

A.55/147065

B.69/51223

F.70/129633

AYUNTAMIENTO DE MADRID



0100104416

2

105

SISTEMA UNICLAVE

6 ENSAYO

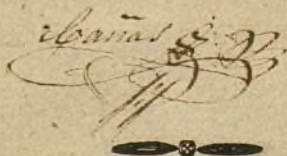
SOBRE UNIFORMAR LAS CLAVES DE LA MÚSICA,
sujetándolas á una sola escala.

DEDICADO

A LA ACADÉMIA FILARMÓNICA DE BOLONIA.

POR SU INDIVIDUO

EL CABALLERO DON FEDERICO MORETTI.



MADRID:

IMPRESA DE I. SANCHA.

mmmm

1824.

12-9213

Ayuntamiento de Madrid



UNIVERSITY

AL SEÑOR PRESIDENTE Y SEÑORES ACADÉMICOS
DE LA ACADÉMIA FILARMÓNICA DE BOLONIA.

SEÑORES:

No un vano deseo de nombradía y menos el capricho comun de reformar prácticas antiguas, me han impulsado á publicar el sistema uniclave, que desde el año de 1805 tenia bosquejado; y que (despues de una tan larga meditacion) tengo ahora el honor de dedicar al respetable cuerpo á que me glorio de pertenecer: solo el convencimiento de hacer en ello un verdadero servicio á los filarmónicos, presentándoles una teoría fundada en la razon y en la verdad, ha podido determinarme á dar á luz este breve opúsculo; mas como en él se trata de hacer una innovacion sobre una de las partes mas

esenciales de la escritura musical: someto al parecer de VV. SS. este ensayo, rogándoles se sirvan darme acerca de él su respetable opinion, la cual publicaré con toda la franqueza de mi carácter; á menos que no creyese antes poder deshacer algunas dudas, ó ilustrar mas estensamente la materia.

Mi aplicacion se ha dirigido ahora como siempre, á desembarazar el penoso estudio de la música de todo cuanto me parezca inutil ó superfluo; por lo cual, el alto concepto y aprecio que me merece ese cuerpo científico, hará que reciba con la mayor complacencia el favor de sus doctas observaciones; quedando entretanto de VV. SS.

Madrid primero de mayo de 1824.

Su mas atento admirador y consocio

Federico Moretti.



INTRODUCCION.



Descubrir las verdades en las ciencias exactas es el empeño que contrae todo el que las profesa ó las estudia y quiere conocerlas á fondo; mucho mas cuando con estos descubrimientos se consigue facilitar los medios de poseer y propagar las mismas ciencias.

La música, que en todos tiempos ha sido uno de los primeros objetos de la buena educacion, y á la que han debido las naciones cultas la dulzura de sus costumbres, la perfeccion de su idioma y poesía, y no pocas veces las victorias de sus egércitos: la música, repito, se halla aun abrumada en parte por sus primeras instituciones, hijas de las circunstancias y de las luces de aquellos siglos semi-bárbaros; y nadie dejará de conocer la precisa necesidad de su reforma; pues ademas de ser aquellas instituciones incompatibles con los adelantos de las ciencias exactas, solo sirven en el dia para arredrar á la juventud que se dedica á su estudio, y disgustarla al considerar que su continua aplicacion y paciencia no le producen otro resultado que el convencimiento del perjuicio de su complicacion.

Esta es la razon que me ha decidido á tomar hoy la pluma; y aunque conozco que mis cortas luces no podrán desempeñar cumplidamente este grave encargo, siempre me quedará la gloria de haberlo emprendido, abriendo así el campo á las juiciosas reflexiones que quieran dirigirme los sábios, y que adoptaré con la mayor complacencia.

Este opusculo se dirige á demostrar la *inecesidad de las siete claves musicales, y la utilidad de reducirlas y fijarlas á tres solamente; sujetas todas á la escala de sol en segunda línea.* Yo diré mi sentir con franqueza y sin los miramientos que suelen hacer enmudecer las plumas sobresalientes; impulsándome á ello el ver con qué ansia y gratitud se ha admitido en todos los conservatorios de música la feliz adición de la sílaba *si*, para nombrar el séptimo tono de la escala de *do*, desterrando de este modo el pesado estudio de las *mutanzas*, y fijando positivamente el nombre de las siete notas que componen el sistema musical moderno; y sobre todo el ver generalizada por un abuso, la clave de *sol* para las voces medias y agudas sin distincion: abuso que no debe aprobarse, porque no siempre se conoce cual de ellas es tiple y cual tenor, principalmente en las piezas concertantes.

