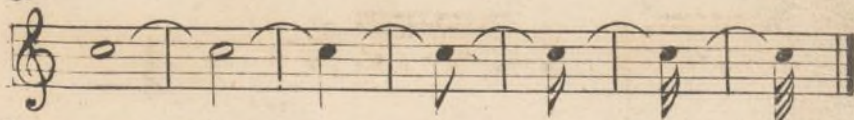
G. 

H. 

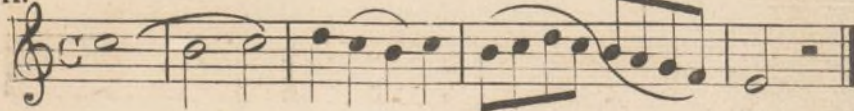
I.



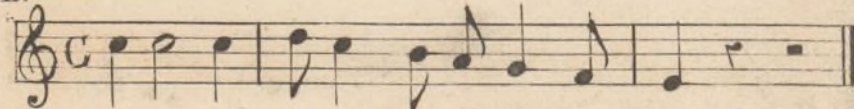
J.



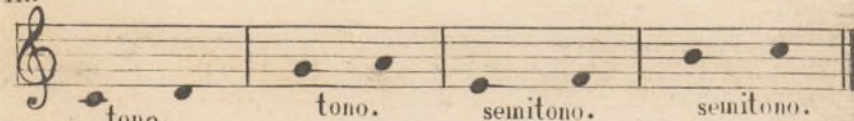
K.



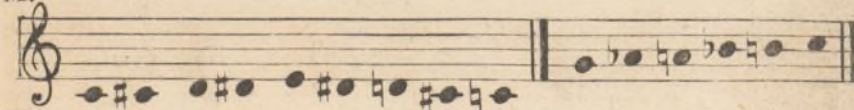
L.



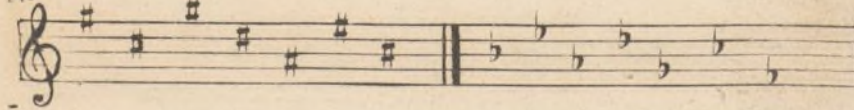
II.



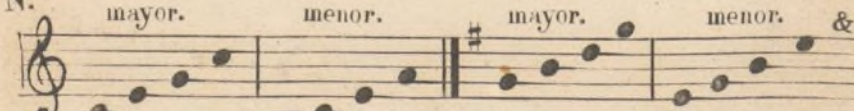
M.



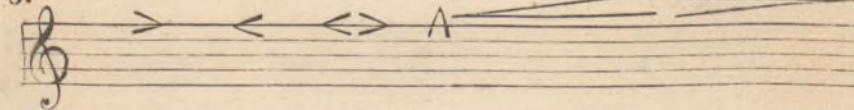
N.



Ñ.



O.



P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

X.

Y.

graves.

medios.

agudos.

aquí lo que hay.

aquí fingiendo.

mi fa sol fa mi re do.

D.C.

Escala natural, diatónica, subiendo.

do. 8° do. 8° do.

si. 7° si. 7° si.

la. 6° la. 6° la.

sol. 5° sol. 5° sol.

fa. 4° fa. 4° fa.

mi. 3° mi. 3° mi.

re. 2° re. 2° re.

do. 1° do. 1° do.

1. 2. 3. 4.

Escala natural, diatónica, bajando.

Ejercicio para indicar los intervalos de grado y salto en el discurso de una octava.

Octava.

Unisonus.

Compasillo C

Este es el signo del compas de 4 partes.

7. — o — dura como este. — ■ —

8. — o — o — 2 . . . duran como . . . — ■ — ■ —

9. — o — o — o — 4 . . . duran como . . . — ♪ ♪ ♪ ♪

10. — o — o — o — 8 . . . duran como . . . — ♪ ♪ ♪ ♪

11. — o — o — o — 16 . . . duran como . . . — ♪ ♪ ♪ ♪

12. — o — o — o — 32 . . . duran como . . . — ♪ ♪ ♪ ♪

13. — o — o — o — 64 . . . duran como . . . — ♪ ♪ ♪ ♪

	1. ^o	2. ^o	3. ^o	4. ^o
14. 	do	o	o	o
15. 	do	o	o	o
16. 	do	o	do	o
17. 	do	do	do	do
	1.	2.	3.	4.

18. 1° 2° 3° 4°

do o o o o o o o o o o o o o o o o

19. do o o o o o o o o do o o o o o o o o

20. do o o o o do o o o o do o o o o do o o o o

21. do o do o do o do o do o do o do o do o

22. do do do do do do do do do do do do do do do do
1. 2. 3. 4.

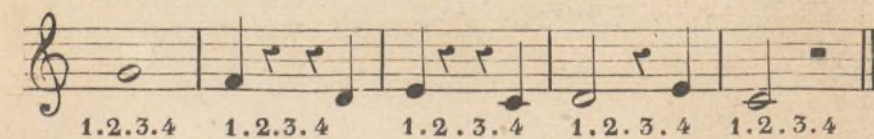
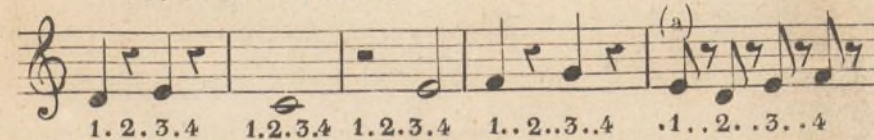
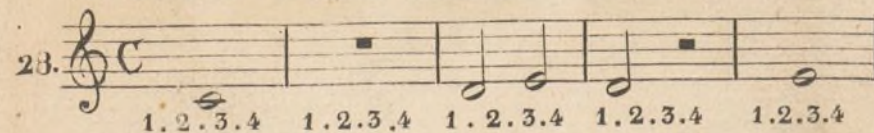
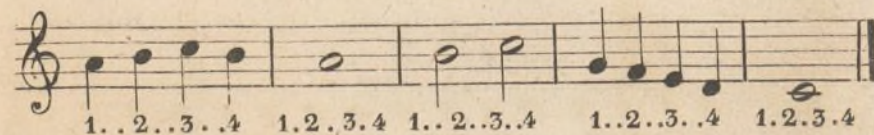
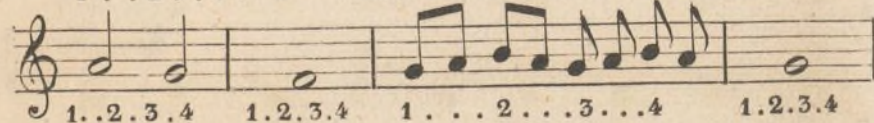
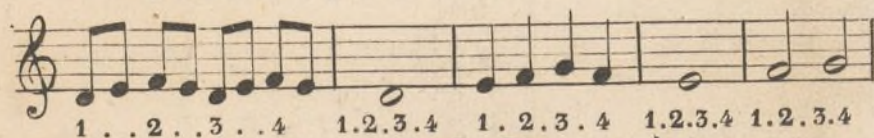
23. 1..2..3..4 1...2...3...4 1..2..3..4

24. 1..2..3..4 1...2...3...4 1..2..3..4

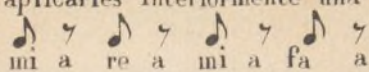
25. 1..2..3..4 1...2...3...4 1..2..3..4



162



(a) Al entrar en medida los silencios de corchea y de semicorchea, conviene aplicarles interiormente una letra v. g.



1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

29. so o ol la so o o o o ol do

30. so o ol la so o o o o ol do

31. so o ol la so o ol mi do

32. so o ol la so o ol mi do

33. so o ol la so o ol la so o ol mi so o ol mi do

34. so o ol la so o ol la so o ol mi so o ol mi do

35.

36.

37.

38.

39.

40.

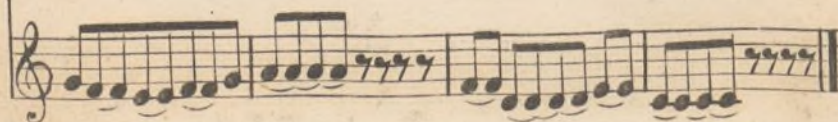
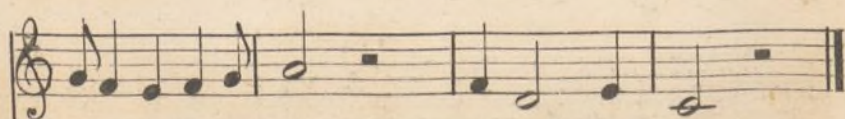
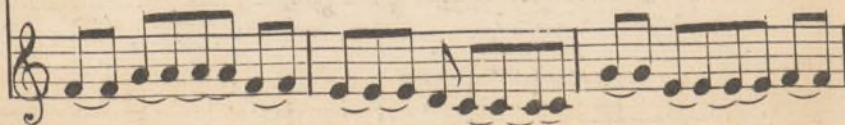
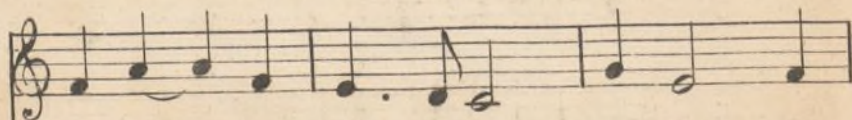
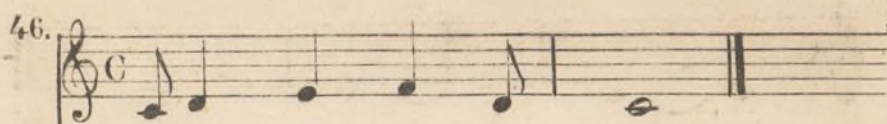
41.

42.

44.

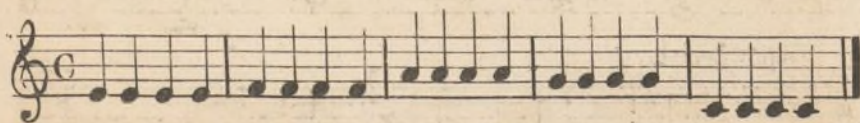
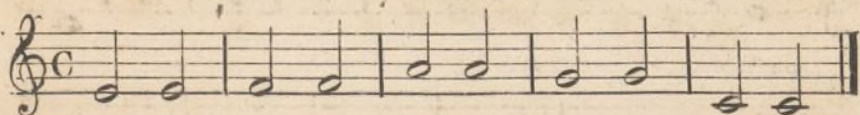
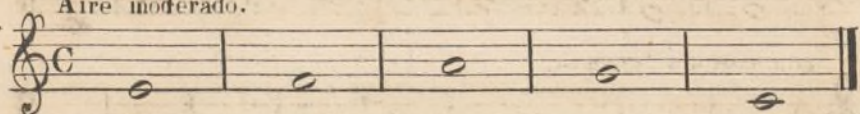
43.

