

GRAN
MÉTODO
DE
PIANO
POR
R. MONTALBAN

Profesor de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

PIANO

N.º 496 Ptas.

ANTIG.

496

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA - EDITORES
MADRID

Carrera San Jerónimo. 30 : Preciados, 5
Apartado 177

CASAS EN BILBAO, BARCELONA, VALENCIA,
SANTANDER, ALICANTE, ALBACETE y PARÍS

Tous droits d'exécution publique de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour
tous pays y compris la Suède, la Norvege et le Danemarck.—Copyright by Unión Musical Española

**Dictamen de la Comision nombrada por el Ex^{mo}. Sr. Director
DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACION.**

La Comision nombrada por V. E. con fecha 9 de Noviembre pasado, para examinar el Método de Piano compuesto por el profesor Don Robustiano Montalban y presentado por el editor Don Benito Zozaya, tiene el honor de manifestar á V. E. que ha analizado con todo detenimiento, tanto la parte teórica como la práctica de esta obra; encontrando que ella constituye una recopilacion y resume de los mejores principios que han expuesto los mas famosos Pianistas y notables maestros de Piano; ordenando todo ello de manera admirable progresivamente con claridad y concision, intercalando en la parte técnica recreaciones de buen gusto y adecuadas á las dificultades vencidas que indudablemente quitarán al estudio del mecanismo su aridez propia que és, generalmente, el escollo ante el cual retroceden muchos principiantes.

Consta la obra de tres partes: en la primera nos presenta una novedad, los ejercicios de posicion mixta, que serán una excelente preparacion para la posicion fija y continua (en esta y en las partes sucesivas) conduciendo progresivamente al alumno, haciendole vencer una á una todas las dificultades del Piano hasta llegar á las mayores combinaciones que presenta la música moderna de este instrumento.

Termina el Método con las reglas generales de la digitacion y de la expresion añadiendo como complemento una série de consejos sobre la manera de estudiar, debidos á los célebres maestros Moscheles, Kalkbrenner, Thalberg y Herz, que serán de grande utilidad para los alumnos que deseen aprovechar el tiempo.

Por lo tanto, atendiendo á las consideraciones expuestas, la Comision que suscribe, és de opinion que el Método de Piano del Sr. Montalban, puede y merece adoptarse como obra de texto en la Escuela Nacional de Música.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 11 de Enero de 1882.

EL PRESIDENTE

DÁMASO ZABALZA.

EL VOCAL

JOSÉ TRAGÓ.

EL VOCAL SECRETARIO

VALENTIN ARIN.

4/11/167 Subletrado p. 60

AL SR. D. MANUEL MENDIZABAL.

PROFESOR DE PIANO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID.

Mi querido maestro: El método que tengo la honra de dedicar á V. más que fruto de mi escasísimo talento, es de los sábios consejos que de V. he recibido; por lo tanto admita esta sencilla prueba de cariño y gratitud.

Si mi modesto trabajo agradase á V. habria hecho algun servicio al arte de que es apasionado su más humilde discípulo y S. S. Q. B. S. M.

ROBUSTIANO MONTALBAN.

SR. D. ROBUSTIANO MONTALBAN.

Mi querido discípulo: con gusto he leído y detenidamente examinado el nuevo método de piano que ha tenido V. el buen acierto de escribir y la bondad, que tanto agradezco, de dedicarme.

Hallo en él vencidas las grandes dificultades que tal índole de trabajos ofrece y doy á V. con tal motivo mi más cumplida enhorabuena.

Abrigo la esperanza de que su método ha de producir beneficiosos resultados y esto es causa de vivísima satisfaccion para su afmo. amigo y antiguo maestro.

MANUEL MENDIZABAL.

Profesor de número de la Escuela Nacional de Música y Declamacion.

Sr. D. ROBUSTIANO MONTALBAN.

Mi distinguido amigo: con sumo gusto he visto y examinado el *Metodo de Piano* que ha tenido V. la bondad de remitirme, y le felicito sinceramente por el acierto con que procede en dicha obra á la ordenacion de las dificultades mecánicas de tan difícil estudio. Creo que logrará V. una buena acogida del público, el cual podrá sacar del estudio y práctica de su obra una utilidad positiva.

Aprovecho esta ocasion para ofrecer á V. los sentimientos de mi amistad y consideracion con los que sabe soy suyo afmo amigo y S S.

Q. B. S. M.

Eduardo Compta.

Profesor de número de la Escuela Nacional de Música y Declamacion.

Sr. D. ROBUSTIANO MONTALBAN.

Muy Sr. mio y distinguido compañero.

Doy á V. las mas expresivas gracias por la atencion que ha tenido en remitirme un ejemplar del *Metodo completo de piano* de su composicion, el cual, segun mi pobre opinion, revela un estudio y una laboriosidad nada comunes que le honran en gran manera.

La claridad de la *parte tecnica*, el orden y atinada progresion en la manera de presentar las dificultades mecánicas; los ejercicios que V. muy propiamente denomina *de posicion mixta*, las bellisimas recreaciones que ha intercalado V. en los ejercicios de la primera parte; las escalas en 3.^{as} simultáneas con la digitacion moderna; la vastisima extension que ha dado V. á las escalas y á los arpeggios; los ejercicios de 6.^{as} y 8.^{as} arpegiadas; el de 7.^{as} disminuidas en notas dobles y la recopilacion de los consejos de *Moscheles, Kalkbrenner, Thalberg y Herz* sobre la manera de estudiar, que, como conclusion, y despues de estensas reglas sobre la *digitacion, expresion, pedales*, &c &c coloca V. en su obra, la hacen no solo altamente recomendable, sinó indispensable para los que quieran obtener rápidos y satisfactorios resultados.

Con este motivo reciba V. mi mas sincera felicitacion y esté seguro de que el profesorado y el público sabran premiar á V. el servicio que les ha hecho, dispensándole la buena acogida que merece.

Se repite de V. afmo amigo y S.S.

Q. B. S. M.

Dámaso Zabalza.

Profesor de número de la Escuela Nacional de Música y Declamacion.

PLAN DE LA OBRA

Ésta, se divide en tres partes y una conclusion, constando cada una de ellas, de las materias siguientes.

1.ª PARTE.

Descripcion y eleccion del piano.

Del asiento, y posicion de las manos sobre el teclado.

Del movimiento de los dedos.

De la pulsacion ó manera de herir las teclas.

De la manera de escribir la música de piano.

Del movimiento, y de las voces ó espresiones con que se indica.

Lámina que representa un teclado de siete octavas.

Ejercicios de posicion mista, en la estension de cinco notas.

Ejercicios de posicion fija, en la estension de cinco notas.

Ejercicios de posicion fija y libre, alternativamente, en la misma estension.

Ejercicios de posicion libre, en la estension de cinco notas.

Lecciones correspondientes á los ejercicios anteriores.

Ejercicios en la estension de sexta.

Ejercicios en notas dobles, ligadas y picadas.

Ejercicio en acordes de tres y cuatro notas.

Ejercicios de elision.

Ejercicios de sustitucion.

Ejercicios para el paso del dedo pulgar por debajo de los otros.

Escalas diatónicas, mayores, en la estension de dos 8.^{as} y á un movimiento lento.

Ejercicios en la estension de sexta y séptima

Escalas diatónicas, menores, en la misma estension y movimiento que las anteriores.

Escalas cromáticas, á la 8.^a á la 10.^a y la 6.^a

Ejercicios en la estension de octava.

De la manera de ligar y picar los sonidos.

De las apoyaturas y mordentes.

Del trino.

De las notas repetidas.

Ejercicio para resbalar ó deslizar un dedo de una tecla negra á otra blanca.

De la espresion.

Además de lo dicho anteriormente, hemos intercalado en esta parte once recreaciones, basadas en los ejercicios que las preceden, que son tan útiles como agradables.

. 2ª PARTE.

Ejercicios en notas dobles.

Escalas en tercercas, en posicion fija y libre en la estension de dos octavas, y con la digitacion moderna.

Escalas en todos los tonos, á diferentes intervalos y en la estension de cuatro octavas.

Escalas á la octava.

Escalas á la 3ª

Escalas á la 6ª

Escalas á la 10ª al subir y á la 6ª al bajar.

Escalas á la 6ª al subir y á la 10ª al bajar.

Escalas en movimiento contrario.

Escalas que principian y concluyen al unísono.

Escalas que principian y concluyen á la 3ª

Escalas que principian y concluyen á la 6ª

Arpegios sobre el acorde perfecto, en sus tres posiciones, en todos los tonos mayores y menores.

Arpegios combinados en 1ª y 2ª posicion.

Arpegios combinados en 2ª y 3ª posicion.

Arpegios, en movimiento contrario, en las tres posiciones de acorde perfecto.

Arpegios, en movimiento contrario, combinados en 1ª y 2ª posicion.

Arpegios, en movimiento contrario, combinados en 2ª y 3ª posicion.

Dada la importancia que hoy tiene el estudio de las escalas y de los arpegios, es indispensable esta parte con cualquier otro método, por la estension que en ella tratamos estos dos puntos.

3ª PARTE.

Arpegios sobre el acorde de 7ª disminuida, en sus cuatro posiciones.

Modelo de arpegios combinados en las cuatro posiciones de 7ª disminuida.

Modelo de arpegios, en movimiento contrario, en las cuatro posiciones de 7ª disminuida.

Modelo de arpegios, en movimiento contrario, combinados en las cuatro posiciones de 7ª disminuida.

Arpegios de 7ª dominante en las cuatro posiciones.

Modelo de arpegios, combinados en las cuatro posiciones de 7ª dominante.

Modelo de arpegios, en movimiento contrario, en las cuatro posiciones de 7ª dominante.

Modelo de arpegios, en movimiento contrario, combinados en las cuatro posiciones de 7ª dominante.

Coleccion de pasos arpegiados sobre el acorde perfecto.

Modelo de pasos arpegiados sobre el acorde de 7ª disminuida.

Modelo de pasos arpegiados sobre el acorde de 7ª dominante.

Ejercicios compartidos entre ambas manos.

Ejercicios que entre ambas manos resultan combinaciones de distinta naturaleza.

De los valores irregulares.

Escalas en 3.^{as} con la digitacion antigua y en más estension que las anteriores.

Modelo de escalas en 3.^{as} en movimiento contrario.

Modelo de escalas en 3.^{as} *staccatto*.

Escalas cromáticas en 3.^{as}

Ejercicios en 6.^{as} simultáneas.

Ejercicios en 6.^{as} arpegiadas.

Escalas en 6.^{as} simultáneas.

Escalas cromáticas en 6.^{as} simultáneas.

Modelo de escalas en 6.^{as} *staccatto*.

Ejercicio de arpeggios de 7.^a disminuida en notas dobles.

Ejercicios en 8.^{as} simultáneas.

Ejercicios en 8.^{as} arpegiadas.

Modelos de escalas en 8.^{as} con la 3.^a y la 6.^a intermedias.

Modelos de escalas en 8.^{as} ligadas.

De los acordes perfectos y de la digitacion que se ha de observar en todos ellos.

De los acordes arpegiados.

Del trémolo.

De la manera de enlazar y cruzar las manos.

De los pasos de salto.

De los acordes que esceden de la distancia de 8.^a

Continuacion de los ejercicios de trino.

Trinos á dobles, triples y cuádruples notas.

Trinos en acordes.

Trino y trémolo á la vez en una misma mano.

De las escalas glisadas ó resbaladas.

Reglas generales del doaté ó digitacion con sus correspondientes ejemplos.

Reglas generales de la espresion prescriptas por los mas célebres maestros.

De los pedales.

Del metrónomo.

CONCLUSION.

Consejos, que sobre la manera de estudiar, dan los célebres maestros *Moscheles, Kalkbrenner, Thalberg y Herz*.

Programa de los estudios que se practican en la Escuela Nacional en los siete años de que consta la carrera.

Tabla de las voces ó espresiones italianas más usadas en la música de piano.

1.^a PARTE.

DESCRIPCION DEL PIANO.