No se me ocultan las objeciones que se pondrán al *sistema uniclave* que presento, y particularmente las dos siguientes: primera, que admitido este sistema de uniformar las claves sobre una misma escala, no se tendrá una regla fija para transportar á primera vista con exactitud y seguridad: segunda, que por la misma razon no se podrá leer ni ejecutar la mús-

sica escrita bajo el sistema actual. A la primera contesto: que el transportar á primera vista solo se debe á la costumbre y al oído; porque aun concediendo que el conocimiento de las siete claves (que poseen muy pocos) sea uno de los primeros móviles, no solo es preciso desde luego tocar ó cantar con una ó dos octavas de diferencia, sino que no basta conocer todas las claves, para calcular de pronto la alteracion que precisamente debe hacerse con los accidentes fijos y accidentales de la pieza que se transporta; sin olvidar que la clave de baritono ó de fa en tercera linea, y la de segundo tiple ó de do en segunda, apenas se enseñan: esto supuesto, ¿cómo será posible transportar á primera vista una particion, en la que cada pentágrama suele tener una clave diferente? y así está probado que el uso y el oído son los dos medios que producen la mas ó menos perfeccion en el arte de transportar á primera vista, como tambien que esta consiste esencialmente en suprimir ó aumentar imaginariamente una ó dos lineas ó espacios al pentágrama colocandolas en sentido contrario. Á la segunda digo; que admitido el *sistema uniclave* sucedería con la música actual lo mismo que se experimenta con las lenguas muertas griega y latina, las que se aprenden solo para entender los autores clásicos, aunque no se hablen en la sociedad; además, la antigua música del tiempo de Guido es un ejemplo vigente de esta verdad; pues ¿qué profesor ejecutaria el canto llano ó de facistol, sin haber primero estudiado su puntuacion y modo de notarlo? Baste por ahora; porque las demas objeciones son á mi entender de poca monta, y no creo oportuno entrar actualmente

en su discusion. No debo tampoco detenerme en describir las ventajas que resultan del *sistema uniclave*; porque no dudo que cualquiera que conozca medianamente la música se convencerá de ellas; y así, solo me resta demostrar que en el día la variedad de claves es inútil, pues cesó el objeto de su institucion; y que adoptado el *sistema uniclave* que presento, se dará al estudio de la música un impulso extraordinario por la facilidad que se adquiere en su lectura y notacion; poniéndose al mismo tiempo al alcance de todos la verdadera relacion que existe entre las voces é instrumentos graves, medios y agudos.

En este ensayo hablo con los profesores de música que han salido de la clase de meros rutineros ó simples lectores, y doy por supuesto que conozcan fundamentalmente la parte científica; pues de lo contrario me hubiera visto en la precision de definir los términos técnicos de que me sirvo para apoyar mis silogismos, y de cuya inteligencia depende la conviccion de sus lectores: si así no fuere no se me culpe; porque yo jamas he pensado escribir sobre reformas para los principiantes, á quienes solamente es dado subscribir á las que admite la mayoría de los profesores clásicos.



SISTEMA UNICLAVE

Ó ENSAYO

SOBRE UNIFORMAR LAS CLAVES DE LA MUSICA,
sujetándolas á una sola escala.

ARTÍCULO I.

Objeto de las siete claves ó sistema de Guido.

Para demostrar la superfluidad de las siete claves de Guido (1), es preciso ante todo manifestar las causas que tuvo presentes aquel célebre reformador de la música antigua, para admitirlas en su sistema del *Exacordo*, las mismas que ahora han desaparecido por la grande estension que se ha dado á la música moderna.