45.

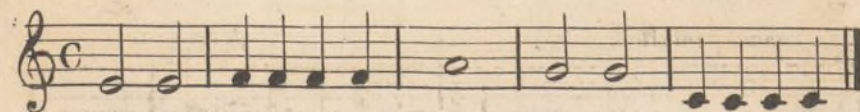
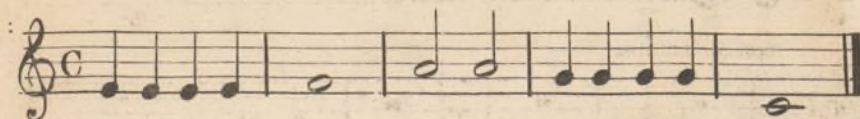
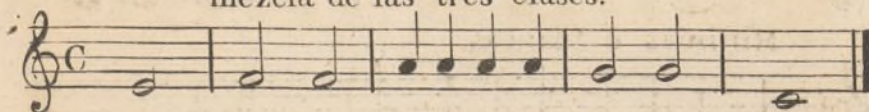


Una reduccion elemental sin salir de cinco sonidos
que son MI, FA, LA, SOL, DO.

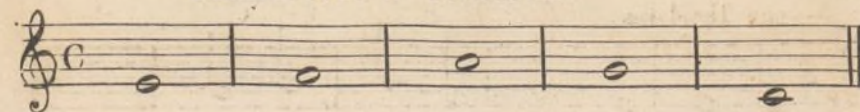
Aire moderado.



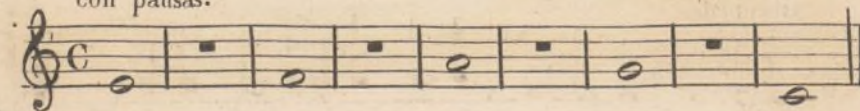
mezcla de las tres clases.



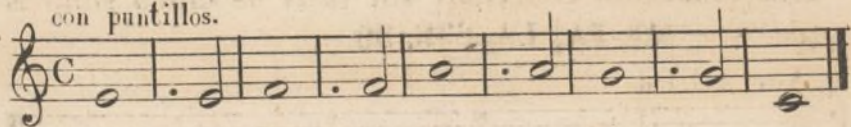
Semibreves ó redondas.



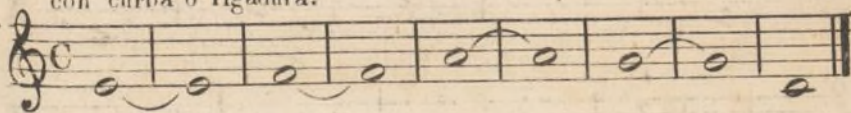
con pausas.



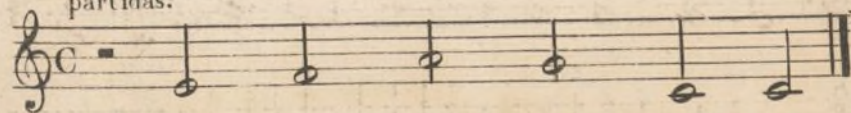
con puntillos.



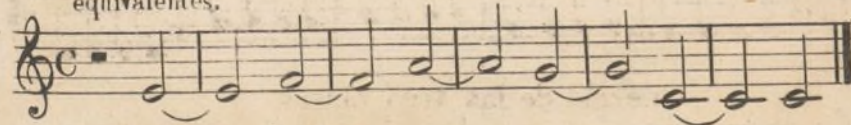
con curva ó ligadura.



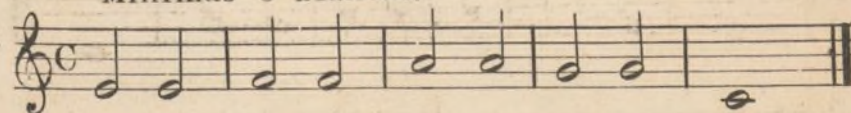
partidas.



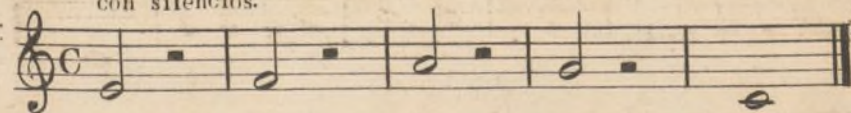
equivalentes.



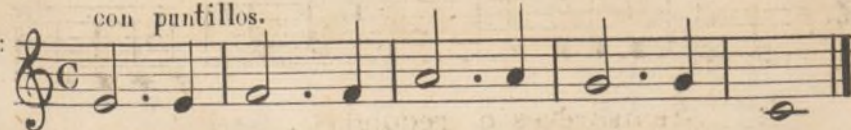
Minimas ó blancas.



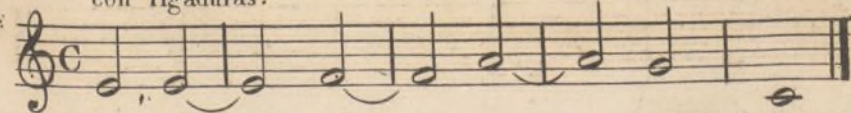
con silencios.



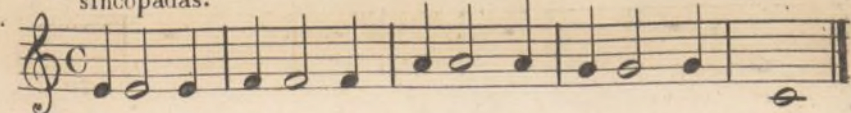
con puntillos.



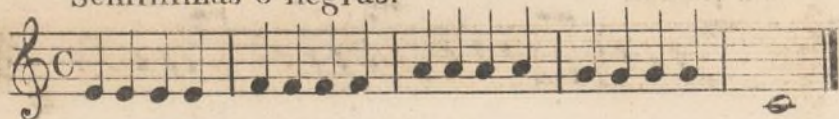
con ligaduras.



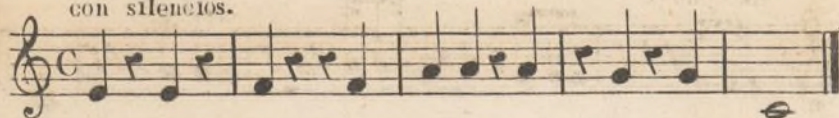
sincopadas.



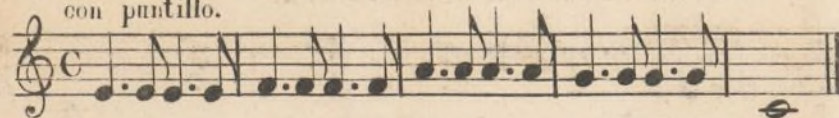
Seminimas ó negras.



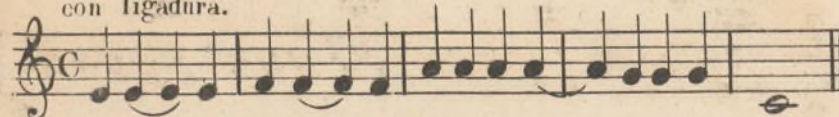
con silencios.



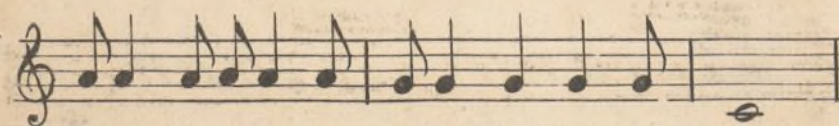
con puntillo.



con ligadura.



sincopadas.



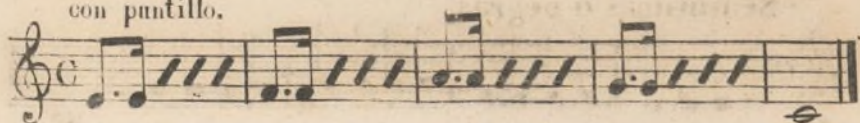
corcheas.



con respiros.



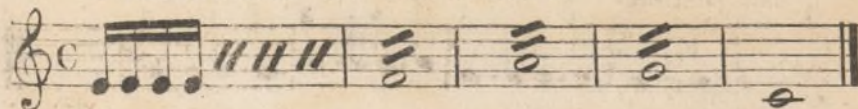
con puntillo.



sincopadas.



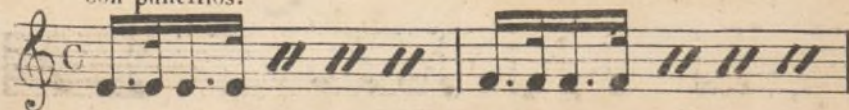
Semicorcheas en abreviatura.



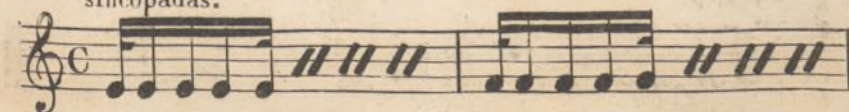
con respiros.