El piano se compone de seis partes principales que son: *cuerdas, clavijas, teclas, mazos, apagadores y pedales.*

Las *cuerdas*, son de metal y generalmente se hallan enganchadas de una en una por uno de sus extremos, mientras que por el otro están metidas y enrolladas en su correspondiente *clavija*.

Las *clavijas*, se hallan colocadas en un cuerpo sólido, de madera, que se llama *clavijero*.

Las *teclas*, son una especie de palancas de madera cubiertas de marfil ó hueso, por el extremo exterior; dándose á la reunion de todas las teclas el nombre de *teclado*.

Los *mazos*, son unas piezas de madera forradas de fieltro, los cuales hieren las cuerdas por el impulso que reciben del extremo interior de las teclas.

Los *apagadores*, son tambien unas pequeñas piezas de madera que, como los mazos, están forrados de fieltro; ordinariamente están unidos á las cuerdas, pero se separan de ellas dejándolas en vibracion siempre que los dedos hieren las teclas, de modo que retirando los dedos del teclado vuelven á su posicion natural apagando los sonidos, por cuya razon se les dá el nombre de *apagadores*.

Los *pedales*, son unos registros que se mueven por la presion del pie, y sirven para aumentar ó disminuir la intensidad del sonido. Los pianos modernos tienen dos, el gran pedal que levantando los apagadores deja las cuerdas en libre vibracion, y una *corda, sordina ó pedal celeste*, que produciendo un ligero movimiento en el interior del piano, ó en el teclado, no permite á los mazos que hieran más que una cuerda de las dos ó tres que pertenecen á cada tecla, ó bien interponiendose entre las cuerdas y los mazos una tira de fieltro, que sirve para debilitar el sonido.

DE LA ELECCION DEL PIANO.

No es necesario que el piano para estudio sea de lujosa construccion ni de colosales voces, lo que importa mucho es que el mecanismo sea perfectamente igual y que la pulsacion no la tenga fuerte ni suave, si no un termino medio, pues los defectos que pudiera tener en esta parte son contagiosos para el discípulo.

Otra cosa no menos importante debemos advertir, y es que á todo principiante se le debe de dar piano que guarde mucho la afinacion, ó de lo contrario afinarle amenudo, por que como dice Herz *un oido poco ejercitado no debe herirse si no por sonidos justos.*

En fin, para que los interesados caminen con acierto, en los muchos inconvenientes que se les pueden presentar, deben guiarse por una persona inteligente en la materia.

DEL ASIENTO Y POSICION DE LAS MANOS SOBRE EL TECLADO.

El asiento debe colocarse frente al centro del teclado.

Su altura debe estar en relacion á la del teclado, cuidando de que puestas las manos sobre éste, forme el antebrazo una línea casi horizontal, de modo que por la parte de los codos venga á quedar un poquito más elevado que las teclas.

El cuerpo ocupará poco más de la mitad del asiento, y conservará una posición natural y elegante.

La distancia que debe mediar entre el cuerpo y el teclado, es la que permita al discípulo recorrerlo fácilmente, con ambas manos, de un extremo á otro.

El semblante ha de manifestar una expresión agradable, pero sin afectación.

Las manos deben colocarse naturalmente sobre el teclado sin inclinarlas más á un lado que á otro, procurando que los dedos se dirijan siempre al frente.

Su altura debe calcularse de modo que la parte inferior de las muñecas queden un poquito más elevadas que el teclado, mientras que la superior esté perfectamente al nivel de las primeras falanges de los dedos que han de formar una línea recta con el antebrazo. (1)

Los dedos se designan con los números 1, 2, 3, 4, 5, sirviendo el 1.^o para el *pulgar* de ambas manos, el 2.^o para el *índice* el 3.^o para el *cordial* el 4.^o para el *anular* y el 5.^o para el *meñique*.

Los dedos *índice cordial, anular y meñique*, deben estar ligeramente arqueados para herir las teclas con el medio de sus yemas, y lo suficientemente introducidos sobre las teclas blancas para servirse fácilmente de las negras.

El dedo *pulgar*, como los otros, debe hallarse bastante introducido en el teclado y conservar una posición perfectamente horizontal hiriendo las teclas con la parte inferior de la última de sus falanges é inclinandole un poquito hácia el *índice* para que se haga más fácil el paso por debajo de los otros dedos.

Los pies deben estar apoyados y próximos cada uno á su correspondiente pedal para cuando haya que servirse de ellos.

DEL MOVIMIENTO DE LOS DEDOS.

El movimiento de cada dedo debe partir de su primera articulación levantándolos y bajándolos perpendicularmente procurando de que el arco que forma el 2.^o 3.^o 4.^o y 5.^o se estreche al levantarlos y se ensanche al bajarlos.

Los dedos adquieren fuerza y robustez estudiando los ejercicios de cinco notas, é independencia, esforzando su articulación levantándolos todo lo posible; más ésto no es otra cosa, que una gimnasia para los nervios, por que el pianista que posee una buena escuela se hace distinguir especialmente por la sencillez y uniformidad de su mecanismo.

DE LA MANERA DE HERIR LAS TECLAS.

La manera de herir, debe ejercerse por todos los dedos con un grado de fuerza igual haciendo bajar las teclas cuanto sea posible.

La fuerza que se emplee para producir el sonido, debe nacer de la independencia de los dedos, que sin imprimir la menor tensión en los músculos del brazo permita agitarse á aquellos, dejando á éste completamente suelto.

El sonido que resulte de dicha *pulsación* debe ser *dulce y sonoro* sin ser débil ó de poco volumen, *lleno y enérgico* sin ser duro ó desagradable.

(1) Con éste objeto recomendamos el uso del *guía-manos* de Kalkbrenner, como el medio más seguro de adquirir la buena posición de manos sobre el teclado.

DE LA MANERA DE ESCRIBIR LA MÚSICA DE PIANO.

La música de piano se escribe, generalmente, en dos pentágramas unidos por un corchete, el superior, en clave de sol, sirve para la mano derecha, y el inferior, en clave de fa en 4.^a línea, para la izquierda, no obstante, algunas veces se utiliza uno sólo para ambas manos; pero se comprende fácilmente cuales signos corresponden á una y otra por la direccion de sus cabos.(1)

DEL MOVIMIENTO Y DE LAS VOCES Ó ESPRESIONES CON QUE SE INDICA.

MOVIMIENTO es el grado mayor ó menor de velocidad que se dá, en la ejecucion musical, las partes de que se compone el compás.

Las espresiones con que se indica el movimiento, desde el más lento hasta el más rápido, son las siguientes.

<i>Largo.</i>	} Estas dos espresiones indican un movimiento muy lento.
<i>Lento.</i>	
<i>Larghetto.</i>	menos lento.
<i>Adagio.</i>	Despacio, grave.
<i>Andantino.</i>	menos despacio.
<i>Andante.</i>	movimiento decidido, pero no vivo.
<i>Moderato.</i>	Moderado.
<i>Allegretto.</i>	Alegrito, agradable, un poco más vivo.
<i>Allegro.</i>	Alegre, vivo animado.
<i>Vivace.</i>	con viveza y calor.
<i>Presto.</i>	Rápido.
<i>Prestísimo.</i>	todo lo más rápido posible.

Las palabras *un poco* (un poco) *assai* (bastante) *molto* (mucho) unidas á estas ú otras espresiones aumentan su fuerza significativa.

ADVERTENCIA IMPORTANTÍSIMA.

Para que este método de un resultado satisfactorio, es indispensable que se estudie muy despacio y con las manos separadas (hasta que se esté seguro de su buena ejecucion que podrá pasarse á unir las) dando el valor absoluto á las *notas y silencios*, y observando cuanto hemos dicho y diremos ulteriormente.

NOTA. Los ejercicios escritos en un solo pentágrama (en el de la mano derecha) se ejecutarán con las dos, colocando la izquierda una 8.^a más baja, y con la numeracion que hay debajo de las notas.

Antes de pasar á la parte práctica es necesario que el discípulo sepa la colocacion de los *signos* en el teclado, para lo cual estudiará la siguiente lámina.

(1) También se escribe la música de piano, aun que raras veces y generalmente en composiciones de gran dificultad, en tres pentágramas para las dos manos, con el objeto de facilitar su ejecucion.

EJERCICIOS DE POSICION MISTA EN LA EXTENSION DE CINCO NOTAS.

Damos este nombre á los siguientes ejercicios, por que sin ser de *posicion fija*, ni *libre*, participan de las dos.

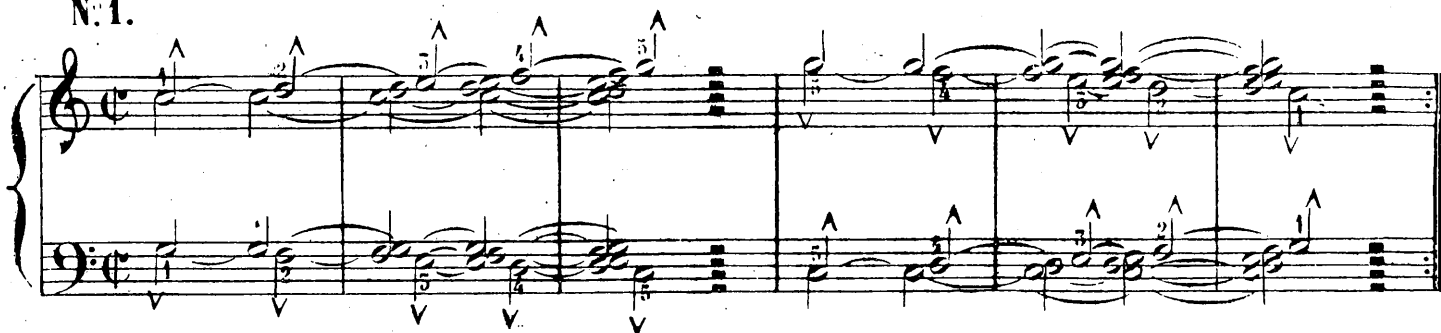
Su ejecucion consiste en que, al mismo tiempo que los dedos van hiriendo las teclas, deben *sostenenlas* durante el valor de las notas.

La señal que ponemos encima ó debajo de las notas indica que se han de acentuar con fuerza, pero sin rigidez, haciendo bajar las teclas todo lo posible.

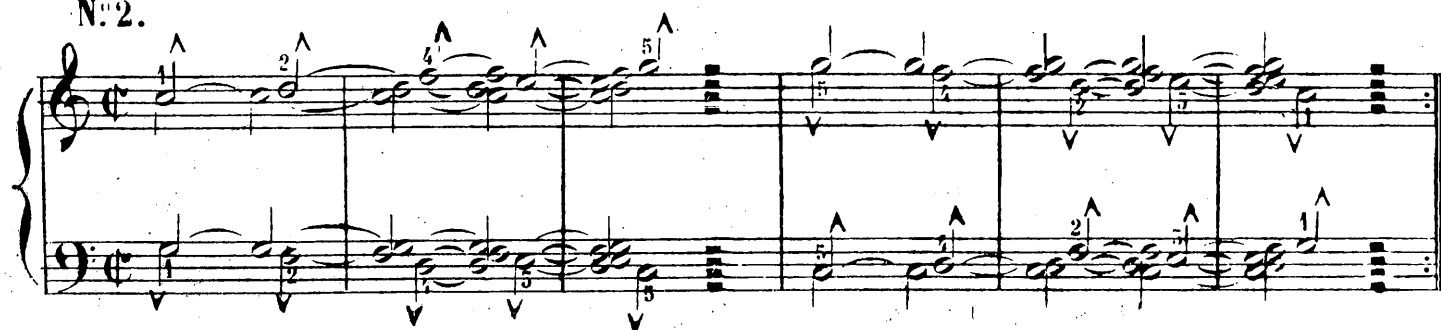
Los silencios se harán levantando un poco las manos del teclado.