Es inegable que Guido Aretino, dispuso siete líneas para espresar los siete sonidos de su escala diatónica, y cuya estension parece era la asignada á las voces; mas no pudiendose desentender este creador del actual sistema musical, de que las propiedades melódicas de los sonidos graves, medios y agudos existian en la voz humana del mismo modo que en los instrumentos; (lo que por lo menos produce tres octavas ó la triple repetición de su escala diatónica) y que para notar las veinte y una voces ó sonidos, siguiendo su sistema de las siete líneas, era indispensable aumentar

estas hasta el dicho número 21, lo que hubiera imposibilitado la lectura de la música, creyó deber admitir las claves ó letras iniciales para que demostrasen las tres citadas propiedades melódicas; así es que partiendo del principio enunciado halló que era preciso hubiese tantas claves como líneas, y que cada una estuviese á una tercera de la precedente; que es lo mismo que si se añadiese una línea por encima y se quitase de las de abajo, reduciendo para mayor facilidad las siete líneas á cinco solamente, empleando los espacios que antes estaban sin uso.

Esta operacion tan sencilla como ingeniosa presentaba un seguido de once líneas, sin tener mas que cinco, las que con sus espacios producian veinte y una voces ó sonidos, desde el mas grave al mas agudo, que era la estension ó escala general admitida en aquel tiempo y siglos posteriores (2).

El hombre, siempre emprendedor, y para quien todo círculo es estrecho, intentó dar mayor estension á los sonidos añadiendo algunas teclas al clavicordio en sus dos extremos, y obtuvo un número de voces graves y agudas, que le proporcionaron armonías mas sorprendentes por no oidas, aunque en la realidad no fueron mas que una repetición á la octava, ó por trastrueque de las ya conocidas. Muy en breve los instrumentistas de cuerda siguieron este ejemplo, y no tardaron los cantantes en imitarlos, apropiándose los unos las cuerdas ó voces de los otros; por lo que el pentágrama (á pesar de hallarse mas que duplicado con el auxilio de las siete claves) no era ya suficiente para notar las nuevas voces adquiridas á los extremos de la escala general; y así fué indispensable adoptar las líneas accidentales inferiores y superiores. Este hallazgo no contó en sus límites á los inovadores del sistema musical, y por desgracia ha sido preciso ademas de las líneas accidentales superiores, tenerse que valer de la palabra *octava*; por la imposibilidad de leer las que se necesitan para notar hasta el *do* sobre-agudo del piano y del violin (3).

Sentado este principio facilmente se deducirá que las siete claves perdieron ya su verdadero objeto, y que solamente cuatro eran las que se necesitaban para conocer las disposiciones de los acordes y producir los efectos de la harmonía, empleando á la vez las voces pertenecientes á las tres octavas de las claves de tiple ó violin, contralto, tenor y bajo.

ARTÍCULO II.

Uso actual de las claves y necesidad de variar su colocacion en el pentágrama.

Las cuatro claves ya indicadas (de las que tres solamente son fundamentales, como probaré mas adelante) fueron usadas con la mayor escrupulosidad por todos los compositores hasta fines del siglo pasado, y aun las continúan los maestros que se dedican á componer para el Templo; pero los autores modernos han desterrado la de contralto para el canto, usando la de tiple en su lugar; y efectivamente ¿qué es un contralto sino un tiple, á quien faltándole tres ó cuatro sonidos agudos los tiene en las cuerdas graves? luego la clave de tiple, en la estension de sus tres octavas, abraza ambas voces sin necesidad de usar aquella: creo que esta verdad no necesita demostracion. Por lo tocante á la viola, vemos con pena que para notar los sonidos *do, re, mi, fa*, graves y que pocas veces se usan, se obliga á los profesores á aprender una clave diferente de la del violin, lo que coincide con lo dicho en el artículo antecedente, esto es; que las claves no tuvieron otro objeto, *que el de poder notar las tres octavas de las tres voces fundamentales en el pentágrama, con el auxilio de pocas líneas accidentales.*

La clave de tiple y la de violin son homosonas en sus efectos, y solo se diferencian en su colocacion por la razon manifestada; luego, si se puede notar la música para el tiple en clave de violin (como ya generalmente se usa) ¿á que notarla en la de tiple? Tal

es la manía de aumentar dificultades inútiles para ostentar una erudicion fantástica, y arredrar á los principiantes; lo mismo puede decirse de las claves de segundo tiplé y de baritono, pues su colocacion solo dista una tercera de la de su fundamental, y son totalmente inútiles para conocer la disposicion de los acordes.