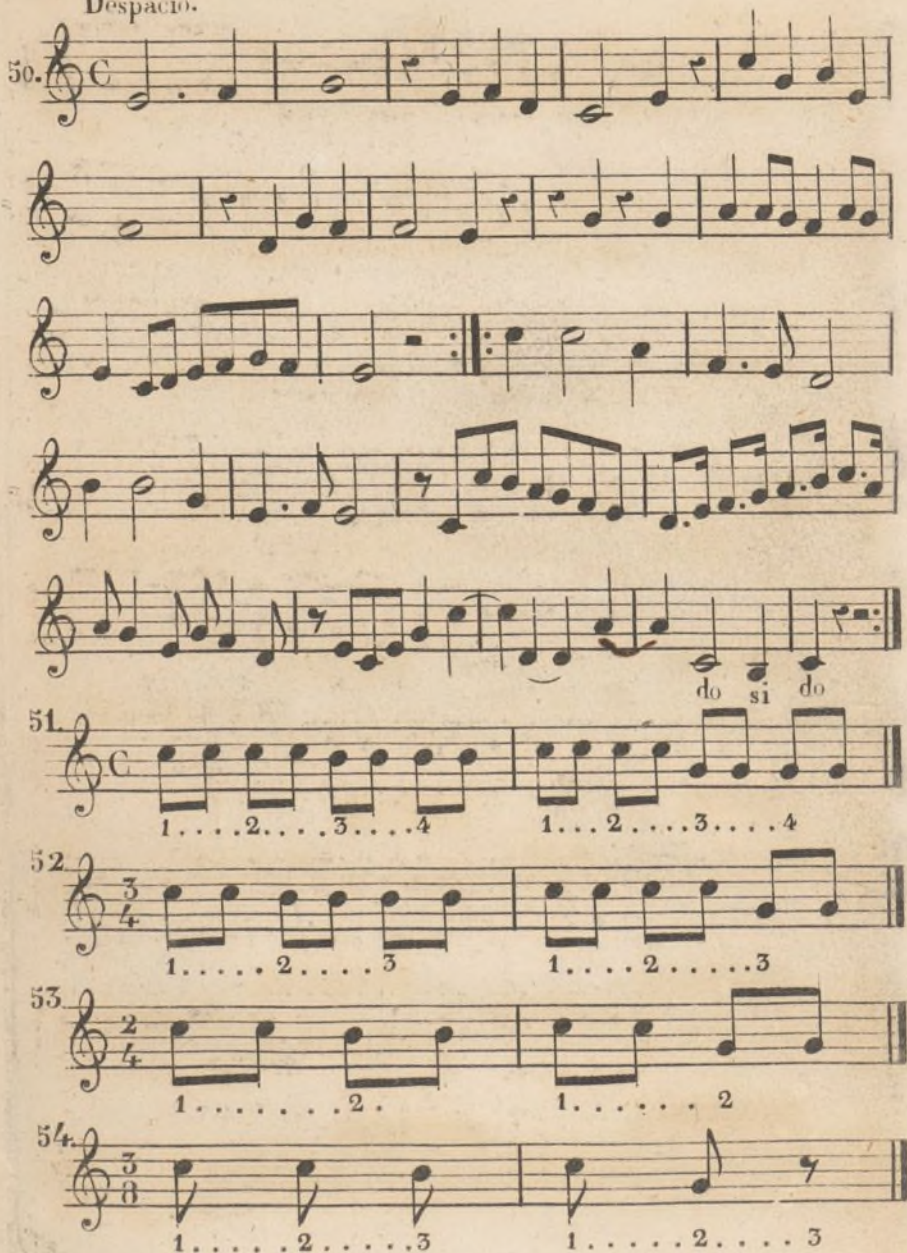
con puntillos.

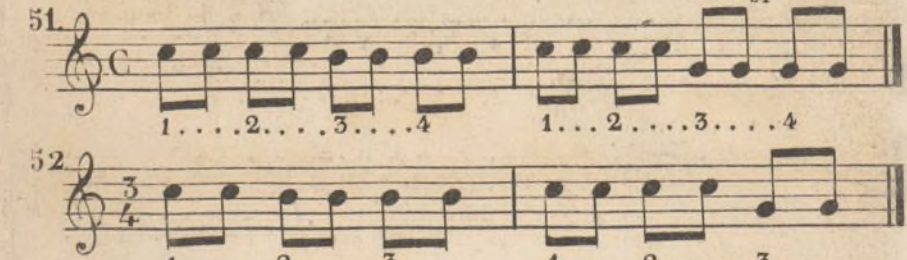


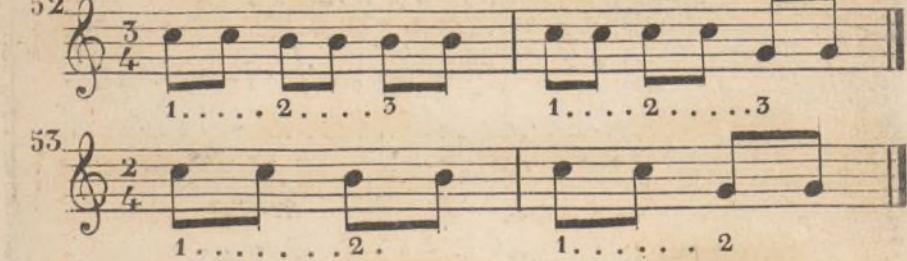
sincopadas.




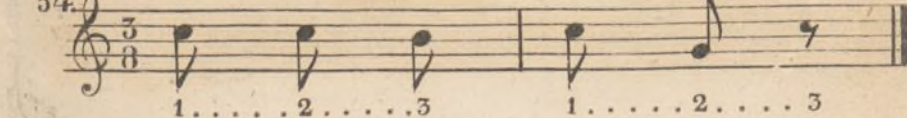
Despacio.

50. 

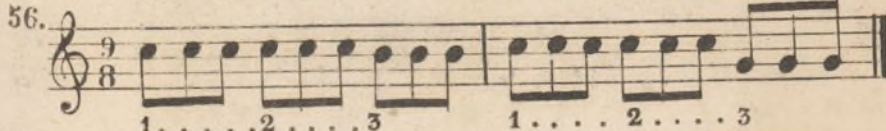
51. 

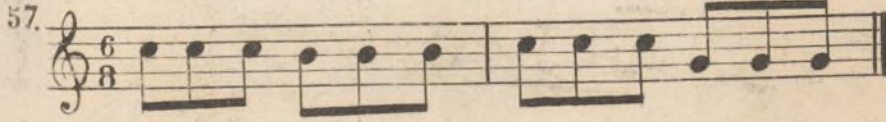
52. 

53. 

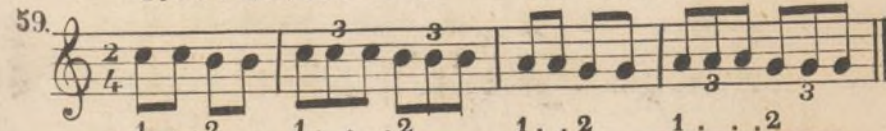
54. 

55. 

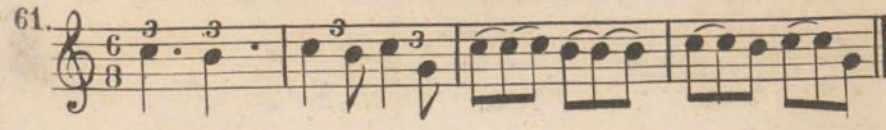
56. 

57. 

58. 


59. 

60. 

61. 

62. 

Seisillos ligando las notas.



do. si. la. sol. fa. mi. re. do.

do. si. la. sol. fa. mi. re. do.

do. si. la. sol. fa. mi. re. do.

do. si. la. sol. fa. mi. re. do.

63. 64. 65. 66. 67. 68.

69.

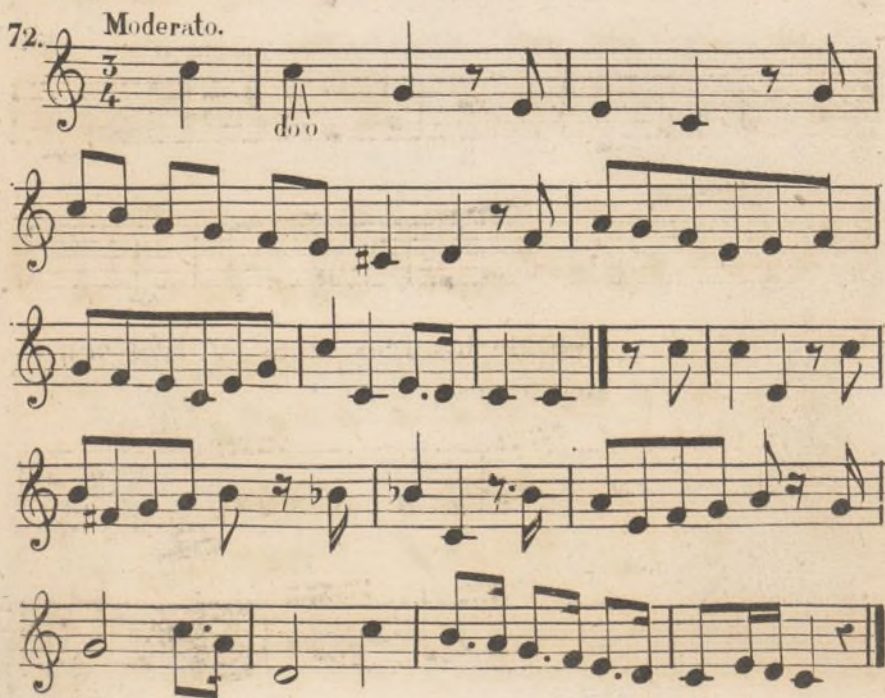
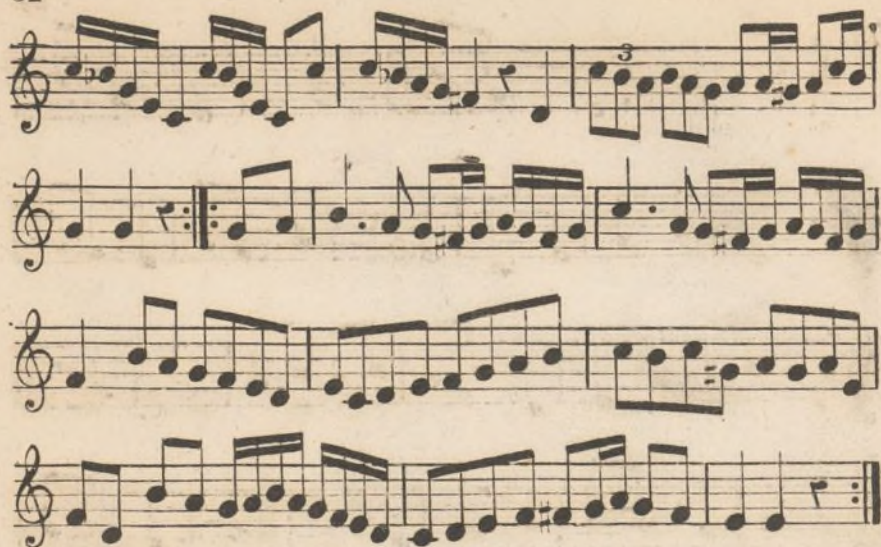
70.