Hemos creído muy conveniente principiar con estos ejercicios por que al mismo tiempo de serlo más naturales al discípulo, que la *posicion fija* ó *libre*, preparan la mano para cualquiera de éstas, sin cuyo auxilio se hacen mucho más difíciles; así como tenemos la seguridad de que hiriendo las teclas con los mismos dedos á la vez, en ambas manos, se adquiere la fuerza más igual entre ellos. Por esta razon todos los ejercicios en la *extension de cinco notas* estan escritos con ese objeto.

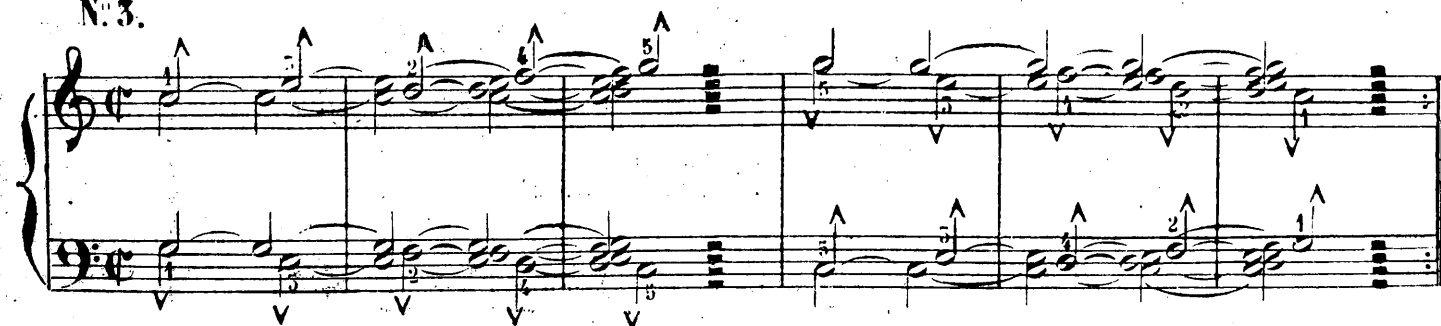
N.º 1.



N.º 2.



N.º 3.



Nº 4.

Exercise Nº 4 is a short piece in C major, 2/4 time. It consists of two staves. The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a quarter note F4. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Nº 5.

Exercise Nº 5 is a short piece in C major, 2/4 time. It consists of two staves. The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a quarter note F4. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Nº 6.

Se repite 4 veces.

Exercise Nº 6 is a short piece in C major, 2/4 time. It consists of two staves. The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a quarter note F4. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Nº 7.

Se repite 4 veces.

Exercise Nº 7 is a short piece in C major, 2/4 time. It consists of two staves. The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a quarter note F4. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Nº 8.

Se repite 4 veces.

Exercise Nº 8 is a short piece in C major, 2/4 time. It consists of two staves. The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a quarter note F4. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Nº 9.

Se repite 4 veces.

Exercise Nº 9 is a short piece in C major, 2/4 time. It consists of two staves. The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by a half note G4, and then a quarter note F4. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

№ 10.

9

Exercise № 10, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features a sequence of eighth-note chords with fingerings 1-2-3-4 and 2-3-4-5. The left hand plays a corresponding sequence of eighth-note chords with fingerings 5-4-3-2 and 4-3-2-1. Arrows indicate the direction of finger movement.

№ 11.

Exercise № 11, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand uses eighth-note chords with fingerings 1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, and 4-5-6. The left hand uses eighth-note chords with fingerings 5-4-3, 4-3-2, 3-2-1, and 2-1-5. Triplet markings are present over the first three measures in both hands.

№ 12.

Exercise № 12, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features eighth-note chords with fingerings 1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, and 4-5-6. The left hand features eighth-note chords with fingerings 5-4-3, 4-3-2, 3-2-1, and 2-1-5. Arrows indicate the direction of finger movement.

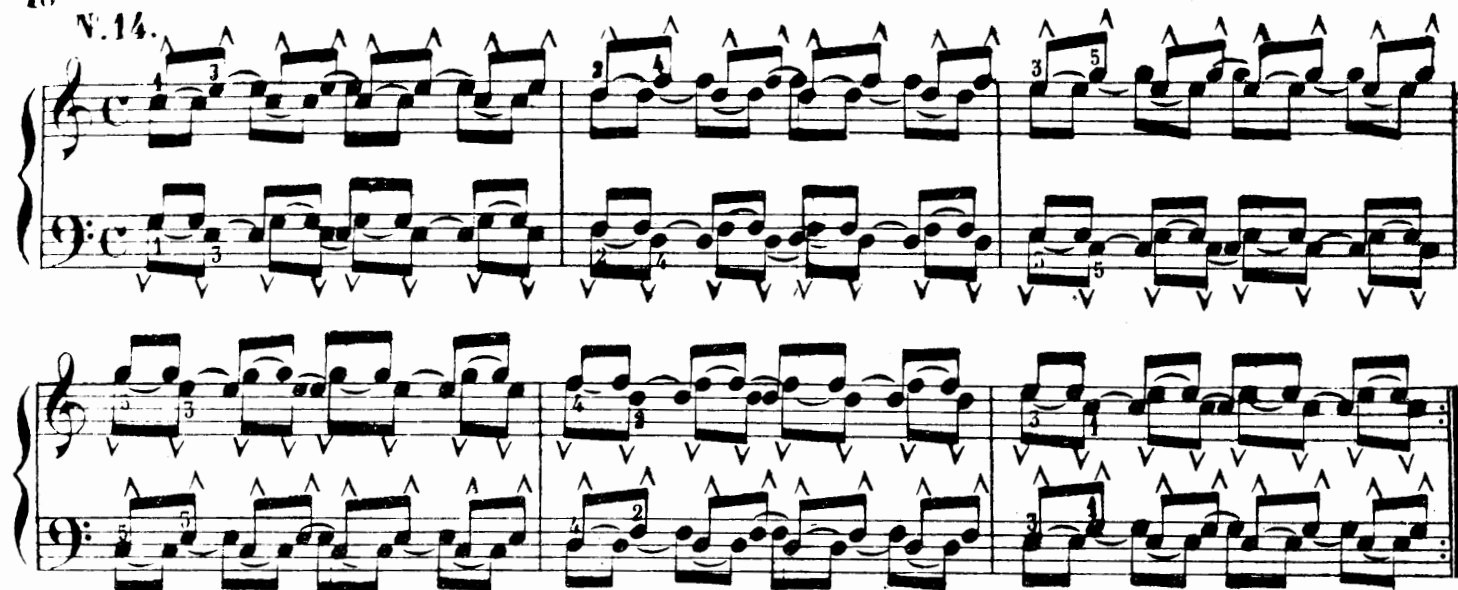
№ 13.

Exercise № 13, measures 1-3. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features eighth-note chords with fingerings 1-2-3, 2-3-4, and 3-4-5. The left hand features eighth-note chords with fingerings 5-4-3, 4-3-2, and 3-2-1. Arrows indicate the direction of finger movement.

Exercise № 13, measures 4-6. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features eighth-note chords with fingerings 4-5-6, 5-6-7, and 6-7-8. The left hand features eighth-note chords with fingerings 4-3-2, 3-2-1, and 2-1-5. Arrows indicate the direction of finger movement.

Exercise № 13, measures 7-9. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features eighth-note chords with fingerings 5-4-3, 4-3-2, and 3-2-1. The left hand features eighth-note chords with fingerings 5-4-3, 4-3-2, and 3-2-1. Arrows indicate the direction of finger movement.

N.º 14.



N.º 15.



N.º 16.



EJERCICIOS DE POSICION FIJA EN LA EXTENSION DE CINCO NOTAS.

Posicion fija es la que obliga á conservar apoyadas, una, dos, tres, ó cuatro, notas, durante el valor que representan, mientras se ejecutan otras de menos valor.

En estos ejercicios cuidará el discípulo, de que las *notas tenidas* se apoyen sin esfuerzo, y que cada dedo conserve la suya, mientras que las que van haciendo el canto, se hieren ó atacan naturalmente sin rigidez haciendolas bajar cuanto sea posible.

Recomendamos mucho que estos ejercicios se estudien diariamente y muy despacio, por que con ellos adquirirá el discípulo fuerza é independencia en los dedos, cualidades indispensables de un buen pianista.

N.º 1.

4 notas tenidas

Measures 1-5 of exercise N.º 1. The score is in 8/8 time. The right hand plays a series of eighth notes, and the left hand plays a series of eighth notes. The notes are grouped in pairs, and the exercise is marked with a '4' and 'notas tenidas' (sustained notes).

N.º 2.

Measures 1-5 of exercise N.º 2. The score is in 8/8 time. The right hand plays a series of eighth notes, and the left hand plays a series of eighth notes. The notes are grouped in pairs, and the exercise is marked with a '5' and 'notas tenidas' (sustained notes).

Measures 6-10 of exercise N.º 2. The score is in 8/8 time. The right hand plays a series of eighth notes, and the left hand plays a series of eighth notes. The notes are grouped in pairs, and the exercise is marked with a '5' and 'notas tenidas' (sustained notes).

Measures 11-15 of exercise N.º 2. The score is in 8/8 time. The right hand plays a series of eighth notes, and the left hand plays a series of eighth notes. The notes are grouped in pairs, and the exercise is marked with a '5' and 'notas tenidas' (sustained notes).

Measures 16-20 of exercise N.º 2. The score is in 8/8 time. The right hand plays a series of eighth notes, and the left hand plays a series of eighth notes. The notes are grouped in pairs, and the exercise is marked with a '5' and 'notas tenidas' (sustained notes).

A. 5.

This image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both featuring complex rhythmic patterns. The notation includes numerous eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation is dense and intricate, typical of a technical exercise or a highly detailed musical composition.

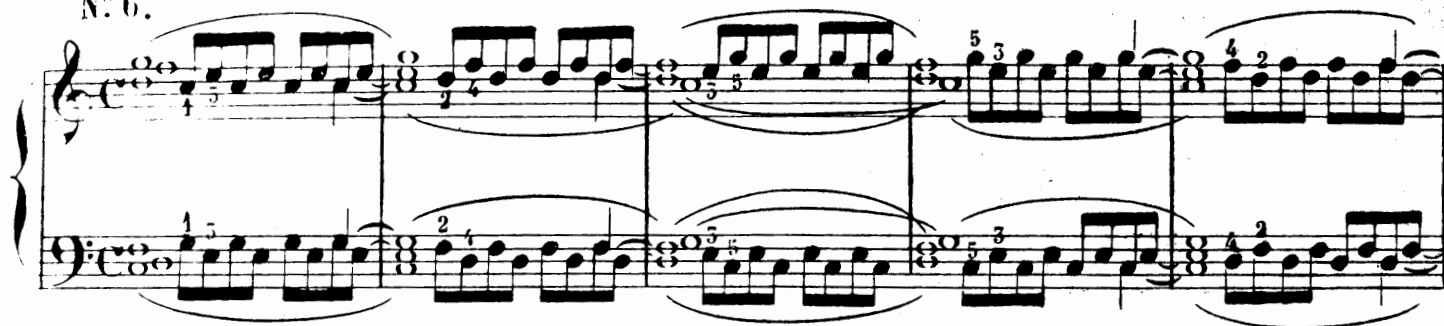
Nº 4.

Exercise Nº 4 consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The music is written in a single melodic line across both staves, with notes beamed together in groups of four or five. The first system spans five measures, and the second system also spans five measures. The notation includes various fingerings and articulation marks.