Habiendo cesado, como ya he probado, la causa que hacia necesarias las siete claves, los modernos compositores han adoptado la clave de violin para las voces agudas, la de tenor para las medias, y la de bajo para las graves; y los *cantantes-instrumentistas* (4) han obtenido esta saludable reforma en sus estudios. Se me dirá á esto que con las claves de bajo y violin se pueden notar todas las voces de las seis octavas y media de los modernos clavicordios; pero aunque es indudable esta asercion, tambien lo es que el tenor en este caso tendria que cantar continuamente entre los sonidos agudos del bajo y los graves del violin, y por consiguiente emplear las dos claves ó un número superior de líneas accidentales; por lo que ha sido preciso adoptar una clave media, que contuviese en el pentágrama las tres octavas de su cuerda, que equivalen á la media y aguda del bajo, y á las grave y media del violin; pues que la grave de éste es la aguda de aquel. (*Figura 3^a*)

En vista de todo lo dicho queda demostrado que solamente las claves de *fa*, *do*, y *sol*, son las fundamentales y precisas, y que las derivadas de las de *fa* y *do* han sido puestas fuera de uso por no necesarias. Ahora me resta probar que su colocacion no representa ni espresa clara y distintamente sus respectivas atribuciones de grave, media y aguda; ni su escala dista la octava que las separa; y manifestar al mismo tiempo la confusion que precisamente produce el tener que llamar *do*, *re* &c., al signo que indistintamente se nota en las líneas y espacios del pentágrama.

Espuestas las razones que dieron margen á la adop-

cion de las siete claves, y demostrada su inutilidad actual, en vista de la prodigiosa estension que se ha dado á la escala general del clavicordio: parece que se está en el caso de fijar su número y colocacion, adoptando un sistema, que al paso de facilitar la lectura de la música, no altere en la esencia su *propiedad harmónica*. Esto supuesto, y partiendo del inegable principio de que en la música no se conocen mas *propiedades harmónicas fundamentales* que las de *voces graves, medias y agudas*, es preciso fijar tres claves que espresen de un modo claro y sencillo la relacion que debe existir entre ellas, por medio de su colocacion en el pentágrama; y que todas concurran á que las voces de la escala no muden de nombre ni de lugar en aquel. Este es el objeto del presente ensayo que someto al exámen de los sábios filarmónicos.

ARTÍCULO III.

Esplicacion del sistema uniclave.

Siendo las propiedades harmónicas de una voz humana ó de un instrumento cualquiera, sus sonidos graves, medios y agudos, y teniendo cada uno de aquellos respectivamente las mismas tres propiedades: resulta en la escala general del clavicordio, que la octava de la una lo es tambien de la otra, y que reunidas forman una extension de cinco octavas; estension, que hasta hace poco tiempo, ha sido la de todos los clavicordios. Esta asercion queda comprobada solo con tener presente; que el *do agudo* del bajo, es unisóno al *do grave* del violin, y que hallándose las voces medias entre las del bajo y del violin, participan de las propiedades harmónicas de sus escalas, por lo que el mencionado *do agudo* del bajo, debe ser precisamente el *do medio* del tenor. Esta verdad no admitiendo réplica, queda demostrado: que las tres claves fundamentales distan correlativamente una octava, una de la otra, y que por consiguiente siendo la octava

aguda de la escala del bajo la misma que la octava grave de la escala del violin, debe ésta ser necesariamente la octava media de la escala del tenor, como se manifiesta en el siguiente ejemplo.

Octavas.	}	VOLIN.	GRAVE. MEDIA. AGUDA.
		TENOR.	GRAVE. MEDIA. AGUDA.
		BAJO.	GRAVE. MEDIA. AGUDA.

Este resultado nos prueba la precision que tuvieron los antiguos, al notar las claves en el pentágrama, de que las unas cantasen en sentido inverso de las otras esto es: que en unas las voces notadas por encima del pentágrama, fuesen mas graves que las notadas en otras por debajo de aquel; pues de otra manera no hubiera sido posible que el pentágrama contuviese las cinco octavas, ó *tipo* (5) que representa la verdadera y natural estension de las tres propiedades harmónicas. Esta reflexion nos sugirió la idea de formar un nuevo sistema de claves que reuniese la facilidad y sencillez en su lectura, y la verdad en su representacion y nomenclatura de sus escalas respectivas.