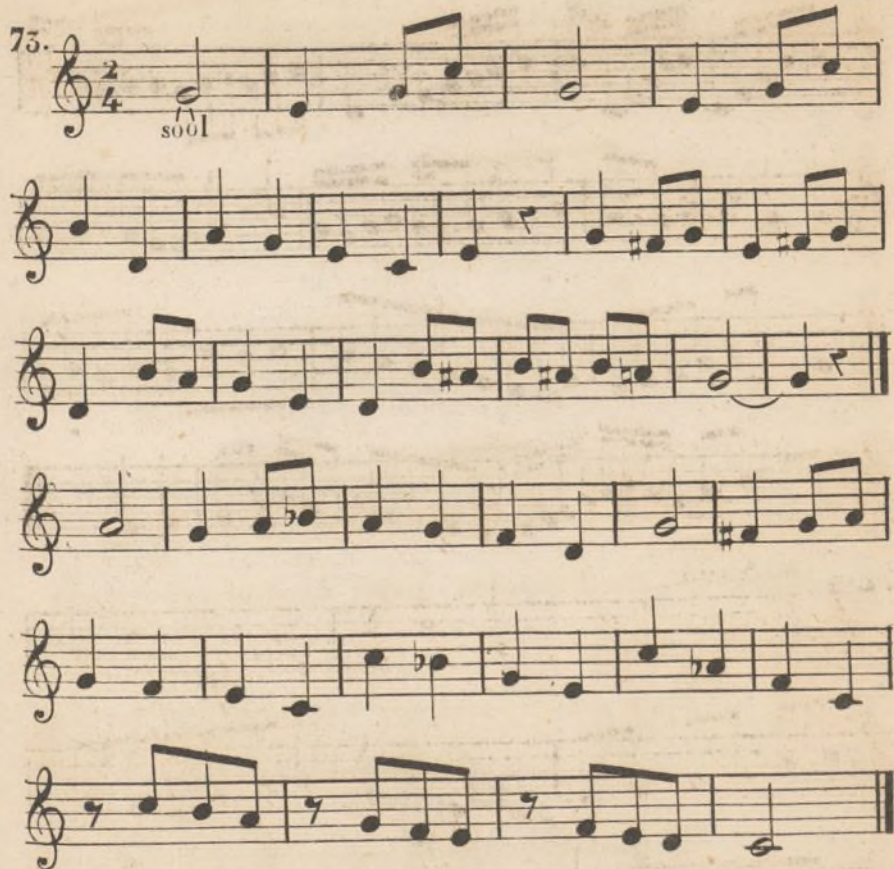
71. *Largo.*

so o o ol.

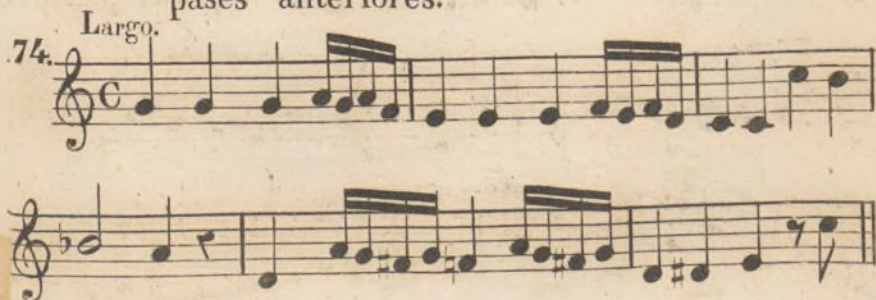
(a)

(a) La aparición de un sostenido ó bemol suele servir de anuncio para que la armonía transite á otro tono ya sea por poco ó por mucho tiempo.

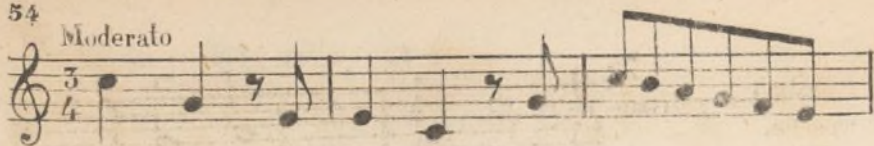




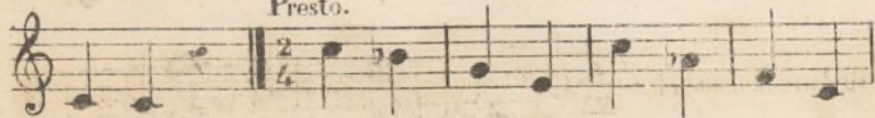
Resumen de los tres aires y tres compases anteriores.



Moderato

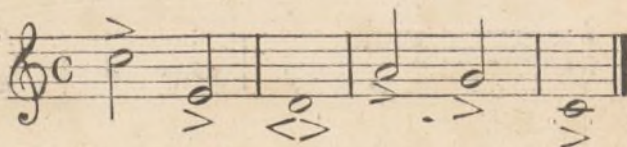


Presto.

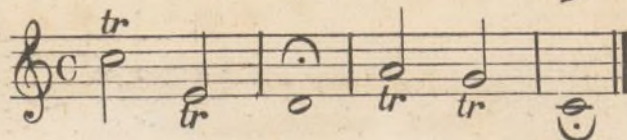


Signos de modificacion para la espresion y colorido del canto.

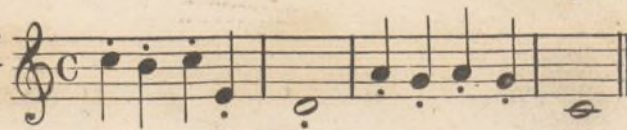
75.
Reguladores de
mas o menos voz



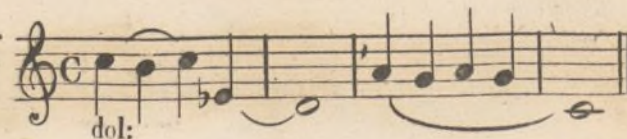
76.
Calderon y Trino.



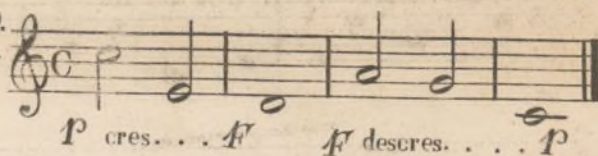
77.
Puntos de disminucion.



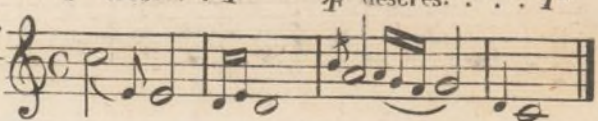
78.
Ligados de muchas notas.



79.
Crescendos y dismi-
nuendos.



80.
Apoyaturas de retar-
dacion y anticipacion.

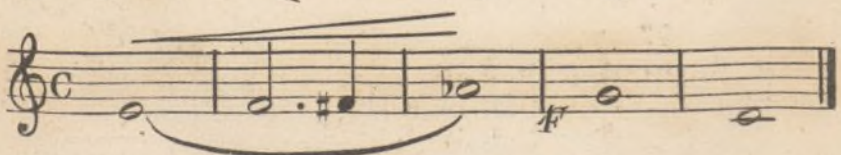
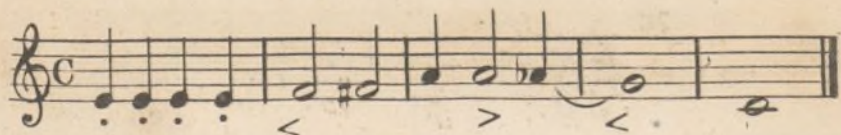
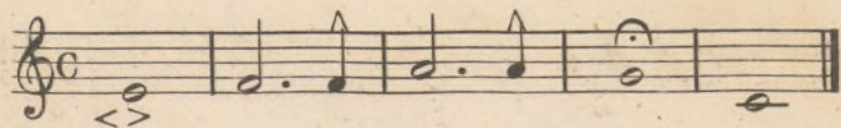
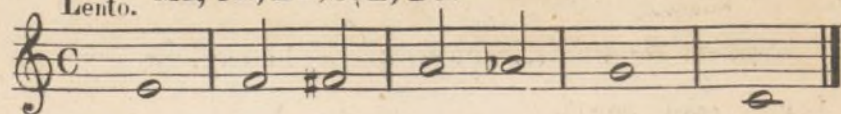


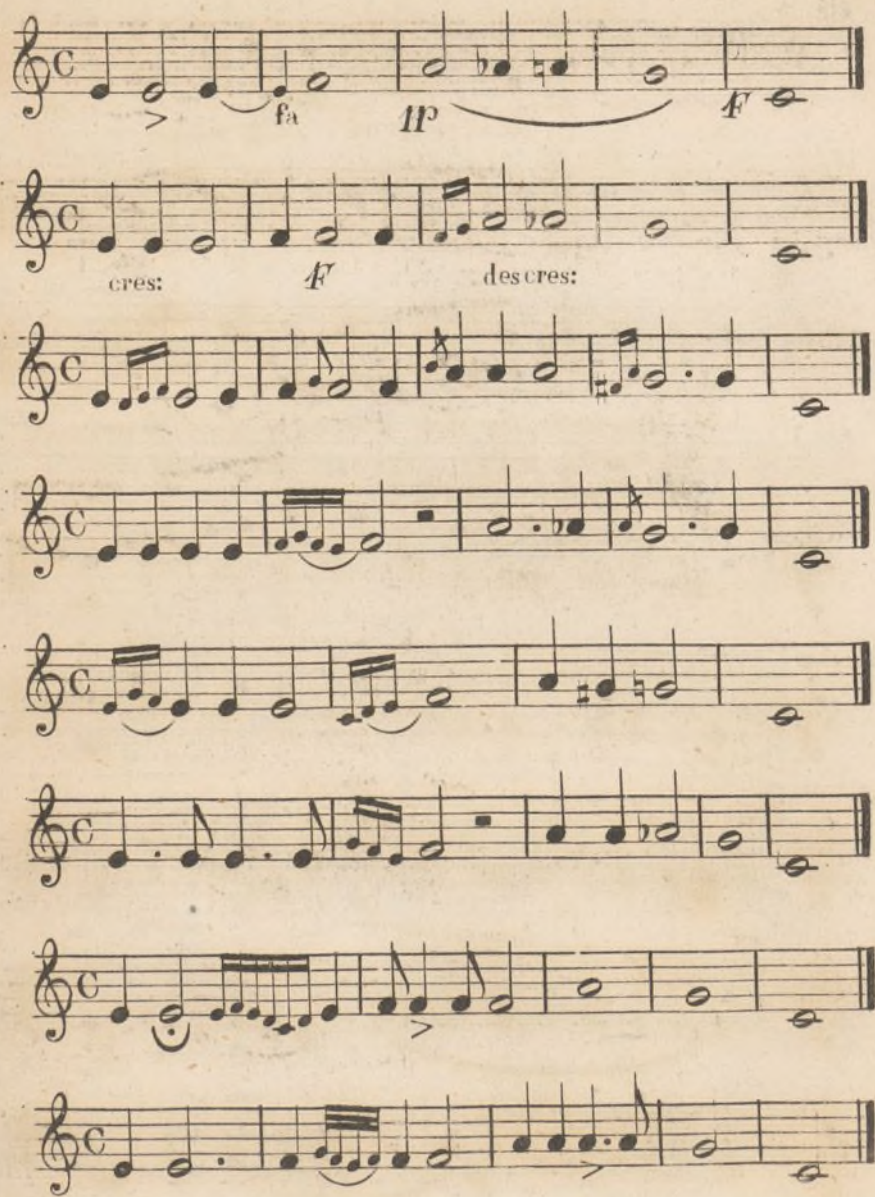
Reduccion o entidad.