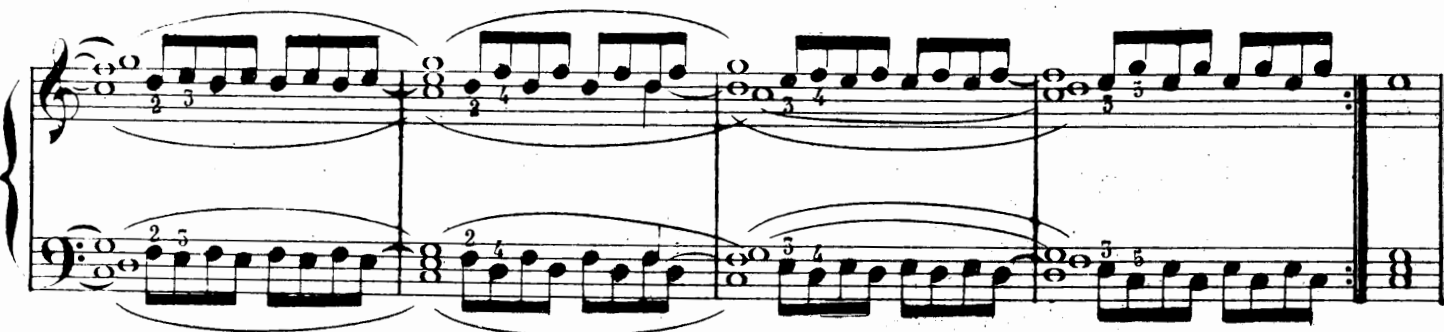
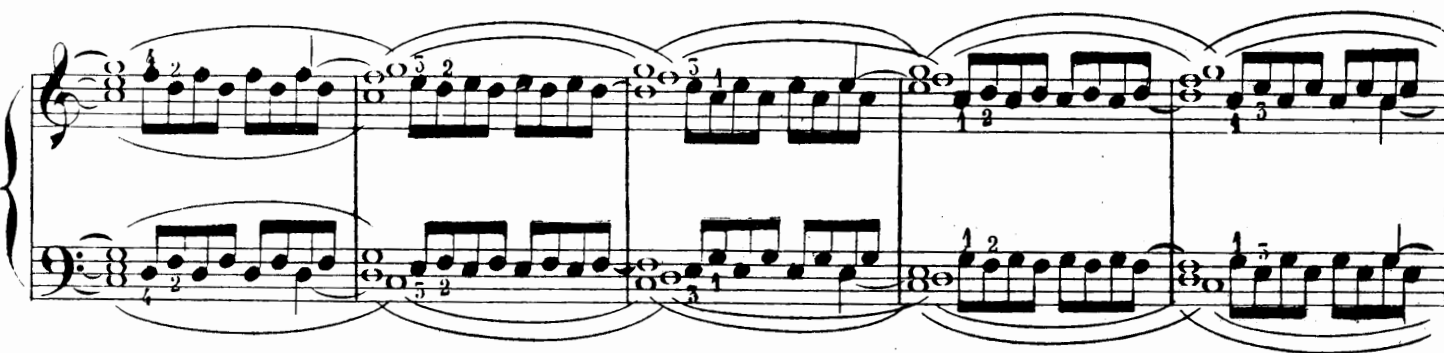
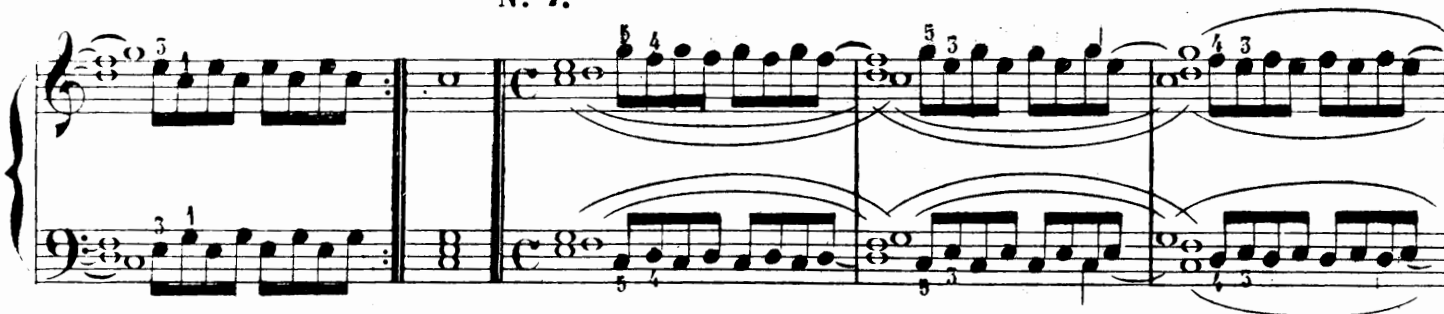
Nº 5.

Exercise Nº 5 consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The music is written in a single melodic line across both staves, with notes beamed together in groups of four or five. The first system spans four measures, and the second system also spans four measures. The notation includes various fingerings and articulation marks. A text annotation "3 notas tenidas," is present in the first measure of the first system.

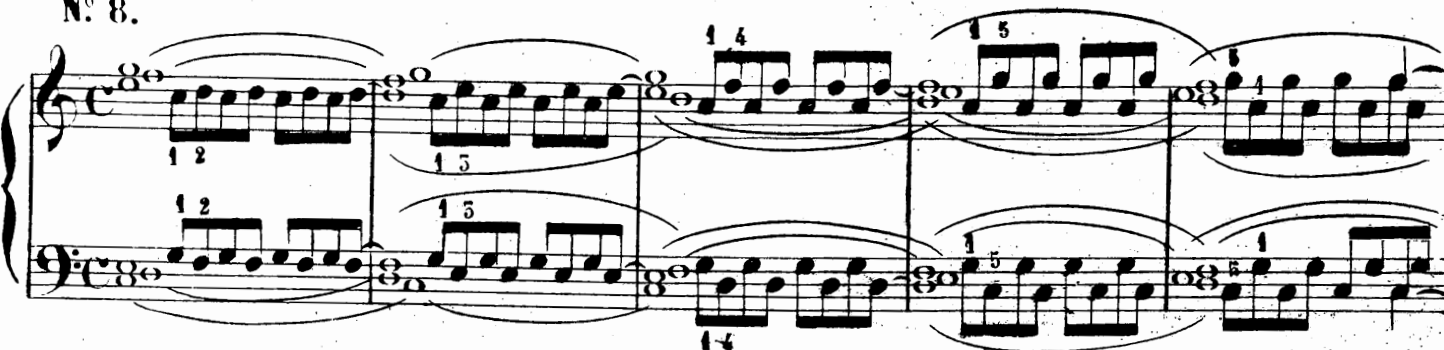
Nº 6.



Nº 7.



Nº 8.



Three systems of piano accompaniment, likely for a piece numbered 8. Each system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music features continuous sixteenth-note patterns in both hands, often beamed together. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below notes. The first system has five measures, the second has five measures, and the third has four measures ending with a double bar line.

Nº 9.

Two systems of piano accompaniment for piece No. 9. The first system includes the instruction "2 notas tenidas." (2 notes tied). The music consists of continuous sixteenth-note patterns in both hands. Fingering numbers are present. The first system has three measures, and the second system has three measures.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both in 3/4 time. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains a treble staff with a melody starting on G4 and a bass staff with a simple accompaniment. The second measure continues the melody and accompaniment. The third measure concludes the piece with a final chord in the treble staff and a single eighth note in the bass staff.

N. 10.

The musical score for 'The Merry Widow' waltz is presented in two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 3/4 time. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece is marked with a 'C' time signature and a key signature of one flat (B-flat).

№ 11.

The musical score is for a piano piece, numbered 11, on page 17. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and features continuous eighth-note patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

System 1: Treble clef starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef starts with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Both staves have fingerings: Treble (5, 5, 4, 3) and Bass (5, 5, 4, 3).

System 2: Treble clef starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef starts with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Both staves have fingerings: Treble (5, 4, 2, 1) and Bass (5, 4, 2, 1).

System 3: Treble clef starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef starts with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Both staves have fingerings: Treble (2, 4, 3, 4) and Bass (2, 4, 3, 4).

System 4: Treble clef starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef starts with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Both staves have fingerings: Treble (5, 5, 4, 5) and Bass (5, 5, 4, 5).

System 5: Treble clef starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef starts with a half note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Both staves have fingerings: Treble (5, 4, 2) and Bass (5, 4, 2).

18 N. 12.

Musical score for N. 12, measures 1-8. The score is written for piano in C major, 4/4 time. It consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace. The music features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The first four measures are grouped by a large slur. The fifth measure begins a new phrase, and the sixth measure contains a repeat sign. The piece concludes in the eighth measure with a final double bar line and a repeat sign.

N. 13.

Musical score for N. 13, measures 1-2. The score is written for piano in C major, 4/4 time. It consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace. The music features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The first measure is marked with a '4' above the treble staff and a '2' above the bass staff. The second measure is marked with a '4' above the treble staff and a '1' above the bass staff. The piece concludes in the second measure with a final double bar line.

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (numbers 1-5). The first four systems are connected by a brace on the left. The fifth system is separated by a double bar line and ends with a repeat sign. The music is written in a style that suggests a technical exercise or a short piece, with a focus on finger dexterity and rhythmic precision.

N. 14.

1 nota tenuta.

N. 15.

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-5). The first system shows a sequence of notes with fingerings 1, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 4 in the treble and 1, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 1 in the bass. The second system continues with similar patterns, including a measure with a 5 in the treble and a 1 in the bass. The third system shows a measure with a 1 in the treble and a 1 in the bass. The fourth system shows a measure with a 1 in the treble and a 1 in the bass. The fifth system shows a measure with a 1 in the treble and a 1 in the bass, followed by a double bar line and a final measure with a 1 in the treble and a 1 in the bass.

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation is in a single key signature and 4/4 time. The piece is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages in both hands, often with complex fingerings indicated by numbers 1-5. The first four systems are continuous, while the fifth system ends with a double bar line and repeat signs, indicating the end of the piece.

N. 17.

This musical score, titled "N. 17.", is a piano accompaniment consisting of five systems. Each system contains a treble staff and a bass staff, both in common time (C). The music is characterized by continuous eighth-note patterns in both hands, often grouped in pairs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. Slurs are used to group measures or phrases. The score concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the fifth system.

N. 18.

This musical score, titled "N. 18.", consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano, with a treble staff and a bass staff. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the final system concludes with a double bar line and a repeat sign.

**EJERCICIOS DE POSICION FIJA Y LIBRE,
ALTERNATIVAMENTE, EN LA EXTENSION DE CINCO NOTAS.**

Posicion libre es aquella en que los dedos conservan una absoluta independencia, sin la obligacion de sostener, ó apoyar nota alguna.

En los ejercicios de posicion libre, cuidará el discípulo de no agarrotar las manos, y de no levantar un dedo de la tecla que haya herido hasta el momento que otro hiera la que deba seguir, evitando siempre todo movimiento de muñeca y de brazo.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems, numbered 1, 2, and 3. Each system consists of a treble and a bass staff joined by a brace on the left. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The score includes repeat signs at the end of each system. The first system (N^o 1.) shows the beginning of the piece. The second system (2.) continues the melody and bass line. The third system (3.) concludes the piece with a final cadence.

N^o 4. 5. 6.

Nº 7. 8. 9.

Musical score for three exercises, numbered 10, 11, and 12. Each exercise is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). Exercise 10 is in 4/4 time, Exercise 11 is in 3/4 time, and Exercise 12 is in 4/4 time. The exercises feature various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

№13. 14.

N. 15.

16.

17.



N. 18.

19.

20.



N. 21.

22.

23.



N. 24.

25.

26.



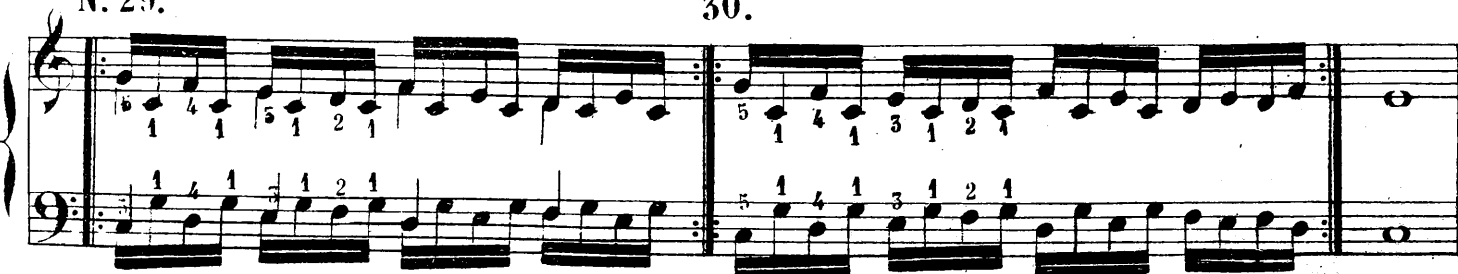
N. 27.