Para obtener estos resultados hemos adoptado la escala de *sol* en segunda línea, ó de violin, como la mas generalmente conocida: fijado este primer punto de nuestro nuevo *sistema uniclave*, era preciso admitir unos signos, que distinguiendo las tres propiedades harmónicas de las voces é instrumentos, manifestasen clara y sencillamente cuándo el *dó* en el 3 espacio pertenecía á la octava media de las voces graves, y cuándo á las voces medias y agudas: para ello creimos debiamos hacer uso de los mismos signos que representan actualmente las claves medias y graves, pero colocándolas ambas en la segunda línea, como la del violin, á fin de que su escala fuese unisona para las tres propiedades harmónicas, aunque cada una en sus respectivos tipos; y que las notas conservasen irrevocablemente sus nombres propios, y sus distancias en ambos modos fundamentales ó naturales (6). (*Figura 4^a*)

Esta pequeña inovacion, ademas de no alterar en

lo mas mínimo la parte esencial de las tres propiedades harmónicas, presenta entre otras muchas las ventajas siguientes.

1.^a Las tres voces ó propiedades harmónicas, conservan sus recíprocas distancias en el mismo pentágrama.

2.^a Por medio del *sistema uniclave*, esto es, colocando las tres claves fundamentales en la segunda línea del pentágrama, y sujetas todas á la escala de *sol* se consigue: que las notas representen verdaderamente la distancia que hay de una á otra, de un modo claro y exacto, pues se halla fundado en la teoría de las octavas.

3.^a Por la misma razon, conocida la escala de *sol*, se canta y toca en las tres claves fundamentales del sistema, sin necesidad de aprender otras, sea cual fuere la voz ó el instrumento.

Estas ventajas son innegables; y es preciso estar privado de todo buen sentido, para querer obstinarse en lo contrario; pues ¿quién no conocerá que por este sistema desaparecen todas las dificultades que presentan las siete claves, y se consigue distinguir palpablemente la verdadera distancia y colocacion de cada una de las tres fundamentales del tipo general ó escala del clavicordio de cinco octavas?

Por lo que pertenece á la escritura musical, es constante que apenas se altera; pues el contralto hallará notada su música un grado mas alto: el tenor un grado mas bajo, y el bajo dos grados mas altos: no hablo del tiple, pues que esta clave hace tiempo ha sido reemplazada por la de violin. Lo dicho se comprueba con los egemplos 5 y 6; el segundo notado segun nuestro *sistema uniclave*, y el primero segun el de Guido. Esto supuesto desaparece el óbice, de que usando una sola clave no era posible distinguirse en una composicion harmónica la 3.^a de la 6.^a, la 2.^a de la 7.^a, y la 4.^a de la 5.^a; porque habiendo adoptado los signos admitidos para las tres claves fundamentales del sistema de Guido, no queda la menor duda en conocer

á cual de las cinco octavas del tipo general pertenece el do en el *tercer espacio* del pentágrama, viendo en cual de las mencionadas tres claves canta; además cualquier melodía que esté escrita en clave de do, fá, ó sol, será aguda, media ó grave según la voz ó el instrumento que la egecute (7). Coloquense pues las tres claves fundamentales en una misma línea, y resultará que todas cantarán bajo una sola escala, y representarán exactamente la relacion que entre ellas existe; única base sobre que se halla fundado nuestro *sistema uniclave*.

ARTÍCULO IV.

Aplicacion del sistema uniclave á las voces é instrumentos de cuerda y de viento.

La mayor ó menor estension de una voz es un don gratuito que la naturaleza concede; y casi siempre es el resultado de causas naturales en la organizacion del cuerpo humano, sin negar que el estudio y el arte contribuyen eficazmente al desarrollo de aquella, y á que sea mas ó menos aguda y grave, fuerte y sonora; no por eso se admitirá como principio que las voces deban tener la estension sobre natural que se admira en algunos cantores de ambos sexos (8). Estos fenómenos no establecen reglas generales: en prueba de ello los antiguos admitieron para estas voces privilegiadas las claves de segundo y alto tiple y baritono, para que sirviesen de escalones intermedios al tiple, tenor y bajo: y no obstante las adicciones de aquellas claves, siempre nos faltan las claves medias que abracen la estension de las voces privilegiadas que tienen las tres octavas de su tipo, y aun algunos tonos de los conocidos en Italia con el nombre de *regraves y sobre agudos*; y así es que para notar con propiedad la música para aquellas veces debería el maestro servirse de dos claves, como se verifica con el piano ó el harpa; pero siendo indispensable en las ciencias exac-