Alteraciones del sonido y modificaciones
del canto sobre cinco sonidos que son
MI, FA, LA, SOL, DO.

Lento.





81. *Largo.*

A musical score for a single melodic line, measures 81-90. The music is in common time (C) and begins with a treble clef. The tempo is marked *Largo.* The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings (*f*, *p*, *tr*, *des pres:*, *cres:*, *des cres:*). The score is written on eight staves. The first staff (measure 81) starts with a treble clef and a common time signature. The second staff (measure 82) has a *f* dynamic marking. The third staff (measure 83) has a *p* dynamic marking. The fourth staff (measure 84) has a *tr* marking. The fifth staff (measure 85) has a *des pres:* marking. The sixth staff (measure 86) has a *cres:* marking. The seventh staff (measure 87) has a *des cres:* marking. The eighth staff (measure 88) ends with a double bar line. The final staff (measure 89) is empty.

Escala Diatonica en la estension de dos octavas.

Diagram illustrating the Diatonic Scale in two octaves, showing the relationship between notes and their positions on the staff.

Left Staff (Octava 1ª en tono de Do):

- do. 15., si. 14., la. 13., sol. 12., fa. 11., mi. 10., re. 9., do. 8., si. 7., la. 6., sol. 5., fa. 4., mi. 3., re. 2., do. 1.

Right Staff (Octava 2ª en idem):

- do. 15., si. 14., la. 13., sol. 12., fa. 11., mi. 10., re. 9., do. 8., si. 7., la. 6., sol. 5., fa. 4., mi. 3., re. 2., do. 1.

Both scales are relative (ambos tonos son relativos).

Right Staff (Octava 1ª en tono de La menor):

- la. 15., sol. 14., fa. 13., mi. 12., re. 11., do. 10., si. 9., la. 8., sol. 7., fa. 6., mi. 5., re. 4., do. 3., si. 2., la. 1.

The diagram shows the notes of the scale on a five-line staff, with the first octave starting on C (Do) and the second octave starting on A (La menor). The notes are labeled with their solfège names and their corresponding scale degrees (1 to 15).

Ya se ve que la escala de La menor principia tres puntos mas baja que la de Do mayor, y ademas la nota del 7.^o sonido al subir lleva sostenido. Estas dos escalas han de servir de modelo para todas las demas.

Preludio 1º

do re mi fa sol la si do do si la sol fa mi re do
 A - - - - - mor.

do &
 A - - - - -

- - - - - mor A - - - - - mor

A - - - - -

- - - - -

- - - - - mor

Preludio 2º

3^a 4^a 5^a mor

A - - - - -

6^a 7^a

A - - - - -

6^a
7^a
mor. A

6^a
7^a
mor.

A

mor.

Preludio 3^o

88.
A

Handwritten musical score on page 61, featuring ten staves of music. The notation includes various notes, rests, and markings. The first staff ends with a fermata and the word "mor". The second staff begins with a repeat sign and the letter "A". The third staff ends with a fermata and the word "mor.". The fourth staff begins with a repeat sign and the letter "A". The fifth staff ends with a fermata. The sixth staff ends with a fermata. The seventh staff ends with a fermata. The eighth staff ends with a fermata. The ninth staff ends with a fermata. The tenth staff ends with a fermata and the word "mor.". The music is written in a single system, with each staff containing a melodic line and a corresponding bass line.

Preludio 4.^o

39.

A - - - - -

A - - - - -

mor A - - - - -

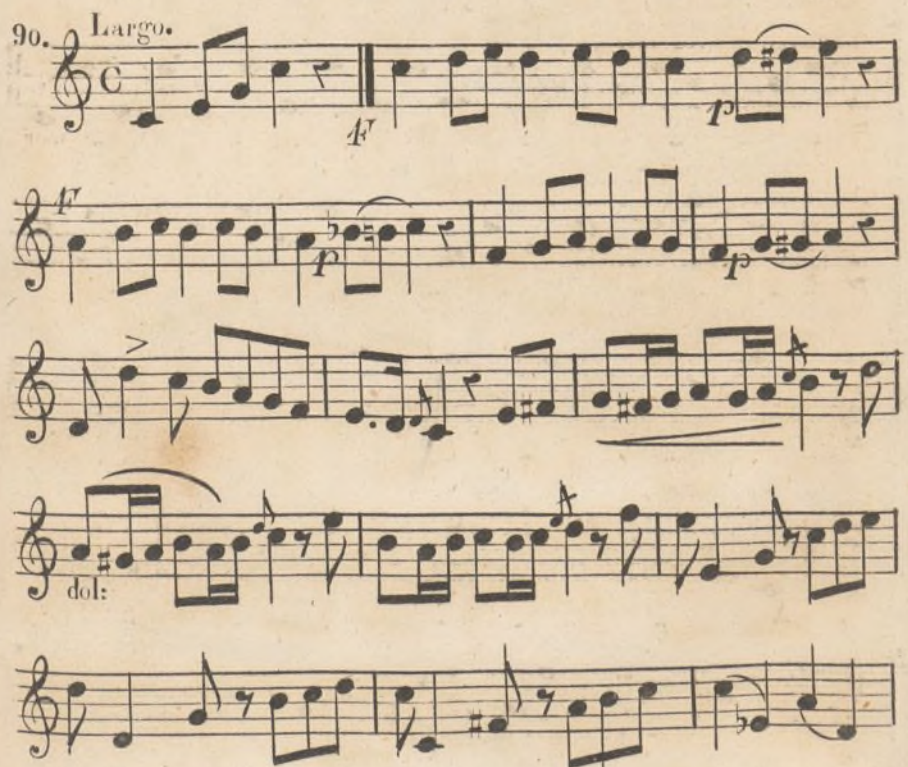
mor

A - - - - -

mor

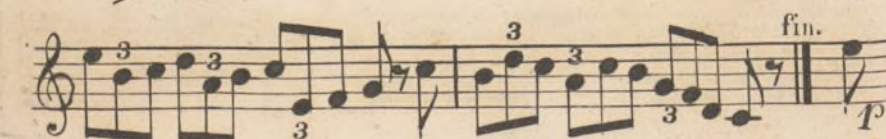
A - - - - -

A - - - - -



91. *Vivace.* en Do mayor.

fin. en La menor.



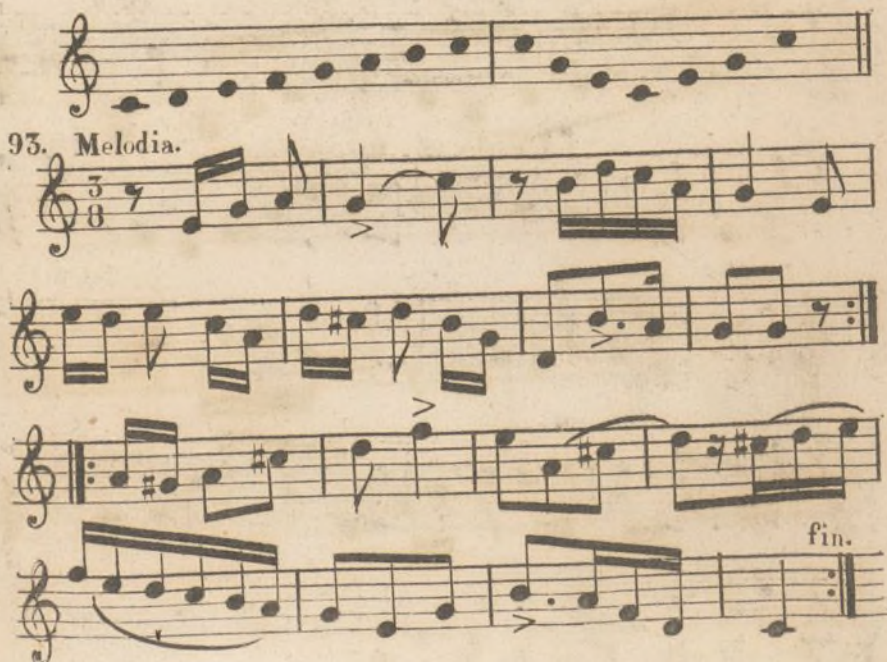
92. Adagio. 



dol: tutto. fin.

dol: D.C.

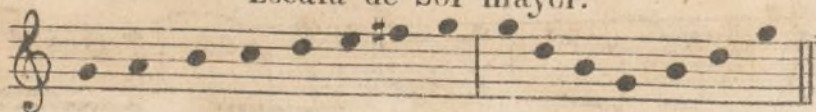
Escala de Do mayor.



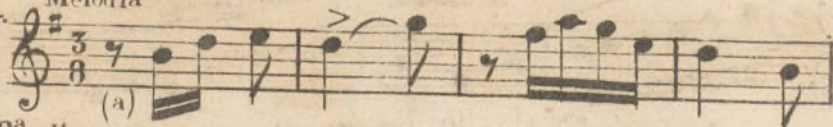
93. Melodia.

fin.

Escala de Sol mayor.



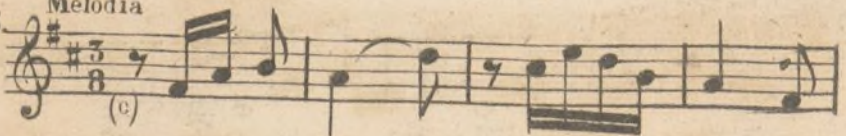
94. Melodia

8.^a alta

Escala de Re mayor.