28.



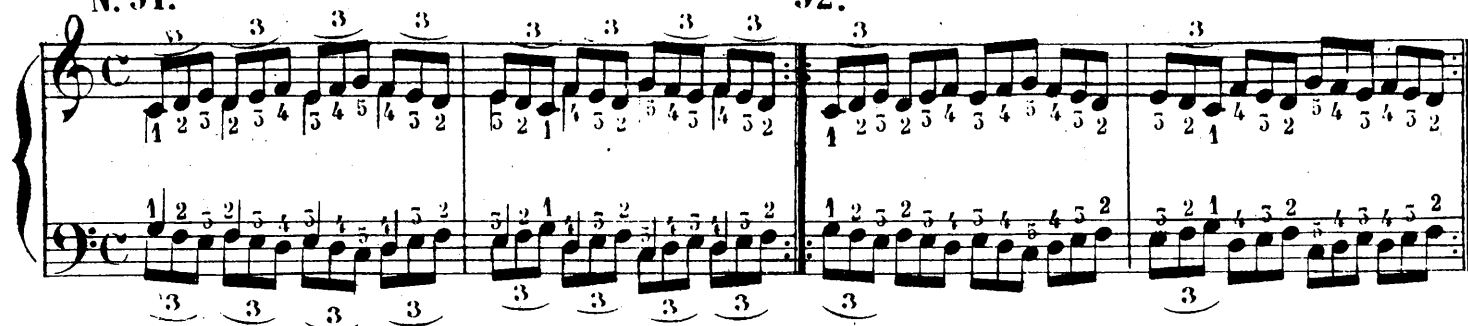
N. 29.

30.



Nº 31.

32.



Nº 33.

34.



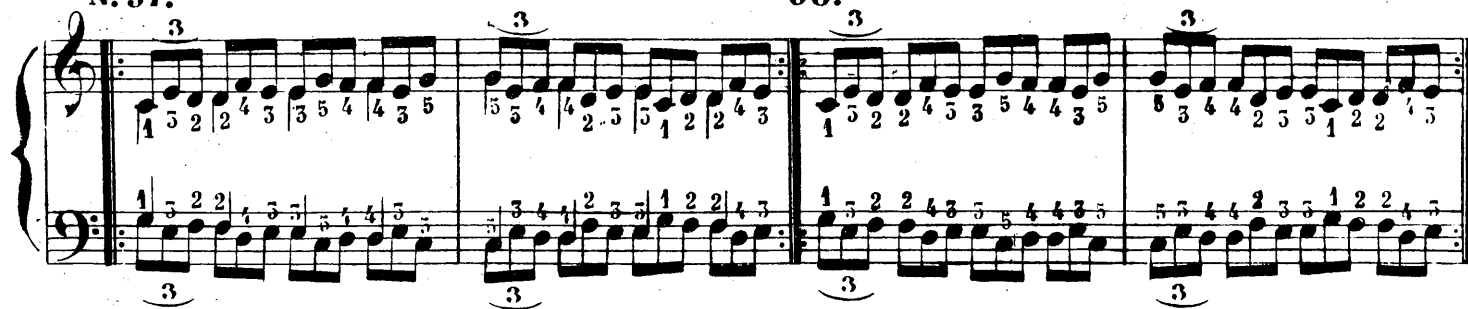
Nº 35.

36.



Nº 37.

38.



Nº 39.

40.



[illegible]

№ 25. 26. 27.

The image shows three musical exercises, numbered 25, 26, and 27, arranged horizontally. Each exercise is written on a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. Exercise 25 is in 3/4 time and consists of two measures. Exercise 26 is in 2/4 time and consists of two measures. Exercise 27 is in 3/4 time and consists of two measures. The exercises are composed of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-5. The exercises are designed to be played on a single melodic line, with the bass staff providing a harmonic accompaniment.

Nº 28. 29.

Nº 50.

31.

32.

Nº 33.

34.

35.

35.

A musical score for a piano piece, numbered 35. It consists of two staves, treble and bass, with a large brace on the left. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains a double bar line with repeat dots. The second measure also contains a double bar line with repeat dots. The third measure ends with a double bar line and repeat dots. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The bass line often features chords and moving lines that support the melody.

Nº 36.

Musical score for "The Merry Widow" (No. 10). The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with similar rhythmic patterns. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

37.

38.



Nº 39.

40.



**LECCIONES CORRESPONDIENTES Á LOS
EJERCICIOS ANTERIORES.**

LECCION 1:



LECCION 2:



LECCION 3:



LECCION 4:



EJERCICIOS EN LA ESTENSION DE 6^a

El objeto de éstos ejercicios, es el de ir dando poco á poco estension á la mano: en cuanto á su ejecucion, debe tenerse presente lo que se ha dicho con respecto á la posicion fija y libre.

Nº 1. 1 2 4 5 4 2 2. 1 3 4 5 4 5 3. 1 2 4 5 2 4

Nº 4. 1 5 4 5 5 4 5. 1 2 3 4 2 5 6. 1 5 5 4 5 5

Nº 7. 1 5 4 2 5 4 8. 1 3 4 5 5 4 9. 1 2 4 5 4 2

Nº 10. 1 2 4 5 4 2 11. 1 2 4 5 4 2 12. 1 2 5 4 2 4 1 2 5 4 2 4

Nº 13. 1 5 4 2 4 2 1 5 4 2 4 2 14. 1 5 2 4 3 2 1 5 2 4 5 2 15. 1 2 5 2 4 5 1 2 5 2 4 5

Nº 16. 2 5 2 1 2 4 5 4 5 4 5 1 5 4 5 4 17. 2 4 2 1 2 4 5 4 5 1 5 4 5 4 18. 2 4 2 4 5 4 2 1 5 1 5 4 5 4 5 4

Nº 19. 2 3 4 1 2 5 4 2 1 3 4 5 1 5 5 4 20. 2 1 4 5 5 4 2 1 5 1 4 5 5 4 5 4 21. 4 2 1 2 1 2 5 2 5 2 1 5 1 5 5 5

Nº 22. 4 5 4 2 1 2 5 2 4 5 4 5 1 5 5 4 23. 5 4 2 1 2 4 5 2 5 4 5 1 5 4 5 4 24. 2 4 5 4 2 1 2 4 5 4 5 4 5 1 5 5

Nº 25. 4 5 4 2 5 1 2 1 5 5 4 5 4 2 5 1 26. 4 5 4 1 2 5 2 1 5 4 5 2 5 4 5 1 27. 2 5 4 5 4 2 1 2 4 5 4 5 1 2 5 4

Nº 28. 5 4 5 4 2 1 2 4 5 4 5 4 5 1 5 4 29. 5 4 2 5 4 5 1 5 3 4 1 2 5 2 1 30. 5 4 5 4 2 1 2 4 5 4 5 4 2 5 4 2

RECREACION 1ª*Allegretto.*

Two systems of piano accompaniment for *RECREACION 1ª*. Each system consists of a treble and bass staff. The first system contains six measures, and the second system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

RECREACION 2ª*Andante.*

Three systems of piano accompaniment for *RECREACION 2ª*. Each system consists of a treble and bass staff. The first system contains six measures, the second system contains six measures, and the third system contains six measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

EJERCICIOS EN NOTAS DOBLES.

En estos ejercicios se llevarán los dedos un poco más recogidos que de ordinario, pero sin contracción de ningún género, cuidando 1.º De herir las notas con firmeza 2.º De que se oigan los dos sonidos con una igualdad perfecta 3.º De no levantar unos dedos hasta el instante de bajar otros y 4.º De que el movimiento sea solo de los dedos.

The page contains 13 numbered exercises (Nº 1 to Nº 13) for double notes. Each exercise is written on a grand staff (treble and bass clefs). The exercises consist of double notes (beamed eighth or sixteenth notes) and are designed to improve finger independence and control. Each exercise includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks). The exercises are arranged in a grid-like fashion, with some spanning multiple staves. The page number 220 is at the bottom center.

N.º 1. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.

En los ejercicios siguientes, aunque tambien de notas dobles, es diferente su ejecución por hallarse colocados los puntitos encima ó debajo de ellas, á lo que se llama articulación suelta, ó picada.

En estos ejercicios, como en los anteriores, se deben llevar los dedos un poco más recogidos que ordinariamente, y así como en aquellos no se deben levantar unos hasta el mismo momento de bajar otros, en éstos por el contrario, se levantarán en cuanto se hayan herido las teclas, teniendo mucho cuidado de que el movimiento sea solo de la mano y de ninguna manera del brazo.

N.º 1. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.

N.º 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.

Nº3.

EJERCICIO EN ACORDES.

Acorde es la combinacion de tres, ó más sonidos simultáneos. La ejecucion de este ejercicio es como los anteriores.

Nº1.

Moderato.

RECREACION 3ª

EJERCICIOS DE ELISION.

Por elision entendemos en la digitacion, la supresion de uno ó más dedos, y ésto sucede siempre que en lugar de herir alguna tecla con el dedo más inmediato á ella, se emplea el mas o menos distante.

Nº 1.



Nº 2.



Nº 3.



Nº 4.



RECREACION 4"

39

Allegro.

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked 'Allegro.' It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is a piece titled 'RECREACION 4'.

EJERCICIOS DE SUSTITUCION.

La sustitucion, como su mismo nombre lo indica, *es substituir un dedo con otro*; pero como se ve en los siguientes ejercicios, puede sustituirse de dos modos, el 1º como se verifica en los cinco primeros que es *hiriendo la nota dos veces, una con el dedo que la corresponde, y la otra con el que entra a sustituirla* y el 2º como sucede en los otros cuatro, *no hiriendo la tecla en que se hace la sustitucion más que con el dedo correspondiente, pues el que le sustituye debe apoyarla antes de que el otro la abandone*, (a la que llamamos sustitucion ligada) véase la numeracion en este caso.

Nº 1.

Nº 2.

Nº 3.

Nº 4.

Nº 5.

(1) **EJERCICIOS DE SUSTITUCION LIGADA.**

Nº 1º

2º

Nº 3º

4º

RECREACION 5ª

Moderato.

(1) También puede hacerse la sustitucion ligada en notas dobles; véase página 74, 5º compás del ejercicio.

The image displays five systems of musical exercises for the piano, specifically designed for the thumb (dedo pulgar). Each system consists of a treble staff and a bass staff. The exercises are as follows:

- System 1:** Treble staff features a scale of eighth notes (1-2-3-4-5-4-3-2-1) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5). Bass staff features a scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5).
- System 2:** Treble staff features a scale of eighth notes (1-2-3-4-5-4-3-2-1) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5). Bass staff features a scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5).
- System 3:** Treble staff features a scale of eighth notes (1-2-3-4-5-4-3-2-1) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5). Bass staff features a scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5).
- System 4:** Treble staff features a scale of eighth notes (1-2-3-4-5-4-3-2-1) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5). Bass staff features a scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5).
- System 5:** Treble staff features a scale of eighth notes (1-2-3-4-5-4-3-2-1) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5). Bass staff features a scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5) and a descending scale of eighth notes (5-4-3-2-1-2-3-4-5).

EJERCICIOS PARA EL PASO DEL DEDO PULGAR POR DEBAJO DE LOS OTROS.

En estos ejercicios cuidará el discípulo de que este dedo hiera las notas que le correspondan con una fuerza igual á los otros, y de no descomponer, en lo posible, la buena posición de la mano, así como debe evitar todo movimiento violento del ante-brazo.