tas fijar principios inmutables, y desentendiéndonos de los fenómenos que aparecen de tiempo en tiempo entre los cantores, diremos que generalmente y desde el tiempo de Guido Aretino, se han asignado á cada voz *doce tonos naturales y tres ó cuatro de falsete*; lo que forma una estension de dos octavas que suelen principiarse desde la mitad de lo grave y concluir á la mitad de la aguda de sus respectivos tipos; la que no siempre consigue el total de los cantores, aun cuando sean menos los tonos naturales y mas los de falsete; de ahí es: que las antiguas claves podian contener en los nueve grados del pentágrama los sonidos peculiares de cada voz: que sus respectivas escalas estaban á una casi igual distancia; y que partiendo desde la clave de bajo á la de contralto, y de ésta á la de violin inclusives por unisóno, se obtenian dos escalas de siete voces cada una; y nosotros, consiguiendo á este principio reconocido diremos: que cada una de las tres voces tiene naturalmente la estension de dos octavas completas, y que todos los demas sonidos asi graves como agudos, se deben mirar como pertenecientes á las claves inmediatas ó á los sonidos adicionales de la escala general del tipo asignado á las voces humanas. (*Figura 3.^a y 8.^a*)

Por lo tocante á los instrumentos los dividiremos en *instrumentos de cuerda y de viento* en el modo siguiente, por las razones que espondremos mas adelante.

Instrumentos de cuerda.

AGUDOS. Violin, Viola.

MEDIOS. Violon, Guitarra.

GRAVES. Contrabajo. (9) (*fig. 9.*)

Instrumentos de viento.

AGUDOS. Flauta, Oboé, Clarin.

MEDIOS. Clarinete, Corno Inglés, Trompa.

GRAVES. Fagote, Serpenteon, Trombones, (*fig. 10.*)

Hemos creído deber poner la viola entre los instrumentos agudos; porque realmente lo es, y lo vamos á probar. La viola, como queda dicho en el artículo 2.º de este ensayo, solo tiene cuatro voces diatónicas más graves que el violin, y se templá á la quinta de aquel; luego si en el violin se admiten líneas accidentales superiores indefinidamente para las voces agudas y *sobre agudas* ¿porqué no deberán admitirse las inferiores para las voces graves de la viola, como se practica para el piano, harpa y guitarra? Este medio es mucho mas sencillo que el de adoptar una clave media entre el tiple y el tenor, con nueva escala y nueva nomenclatura de voces con respecto al pentágrama; suponiendo una octava de distancia que en la realidad no existe, y cuando solo hay una quinta entre la viola y el violin. Por este motivo la viola es un instrumento agudo, como el contralto es una voz aguda.

El violon está templado á la octava de la viola, y así le pertenece la clave media, pues debe mirarse como el tenor de los instrumentos de cuerda: en este caso tocará en su verdadera propiedad, y solamente en las piezas concertantes y á solo tendrá que usar la clave de *sol* aguda, y en ningún caso de la clave de *sol* grave.

La guitarra es tambien un instrumento de voz media, por estar templada á la octava del violin, y al unisón del violon; y aunque su música se nota en clave de *sol* aguda, el resultado es que toca á la octava baja. Admitiendo para la guitarra la clave de *sol* media, se conseguirá que este instrumento toque en su verdadera propiedad harmónica, sin otra alteracion que la de mudar el signo de la clave; quedándole como hasta aquí la escala de *sol*, y la misma estension y colocacion de notas en el pentágrama.

El contrabajo, cuya propiedad harmónica se halla á la octava del violon y á la doble octava del violin, deberá usar la clave de *sol* grave, por cuyo medio dará exactamente los sonidos de su verdadera escala, sin tener que transportarlos á la octava baja como actualmente sucede.

Por lo tocante á los instrumentos de viento, hemos colocado el clarin entre los agudos, y la trompa entre los medios, por las razones siguientes. El clarin tiene dos octavas de estension, principiando su escala por el *do grave* y finalizándola en el *do agudo* de la clave de violin: por lo que le pertenece indisputablemente la clave de *sol aguda*. La trompa participa de la octava media de la clave de bajo, y de la octava aguda de la de violin; mas, como su canto en la armonía casi nunca sale de las voces medias de su escala, nos ha parecido exacto colocar este instrumento entre los medios, y así es que su clave mas aproximada debe ser la de *sol medio*, y nunca la de *sol agudo* (*Figura 7 y 8*) (10).