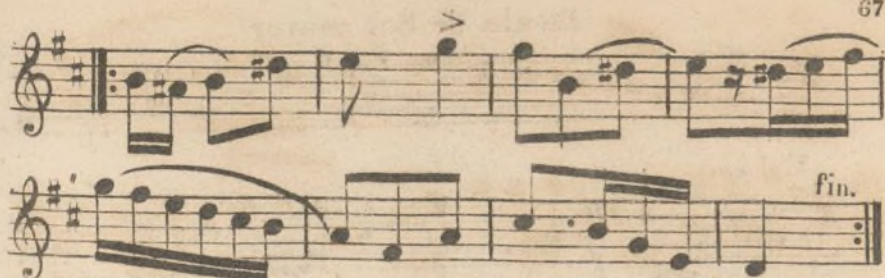


95. Melodia

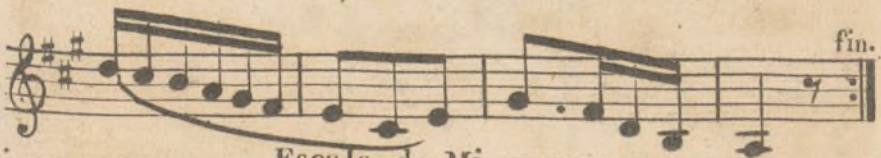
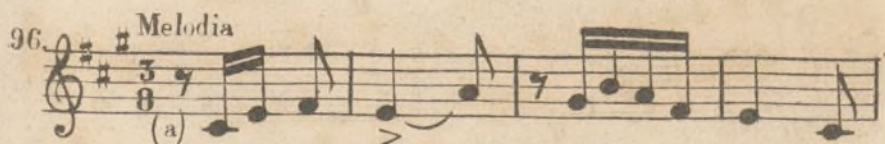
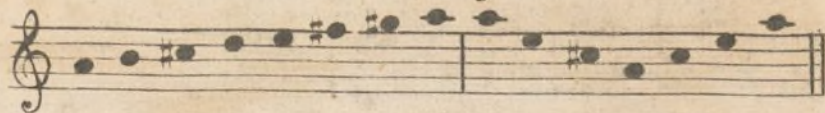


(a) Un sostenido en Fa.

(b) Puede leerse donde esta y cantarse 8.^a alta.(c) Dos sostenidos 1.^o en Fa. 2.^o en Do.



Escala de La mayor.



Escala de Mi mayor.



(a) Tres sostenidos 1.^o en Fa. 2.^o en Do y 3.^o en Sol.

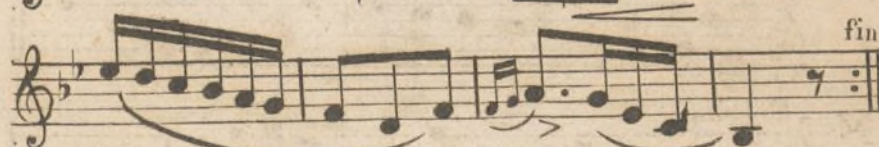
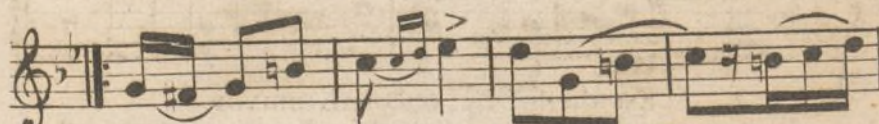
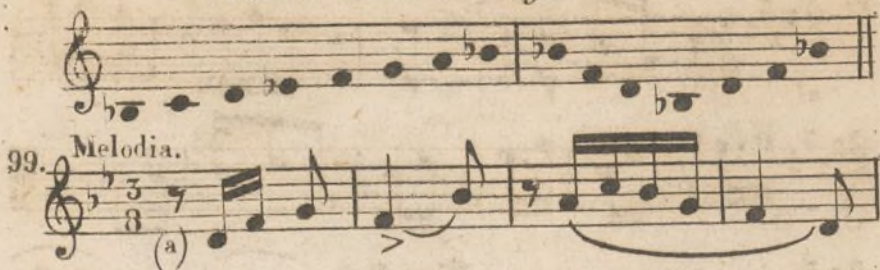
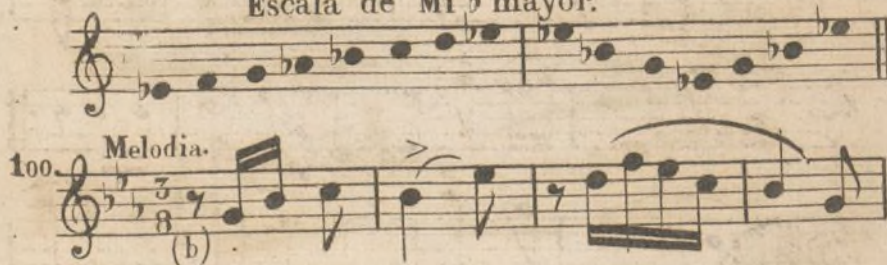
97.

(b)

Escala de Fa natural, mayor.

98. Melodia.

- (a) 4 sostenidos 1.^o en Fa: 2.^o en Do: 3.^o en Sol: 4.^o en Re.
 (b) El doble sostenido así x sube un tono entero.
 (c) Un bemol en Si.

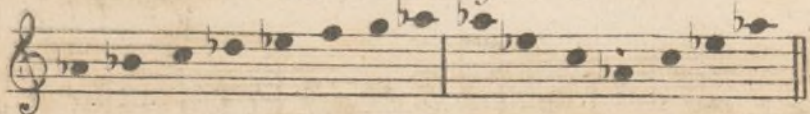
Escala de Si \flat mayor.Escala de Mi \flat mayor.

(a) Dos bemoles el 1.^o en Si: 2.^o en Mi.

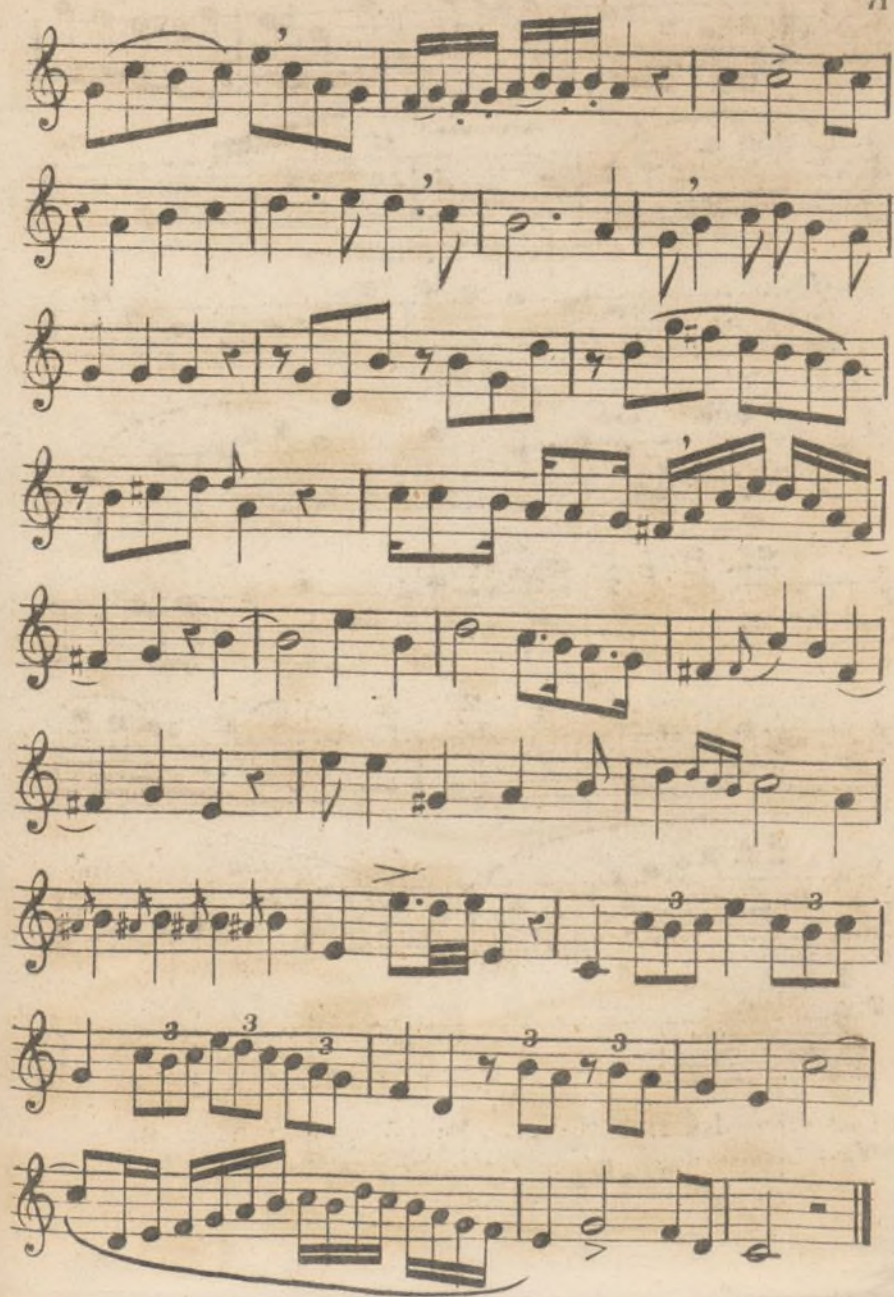
(b) Tres bemoles el 1.^o en Si: 2.^o en Mi: y 3.^o en La.



Escala de La mayor.



- (a) Cuatro bemoles 1^o en Si: 2^o en Mi: 3^o en La y 4^o en Re.
 (b) Loco quiere decir que se cante por donde está escrito.
 (c) Las comas que se hallan en los compases 3, 5, 9, 11 y 17, dan una idea de que se ha de aspirar el aire en los sitios que menos se destruya el canto.



ya el canto

espress:

dol:.

cres: - -

tr

a piacer.

p

f

p

f

p

f

p

104. Presto.

73

Handwritten musical score for a piano piece, page 73. The score consists of ten staves of music in treble clef. The tempo is marked "Presto." and the time signature is 10/4. The key signature has one flat (B-flat). The music features various dynamics including fortissimo (*ff*), piano (*p*), and mezzo-forte (*mf*), as well as accents and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The first staff has a 6/8 time signature change. The second staff has a 2/4 time signature change. The third staff has a 12/8 time signature change. The fourth staff has a 6/8 time signature change. The fifth staff has a 6/8 time signature change. The sixth staff has a 6/8 time signature change. The seventh staff has a 6/8 time signature change. The eighth staff has a 6/8 time signature change. The ninth staff has a 6/8 time signature change. The tenth staff has a 6/8 time signature change.