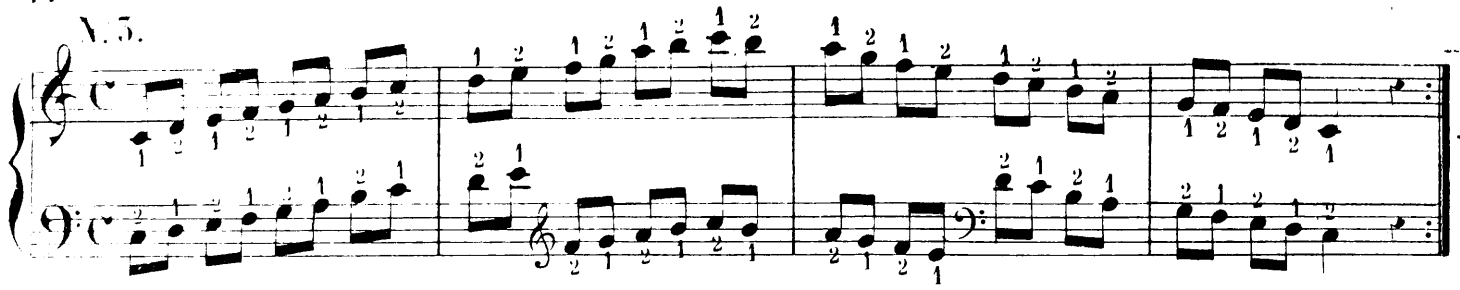
№ 1.

Exercise № 1 consists of 16 measures, organized into four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system (measures 5-8) is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The third system (measures 9-12) is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system (measures 13-16) is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various fingerings, slurs, and dynamic markings.

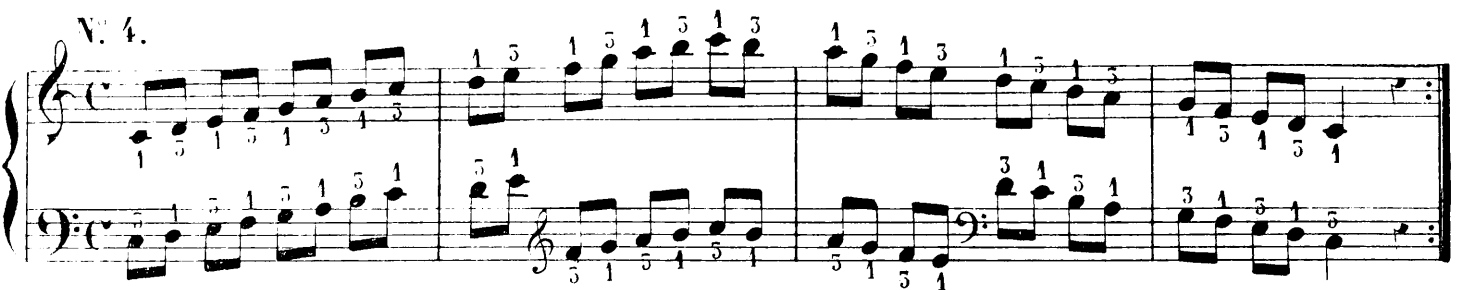
№ 2.

Exercise № 2 consists of 12 measures, organized into two systems of two staves each. The first system (measures 1-6) is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The second system (measures 7-12) is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various fingerings, slurs, and dynamic markings.

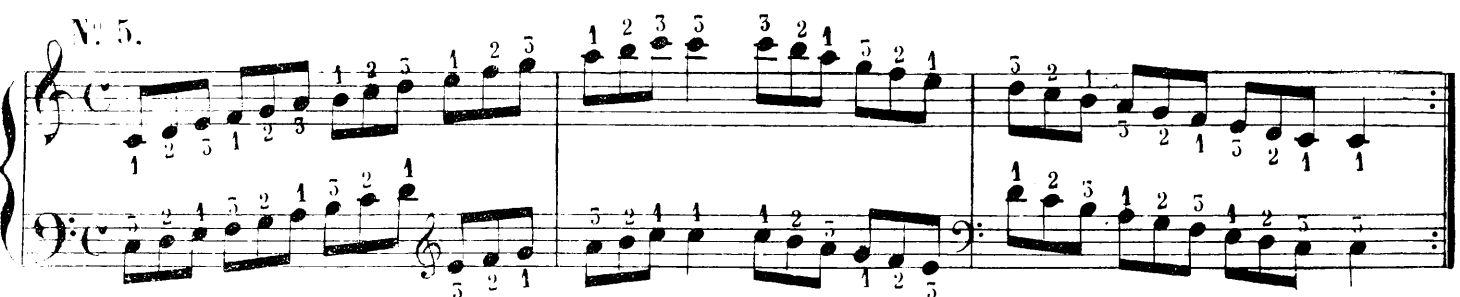
N. 5.



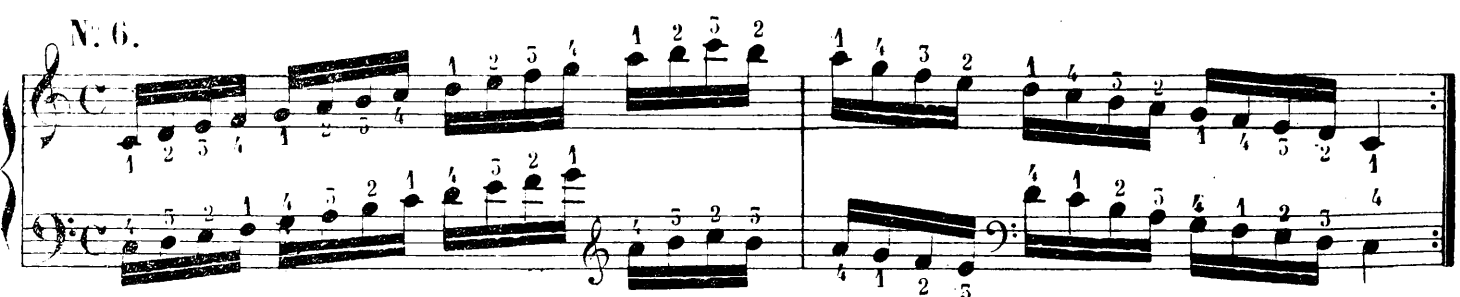
N. 4.



N. 5.

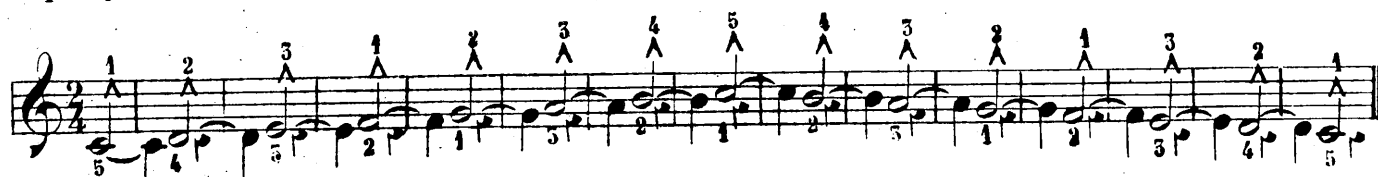


N. 6.

**RECREACION 6^a***Allegretto.*



Antes de ejecutar las escalas siguientes como estan escritas, convendria que el discípulo las estudiara dividiendo el movimiento en dos tiempos, permaneciendo cada dedo sobre la tecla por valor de compas y medio; como se observa en el siguiente é ingenioso ejemplo de *Angeleri*.



ESCALAS DIATÓNICAS MAYORES.

Escala diatónica es la que procede de tonos y semitonos.

En la ejecución de estas escalas es necesario que se observe lo siguiente. 1º. Que se estudien en un movimiento muy moderado. 2º. Que se hieran las notas con toda la fuerza que naturalmente tengan los dedos, pero sin ningún género de contracción. 3º. Que dicha fuerza sea igual entre ellos, pues ya habrá observado el discípulo que los dedos 4º y 5º son los más débiles. 4º. Que no haya movimiento alguno en el antebrazo cuando el dedo pulgar pase por debajo de los otros, ó cuando los otros pasen por encima de éste. y 5º. Que no se levante el dedo que haya herido una nota hasta que otro hiera la que deba seguir.

Do NATURAL.

So NATURAL.

Re NATURAL.

La NATURAL.

Mi NATURAL.

Si NATURAL.

F#

Re b

La b

Mi b

Sub

F NATURAL.

Andante.

RECREACION 7."

1. vez. 2. vez.

EJERCICIOS EN LA ESTENSION DE 6.^a Y 7.^a

El objeto de estos ejercicios es adquirir igualdad en su ejecucion á pesar de la distancia.

The page contains ten staves of musical notation, organized into three groups:

- 1º** (First group): The first staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The subsequent staves in this group continue the exercise with various fingerings and techniques.
- 2º** (Second group): The second staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The subsequent staves in this group continue the exercise with various fingerings and techniques.
- 3º** (Third group): The third staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The subsequent staves in this group continue the exercise with various fingerings and techniques.

4°

5°

6°

7°

8°

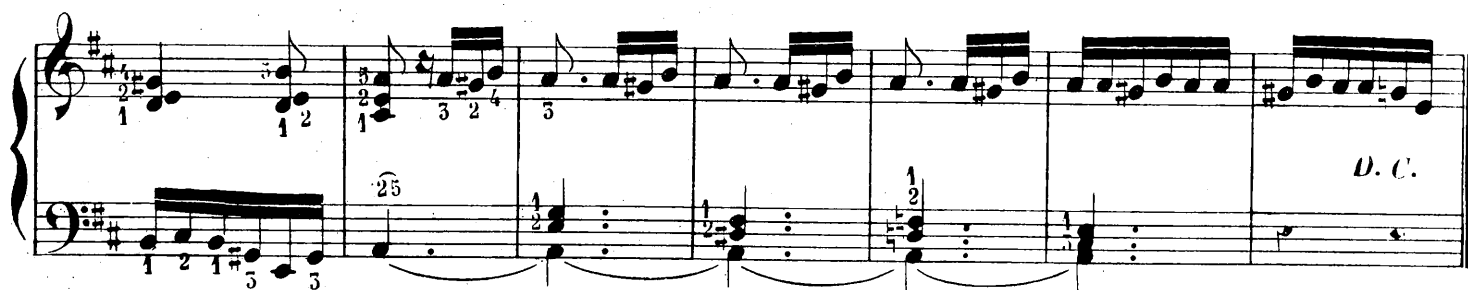
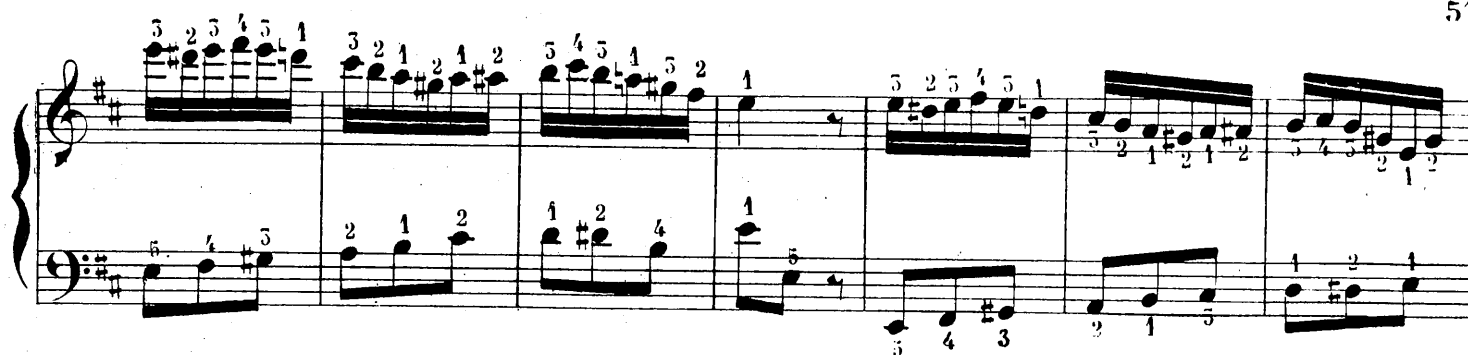
220.