Al octavin y al *flacholeto* ó caramillo no los hemos clasificado, por la razon de que sus octavas graves corresponden á la octava media del violin, y sus octavas agudas á las sobre agudas de aquel; y así es que escribiendo para dichos instrumentos en la clave de *sol aguda*, es preciso usar muchas líneas accidentales superiores, ó notar la música á la octava baja.

Creemos haber explicado y demostrado suficientemente nuestro *sistema uniclave* y las causas que nos han parecido mas convincentes y útiles para su adopcion; no obstante nos remitimos á las sábias reflexiones de los profesores, las que adoptaremos siempre que nos convenzan, tanto en la parte de necesidad como en la de utilidades (11).



NOTAS.



1.^a «*La clave es un carácter musical que se coloca al principio de un pentagrama, con el objeto de determinar el grado de elevación á que corresponde en aquel pentagrama, en el teclado del clavicordio ó escala general de cinco octavas, y fijar el nombre de todas las notas que se contienen en su extensión.* (Rouss. *dicc. de Musique. voz clef*») (Véase la fig. 1.^a y 2.^a) Esta exacta definición y el examen de las dos figuras citadas, son suficientes para convencernos de la inutilidad de las siete claves, y de sus respectivas escalas, y de la necesidad de variar el modo de notar la música, fijando una sola escala general y común á todas las voces é instrumentos.

2.^a Las siete claves antiguas forman una escala de terceras ascendientes, principiando por la de fa en cuarta línea y concluyendo en la de sol en segunda; de modo que poniéndolas todas al unisóno presentan una escala descendiente diatónica de trece voces, incluso los espacios y grados intermedios; y colocándolas en una misma línea, producen una escala de 13 voces ascendientes (según lo ha manifestado el autor del *Diccionario de música en las dos ingeniosas figuras que se presentan con los números 1 y 2*), de lo que resulta: que el círculo musical ó extensión melódica que ofrece el uso de las siete claves, es el mismo que el que se obtiene con la de fa en cuarta línea, y la de sol en segunda, sin presentar una verdadera idea de las distan-



cias melódicas de las octavas que existen entre las tres claves fundamentales, y la relacion que hay entre estas mismas octavas; ademas el principiante se confunde con la terrible alternativa de tener que llamar tan pronto do, como re, mi, &c. á cualquiera de los siete signos ó notas musicales señaladas en el pentágrama y líneas accidentales segun la clave en que se cante ó toque: cosa que repugna á la sana razon, y que (ademas de ser una de las mayores dificultades para los discípulos) no sucede en ninguna otra de las ciencias exactas.

3.^a Desde que la melodía y el canto han perdido la primacia, cediendo su puesto á la harmonía y á la dificultad: la música no produce los efectos que le son propios. Hoy dia se sorprende, no se deleita; y cuanto mas confusa está una composicion, tanto mas es apreciada. Los compositores del siglo pasado llegaron á tocar el corazon de sus oyentes: los del dia se contentan con herir, ó á lo mas, halagar sus oídos.

4.^a Llamamos cantor-instrumentista á los que dedicandose á tocar un instrumento estudian el solfeo, tanto para familiarizarse con la lectura de las notas y su entonacion, como por aprender el arte de hacer cantar al instrumento que aprenden, y saber colocar oportunamente los adornos.

5.^a Hemos adoptado esta palabra tipo, para esplicar la estension natural de las voces humanas, que en cierta manera debe servir de molde ó tipo para esplicar la relacion que existe entre las tres propiedades melódicas de cada una.

6.^a Se dirá acaso que no es exacto llamar uniclave á un sistema que admite los signos de las tres claves fundamentales de Guido, aunque sujetandolas á la escala de sol; pero si se reflexiona que el tono en que se coloca es el que decide de la clave y no su figura, como sucede con las cuatro de do, y las dos de fa, resultará que cantando todas en sol, y colocadas estas en la segunda línea, forman una sola clave, aunque en diferentes octavas.