Handwritten musical score for a piece titled "Pastorella". The score is written on eight staves, all in treble clef. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piece is marked "Pastorella. Largo a 4 partes." and includes instructions like "cres:", "rall:", and "mas.".

Handwritten musical score for a piece titled "Pastorella". The score is written on eight staves, all in treble clef. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piece is marked "Pastorella. Largo a 4 partes." and includes instructions like "cres:", "rall:", and "mas.".

Presto.

p *ff*

105. Llave de Sol en 2.^a raya.

106.

Octava aguda.

Octava media.

Octava grave.

do re mi fa sol la si do re mi fa sol la si do do si la sol fa mi re do

Marcha del Nabuco.

107

Marcial

Voz cantante.

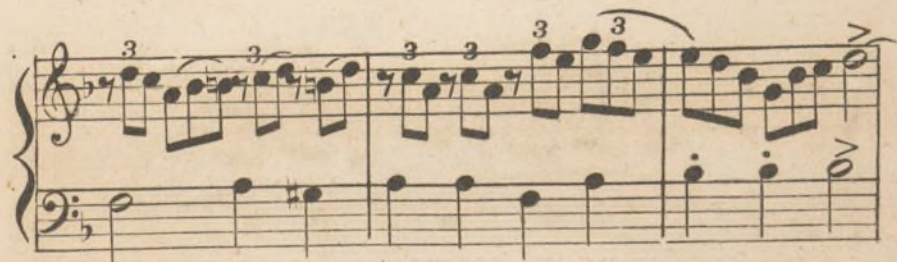
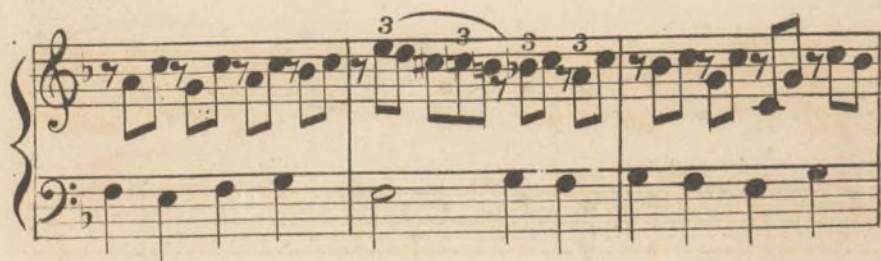
Tema.

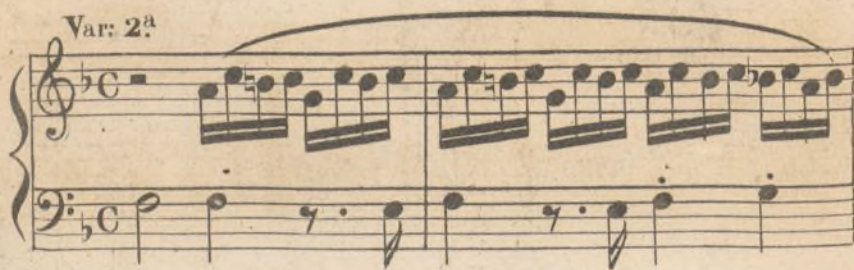
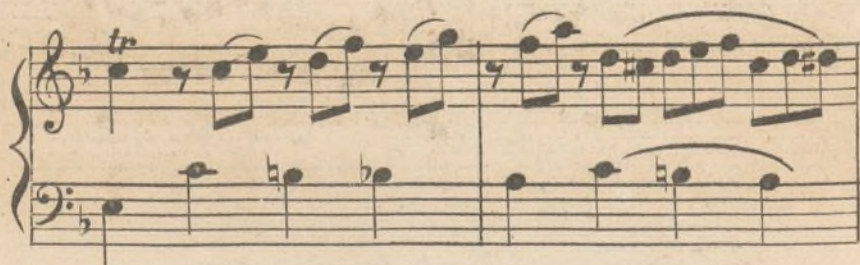
Voz acompañante.

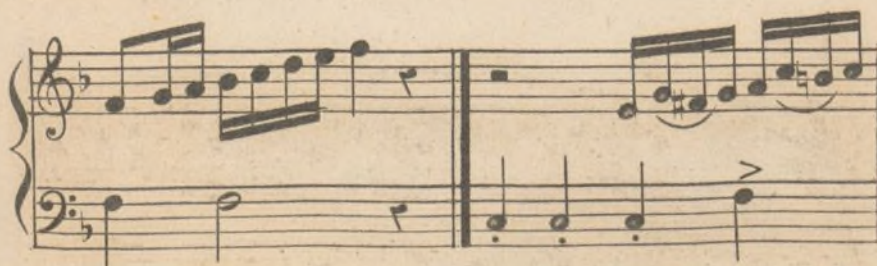
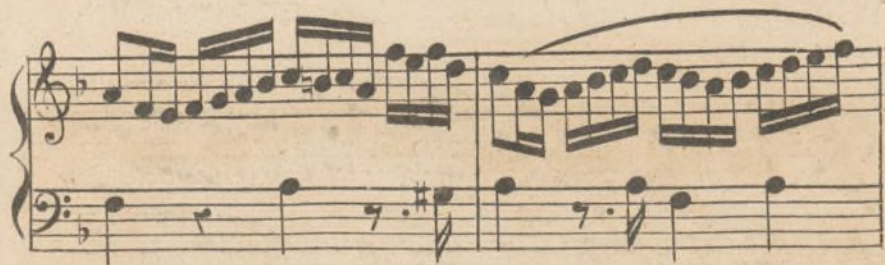
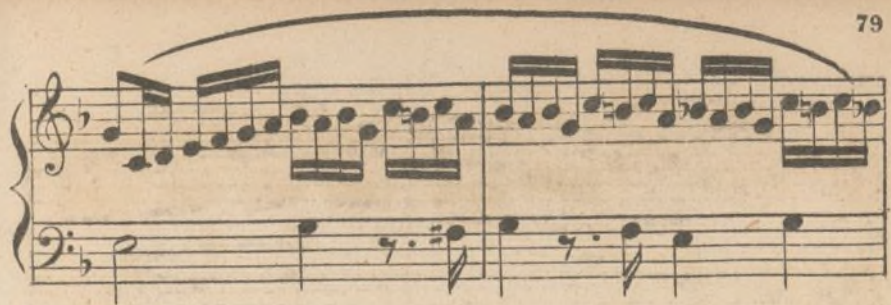
stacat:

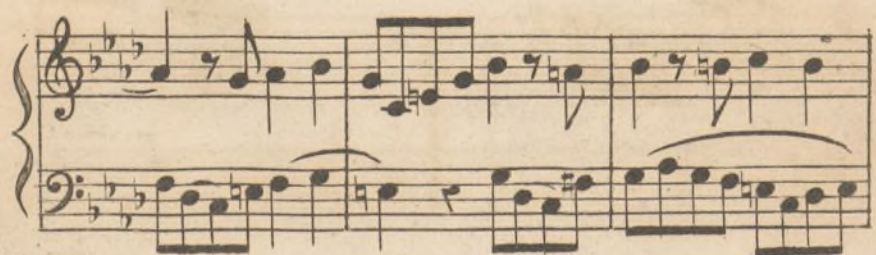
Var: 1^a

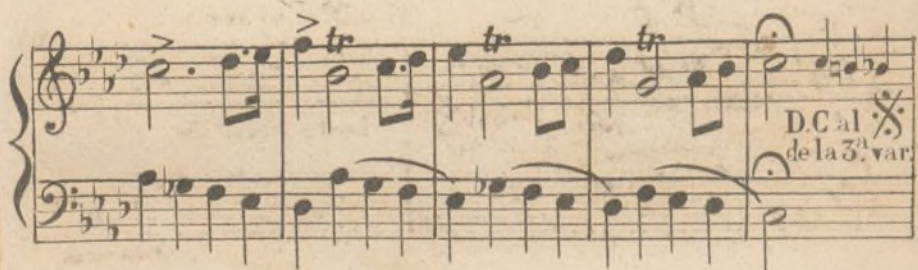
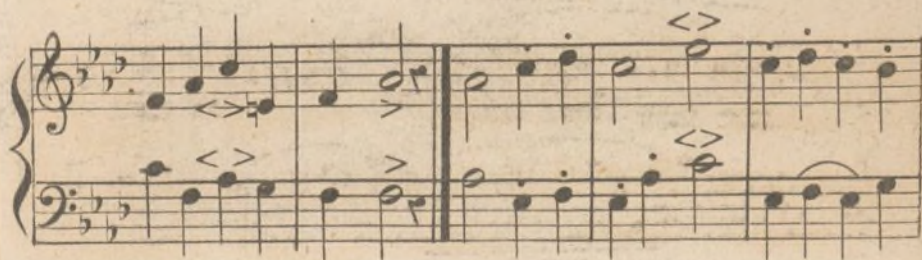
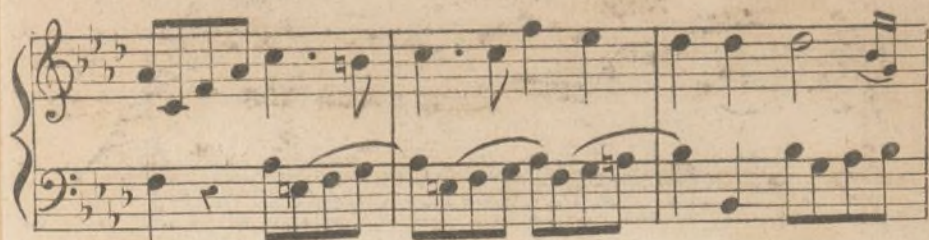
D.C. al ~~fin~~ hasta el fin y signe.