9. 10. 11. 12. 13. 14.

RECREACION 8^a

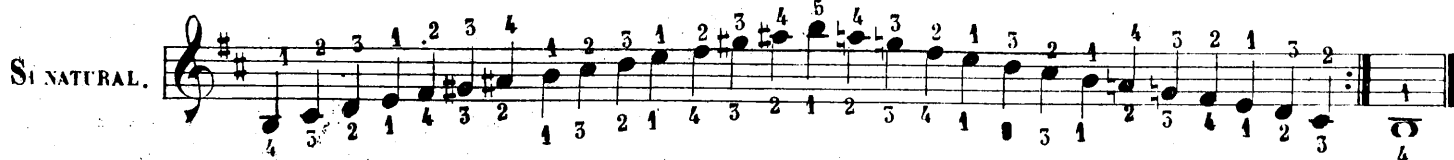
Allegretto.

Fin.



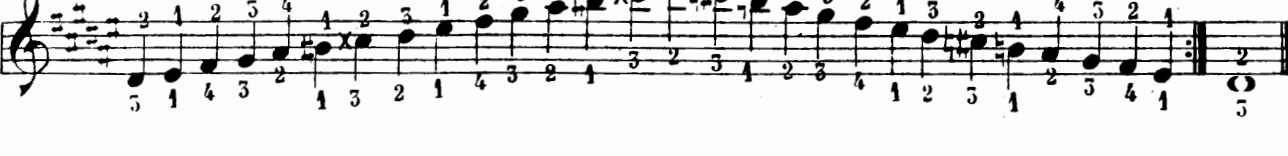
ESCALAS DIATÓNICAS MENORES.

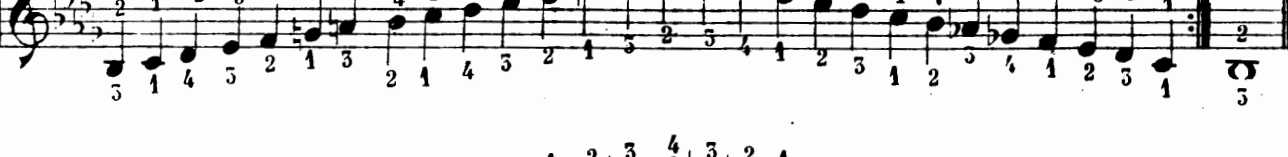
Obsérvese cuanto hemos dicho en las mayores.

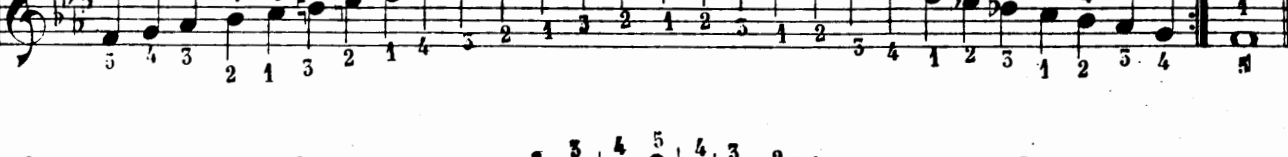


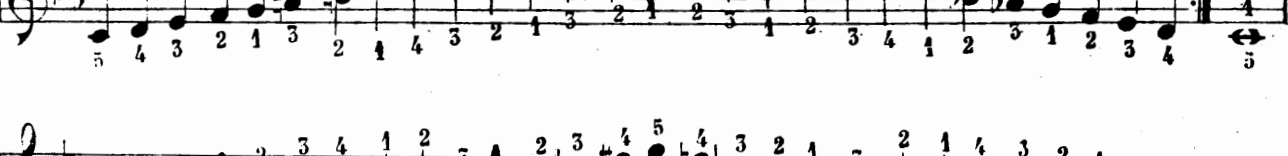
Do. 

Sol. 

Re. 

Si b 

Fa NATURAL. 

Do NATURAL. 

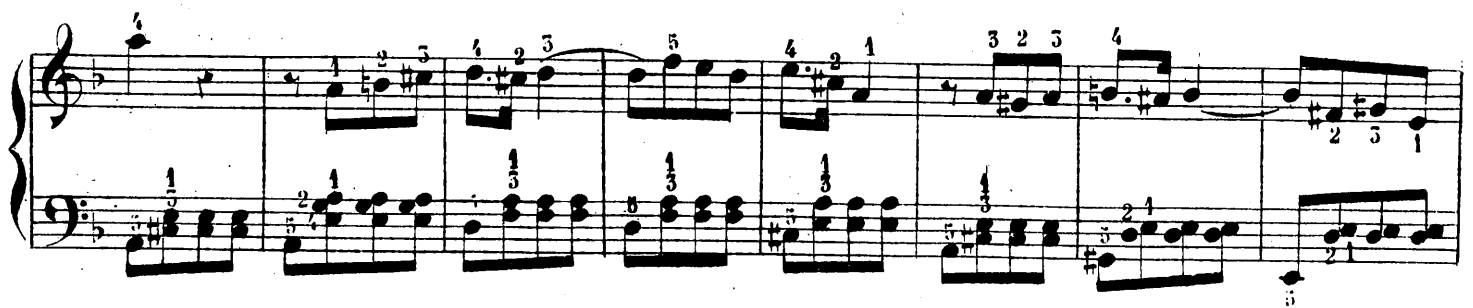
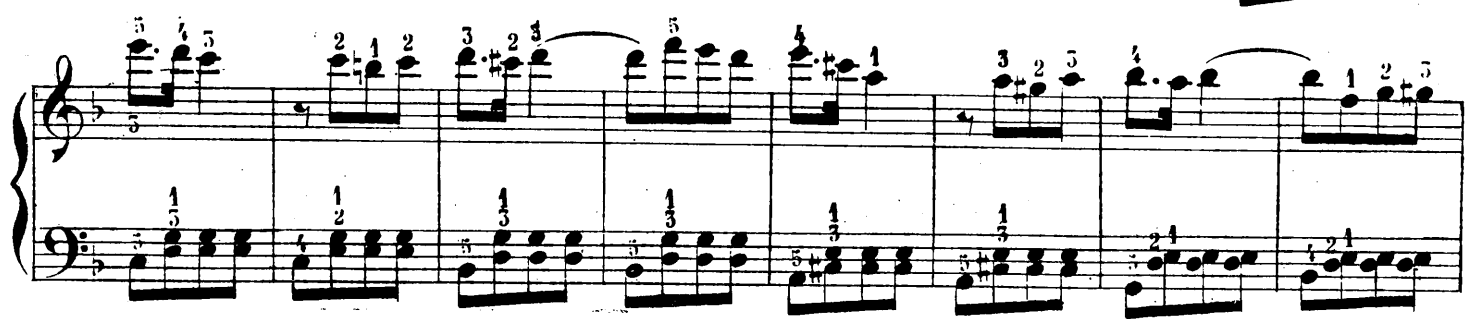
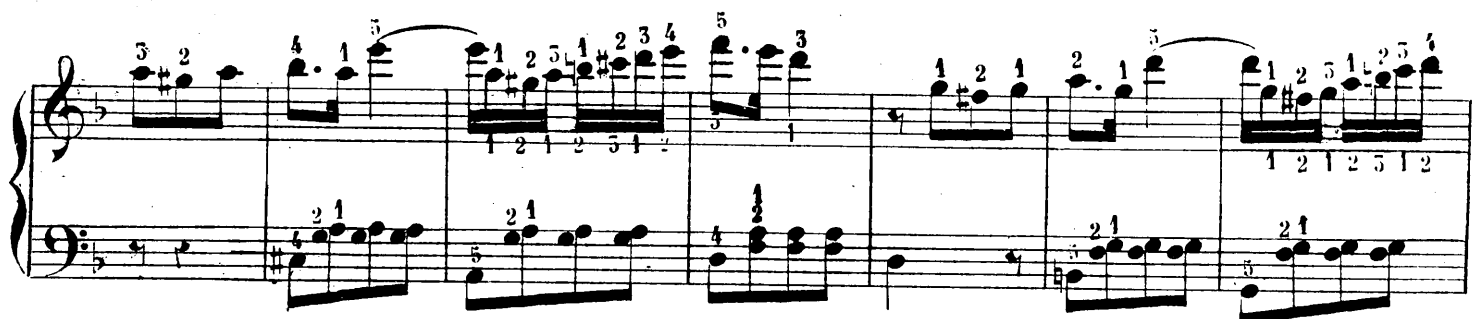
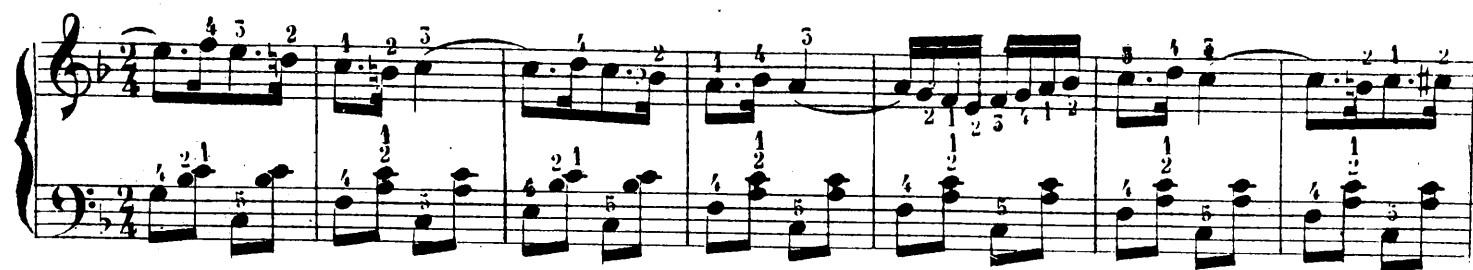
Sol NATURAL. 

Re NATURAL. 

RECREACION 9." (1)

Moderato.

(4) Los pequeños saltos que se encuentran en la mano izquierda, en esta recreación, se debían ejecutar con sollura.



ESCALAS CROMÁTICAS.

Llamamos así á estas escalas, por que proceden de semitonos. La digitacion más admitida es la que se observa en las siguientes.

Con respecto á su ejecucion téngase presente lo que hemos dicho en las escalas diatónicas.

A la 8ª

The 8th scale is shown in two systems. The first system covers the first octave (C4 to C5) in both treble and bass clefs. The second system covers the second octave (C5 to C6). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

A la 10ª

The 10th scale is shown in two systems. The first system covers the first octave (C4 to C5) in both treble and bass clefs. The second system covers the second octave (C5 to C6). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

The 9th scale is shown in two systems. The first system covers the first octave (C4 to C5) in both treble and bass clefs. The second system covers the second octave (C5 to C6). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

A la 6ª

The 6th scale is shown in two systems. The first system covers the first octave (C4 to C5) in both treble and bass clefs. The second system covers the second octave (C5 to C6). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

The 7th scale is shown in two systems. The first system covers the first octave (C4 to C5) in both treble and bass clefs. The second system covers the second octave (C5 to C6). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

En esta recreacion se observará que hay pasos cromáticos, de poca estension, que se emplea diferente doaté que en las escalas.

Moderato.

(1) 8va

(1) Cuando encima de un paso cualquiera se coloca éste signo, tiene que ejecutarse una octava más alta que lo que está escrito. Su efecto cesa con la palabra *loco* ó en el momento que termina la cadencia.

La misma regla existe, aun que en un sentido inverso, para las notas graves; pues colocado el signo debajo de ellas indica que se han de ejecutar una octava más baja de lo que estén escritas.

Cuando al mismo signo se le antepone la palabra *con*, si está colocado encima de las notas, se han de ejecutar simultáneamente con su octava superior, y si se hallara debajo, con su octava inferior.