7.^a Un tenor cantará un ária de tiple una octava mas baja, y un tiple la de un bajo dos octavas mas altas: luego, que el do se coloque en una ú otra línea, ó espacio del pentágono no presenta ninguna utilidad real; y solo servirá para dar una idea inexacta de la propiedad melódica ó tipo á que pertenece cada uno.

8.^a Las célebres señoras Mara, Billington, Catalani, Correa &c., y los señores Velluti, Mari, Davide, García, Pellegrini &c., todos de nuestros tiempos, son ejemplos fe-hacientes de esta verdad.

9.^a El Piano y el Harpa, aunque son instrumentos de cuerda, no deben ser incluidos entre los demas, pues su estension abraza las tres propiedades de grave, media y aguda, en toda la estension de sus respectivos tipos, comprendidas todas las voces adicionales á los dos extremos del clavicordio de cinco octavas: véase la figura 4.^a En esta escala general, notada segun el sistema uniclave, hemos adoptado el fa, para tónica ó primer tono de cada octava; y de esta manera nos resulta solamente una octava sobre aguda. Para ello hemos tenido presente que la octava grave del violin da principio con el sol, unisono al sol agudo del bajo.

10. Es muy difícil clasificar exactamente la clave que debe pertenecer á las trompas 1.^a y 2.^a, pues sus respectivas propiedades melódicas dependen del mayor ó menor número de roscas que se emplean para reducir todos los tonos á la escala de do natural modo mayor; menos los profesores concertistas de este instrumento, quienes con el auxilio de la mano han conseguido poder ejecutar la escala cromática.

11. Los señores que gusten manifestarnos sus ideas y reflexiones podrán verificarlo por el correo (franco de porte) estando en la península; y los que estuviesen en el extranjero podrán dirigir sus cartas á los ministros y encargados de negocios de sus respectivos Soberanos en la corte de Madrid, con doble sobre, á fin de que dichos señores nos las remitan.

Posicion y Relacion de las siete Claves de Guido, al unisono de Do.

Fig: 1^a  Fig: 2^a 

Las tres Claves Fundamentales.
Bajo, Tenor y Violin.

Bajo. Baritono. Tenor. Contralto. { Tiple Segundo. Tiple. Violin.

Fig: 3^a Escala general de cinco Octavas, o Tipo del sistema Uniclave.



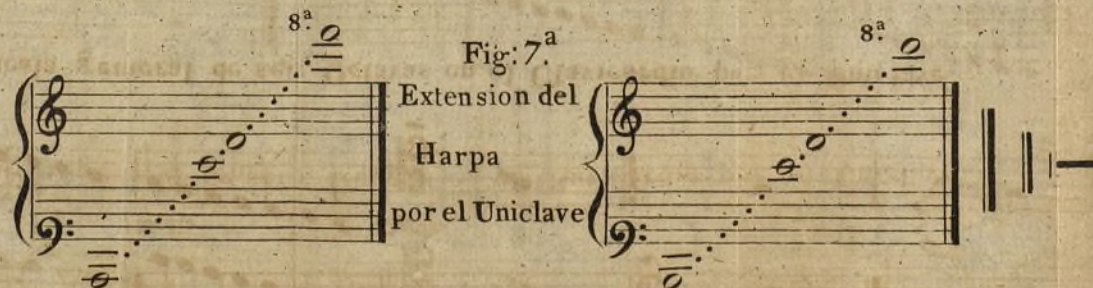
Fig: 4^a Escala general de seis Octavas en el Clavicordio por el Uniclave.



Extension del
Piano Forte
por el Uniclave

Gravado por: B. Wirmbs.

Fig: 7^a




Extension del
Harpa
por el Uniclave

Harmonia escrita por el Sistema de Guido Aretino.

Fig: 5^a 

La misma harmonia escrita por el sistema Uniclave

Fig: 6^a 

Extension de las Voces, por el Uniclave

Fig: 8^a

Tiple. Contralto. Tenor. Bajo.



Extension de los Ynstrumentos de Cuerda, idem.

Fig: 9^a

Violin. 8^a. Viola. Violon. Bajo.



Extension de los Ynstrumentos de Viento, idem

Fig: 10^a

Flauta. 8^a. Oboe. Clarin. Clarinete.

Corno Yngles Trompa. Fagote Trombon