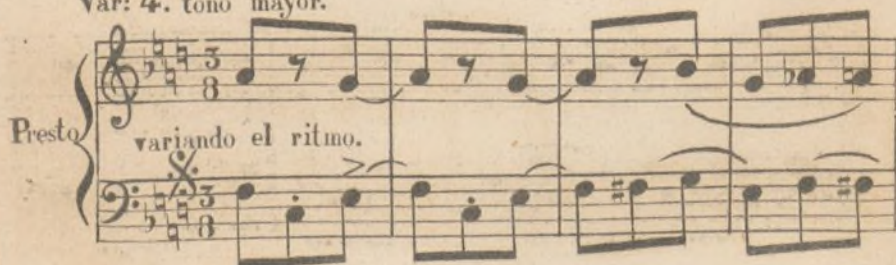


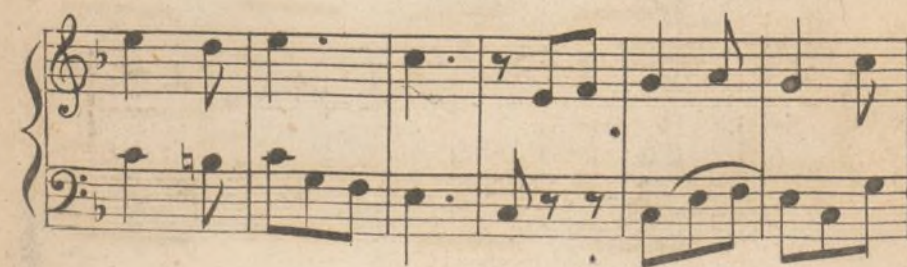
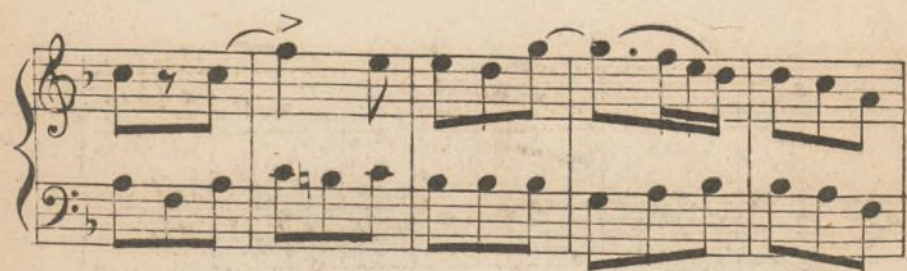
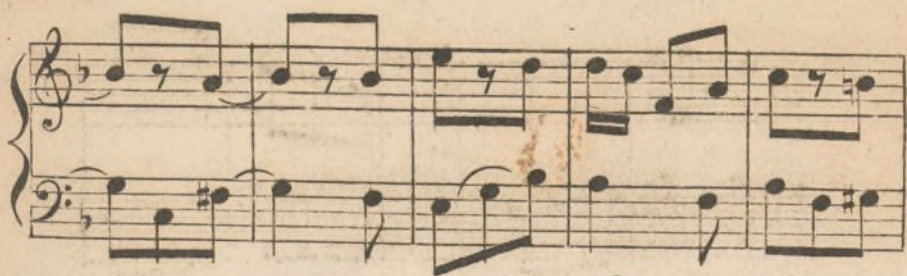


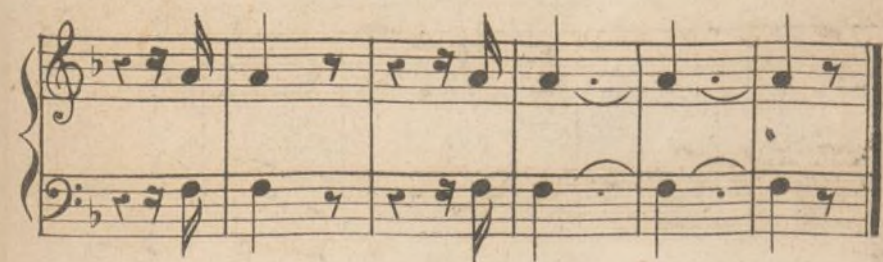
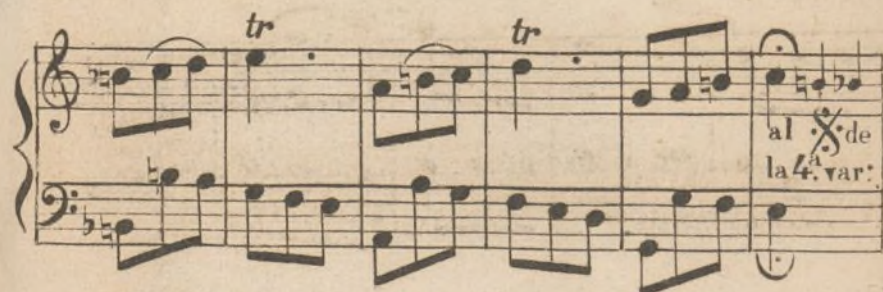




Var: 4.^a tono mayor.

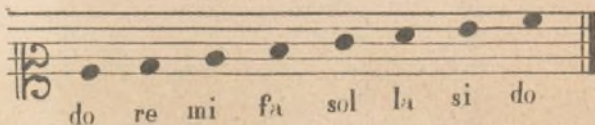
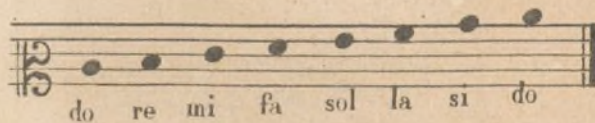
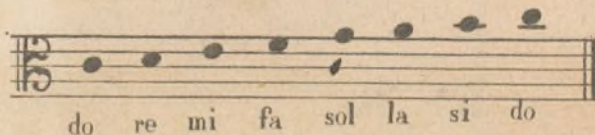
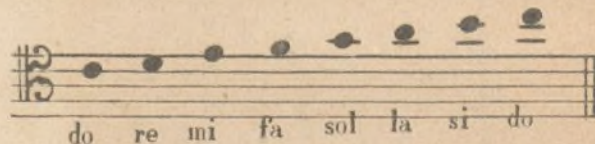
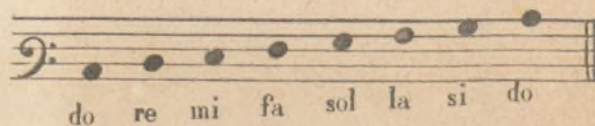
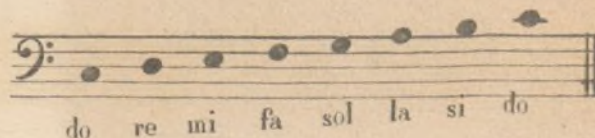


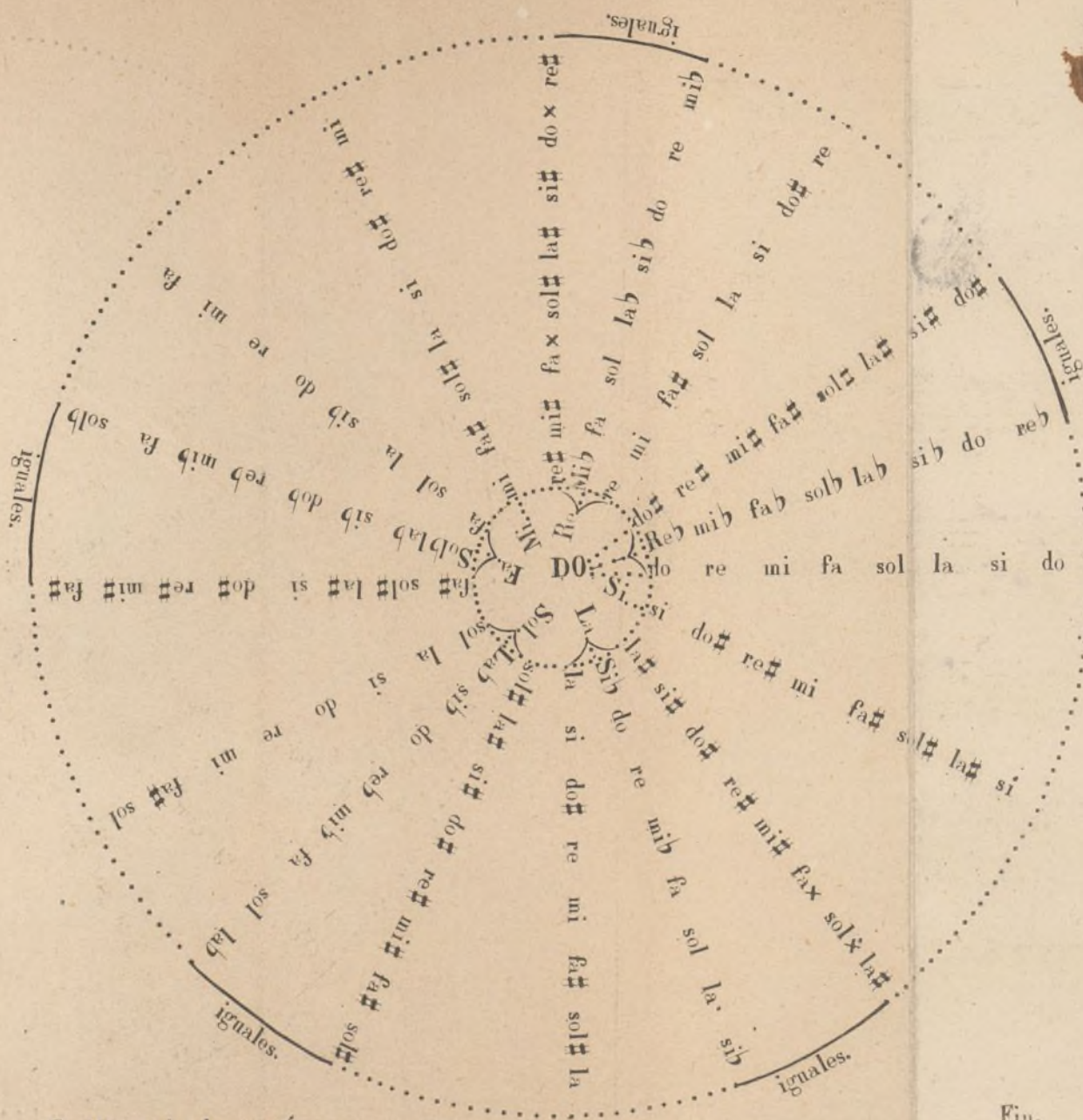




108.

Llave de SOL.

Llave de DO
en 1.^a raya.Llave de DO
en 2.^a raya.Llave de DO
en 3.^a raya.Llave de DO
en 4.^a raya.Llave de FA
en 3.^a raya.Llave de FA
en 4.^a raya.



S. Mascardo lo gravó.

Fin.

Ayuntamiento de Madrid