EJERCICIOS EN LA ESTENSION DE 8" (1)

El objeto de los siguientes ejercicios es el mismo que en los de la estension de 6ª y 7ª

The musical score is composed of 11 staves, each representing a different exercise. The exercises are numbered 1.º through 7.º. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are written in a way that suggests they are to be played with the left hand two octaves below the right hand. Fingerings (1-5) are indicated above or below the notes. Articulation marks, such as slurs and accents, are used throughout the score. The exercises are designed to be played with the left hand two octaves below the right hand.

(1) Estos ejercicios se ejecutarán colocando la mano izquierda dos octavas más bajas que la derecha.

N. 8.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on the upper staff of each system, while the lower staves provide accompaniment. The first staff includes fingerings (1-5) and a bass line with notes 5, 1, 4, 1, 2, 1, 4, 1, 5. The second staff continues the melody and accompaniment. The third staff features a more complex accompaniment with notes 1, 5, 2, 5, 4, 5, 2, 5, 1. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a final chord marked with a 4 and a 2.

Nº 9.

The image shows a musical score for two exercises, numbered 9 and 10. The first exercise, 'Nº 9º', is written on a single staff and consists of two measures. The second exercise, '10º', is written on two staves and consists of four measures. The music is in treble clef, C major, and 2/4 time. It features various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests. The first exercise ends with a double bar line, and the second exercise also ends with a double bar line.

10.

The image displays three staves of musical notation, likely for guitar, featuring various musical symbols and fingerings. The first staff is labeled '10°' and the second staff is labeled 'N° 11'. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-5) indicating specific techniques or exercises.

N.º 119

[illegible]



DE LA MANERA DE LIGAR Y PICAR LOS SONIDOS.

Como dice Mr. Herz, el ligar y picar bien son los dos grandes ejes sobre que gira todo el sistema de una buena ejecución; así que para que el discípulo no dude en materia tan importante hemos creído conveniente escribir los siguientes ejemplos y a continuación su correspondiente explicación.

El primer renglón es como se escribe y el segundo como se ejecuta.

(1)
EJEMPLO 1º

EJEMPLO 1º

EJEMPLO 1º

EJEMPLO 2º

EJEMPLO 2º

EJEMPLO 2º

EJEMPLO 3º

EJEMPLO 3º

EJEMPLO 3º

(1) Para que se note mejor la diferencia de sonido y ejecución, que existe en estos ejemplos, nos ha parecido oportuno escribir el número en todas las finales.

EJEMPLO 4:

EJEMPLO 5:

Como se ve en el ejemplo 1º el ligado se escribe con una línea curva que abraza dos ó más notas; su ejecución consiste en no separar un dedo de la tecla que haya herido, hasta que otro hiera la que deba seguir, cuidando además de que á los sonidos no les separe intervalo de silencio alguno y de acentuar la primera nota de las que abraza la curva, así como la última debe cortarse por un silencio, esceptuando el caso de que sea de mucha duración.

El ejemplo 2º pertenece al género picado y generalmente se escribe en los pasos de gracia, por lo que se le dá el nombre de picado suave, se designa con unos puntitos encima ó debajo de las notas, los cuales las hacen perder la mitad de su duración. Su ejecución ha de ser efectuada por un movimiento de los dedos, retirándolos hácia el interior de la mano tan luego como hayan herido las teclas.

El ejemplo 3º pertenece al género del anterior, pero éste se usa en los pasos de fuerza, en los acordes y en todas aquellas notas que se han de destacar de las demás, por lo que toma el nombre de *staccato* (muy picado) y como se ve se marca con una especie de acentos, los que hacen perder á las notas tres cuartas partes de su duración. Se ejecuta por un juego de muñeca levantando la mano despues de cada nota ó acorde, é hiriendo vivamente las teclas.

El ejemplo 4º pertenece al género ligado y picado puesto que se marca con puntitos y línea curva; su uso es generalmente en los periodos delicados y espresivos. Para que su ejecución sea perfecta, ha de llevarse la mano separadamente sobre cada nota, con la estremidad del dedo un poco alargada sacando el sonido más por el peso de aquella que por el golpe de éste. Como se ve en este ejemplo ha de haber entre las notas un intervalo apenas perceptible, pues solo pierden una cuarta parte de su duración.

En el ejemplo 5º am que del mismo género que el anterior, difiere algun tanto en su ejecución, porque cuando el ligado y picado reunidos afectan á dobles y triples notas, deben ejecutarse éstas en forma de arpeggio y con una presión ligera.

NOTA: en los pasos que no haya marcado algun signo encima ó debajo de las notas, es preferible que se haga ligado por que así lo requiere la naturaleza del instrumento.

RECREACION 11"

The musical score is written for piano in 6/8 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Andante enasi Allegretto.' The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece begins with a measure marked '8' and a dashed line above the staff. The notation is complex, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and various slurs and ties. The piece concludes with a double bar line and a final measure marked '8'.

DE LAS APOYATURAS Y MORDENTES.

Las apoyaturas y mordentes son unas notas de tipo más pequeño que las ordinarias, que toman el valor de la nota que las sigue ó que las antecede.

Las apoyaturas, no pueden ser más que de una nota, y toman el valor, que ellas representan, de la nota ordinaria que las sigue.

Para que su ejecución sea perfecta han de acentuarse, tanto más, cuanto sean de larga duración.

Los mordentes, se escriben siempre con figuras de corta duración, y pueden ser de una, dos, tres y cuatro notas.

Éstos toman el valor, generalmente, de la nota ó silencio que les antecede; únicamente cuando dicha nota ó silencio es de muy poca duración, lo toman de la que les sigue.

Su ejecución, aun que siempre rápida, ha de ser atendida al *aire ó movimiento* del estudio ó pieza en que se encuentren, es decir, que en el *Adagio* se han de hacer menos rápidos que en el *Allegro*.⁽¹⁾

Estúdiense los ejemplos siguientes y se verá su notación y la manera de ejecutar estas pequeñas notas.

NOTA. No creemos necesario detenernos más en esta materia, por que se trata de ella en el *solfeo*.

EJEMPLO 1:

EJECUCION:

(1) Omittimos otros pasos de adorno que se escriben en grupos de 5 6 8 10 ó más notas, también más pequeñas que las ordinarias, por que con respecto á su ejecución se ha de observar cuanto hemos dicho sobre los mordentes.

EJEMPLO 2:

EJECUCION.

Example 2 musical score. The top staff is a vocal line in treble clef, key of D major, 4/4 time. The bottom two staves are piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes extensive fingerings for both hands, such as 1, 2, 3, 4, 5, and 5 4 3 2 1. The piece concludes with a double bar line.

EJEMPLO 3:

EJECUCION.

Example 3 musical score. The top staff is a vocal line in treble clef, key of D major, 4/4 time. The bottom two staves are piano accompaniment in grand staff. The piano part includes fingerings and dynamic markings like *f* and *sf*. The piece concludes with a double bar line.

EJEMPLO 4.

EJECUCION.

DEL TRINO.

El trino consiste en herir ó batir alternativamente la nota sobre que se haya indicado con la inmediata superior, formando entre ellas un intervalo de 2.^a mayor ó menor.

Se designa con la abreviatura *tr* y se conforma á las alteraciones propias del tono en que esté la pieza ó estudio; si la nota superior ha de ser alterada, accidentalmente, se pondrá dicha alteracion sobre el *tr*:

Su ejecucion debe ser rápida, clara y con una igualdad perfecta; únicamente en las cadencias, y para eso han de tener larga duracion, pueden ejecutarse segun los ejemplos 1.^o y 2.^o:

El trino debe siempre empezarse por su nota principal, excepto en los casos en que sea precedida de ésta, de apoyaturas ó mordentes, pues entonces se empezará por la nota superior, como se observa en los ejemplos 3.^o 4.^o y 5.^o

Cuando no está indicada su terminacion, se ha de hacer con un mordente de dos notas, como se ve en los ejemplos anteriores; exceptuando de esta regla los casos siguientes.

- 1.^o Cuando resuelven á la nota inmediata inferior, cayendo ésta en parte débil. Vease el ejemplo 6.^o
- 2.^o Cuando de uno á otro media gran distancia, en cuyo caso se empiezan y concluyen con la nota principal, como sucede en el ejemplo 7.^o
- 3.^o Cuando se suceden varios trinos por grados conjuntos; obsérvese el ejemplo 8.^o
- 4.^o Cuando tienen lugar en aires rápidos y son de muy corta duracion que, como se ve en el ejemplo 9.^o se indican así *tr* ó de este otro modo *tr* y se les considera más bien mordentes que trinos.

En el ejemplo 10.^o se observa que puede muy bien una misma mano ejecutar melodia y trino á la vez, solo que éste se puede hacer de dos maneras; la 1.^a que es la más admitida, como está en la primera mitad del ejemplo, y la 2.^a que tambien la admiten algunos autores por ser más fácil y para que se oiga más la melodia, como está en la segunda mitad.

EJEMPLO 1:

EJECUCION.

EJEMPLO 2:

EJECUCION.

EJEMPLOS 3 Y 4:

EJECUCION.

EJEMPLOS 5 Y 6:

EJECUCION.

EJEMPLO 7:

EJECUCION.

EJEMPLO 8:

EJECUCION.

EJEMPLO 9:

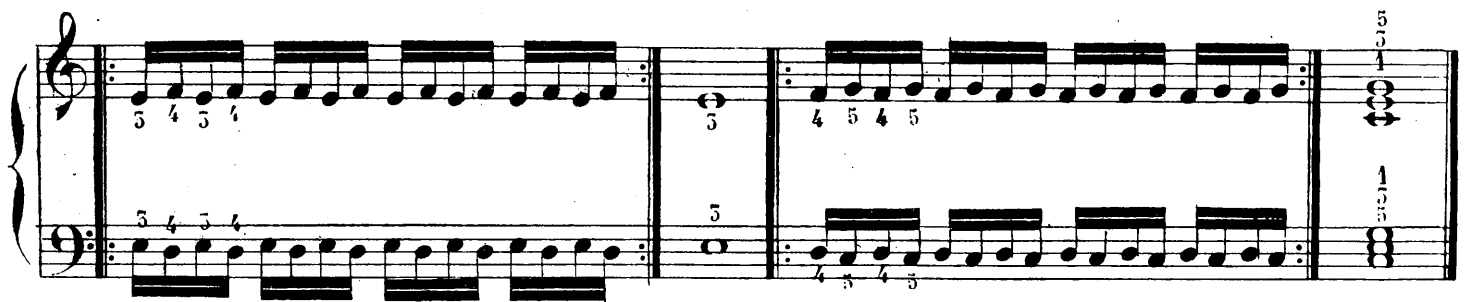
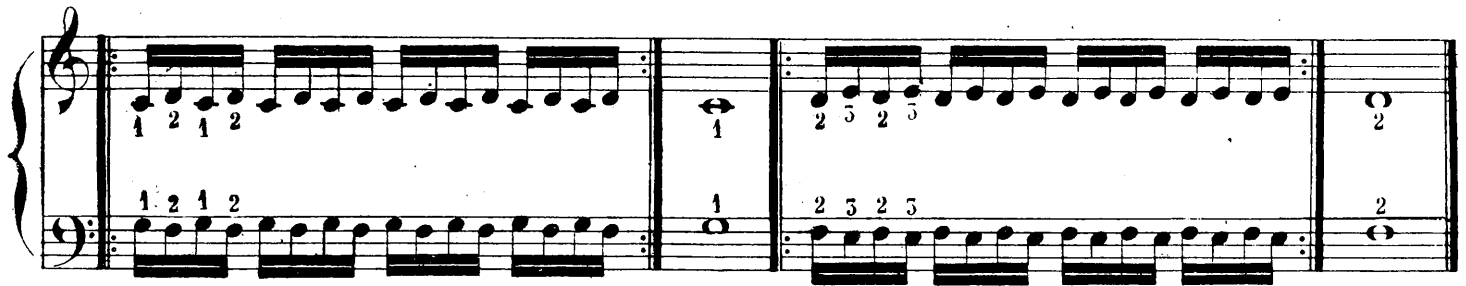
EJECUCION.

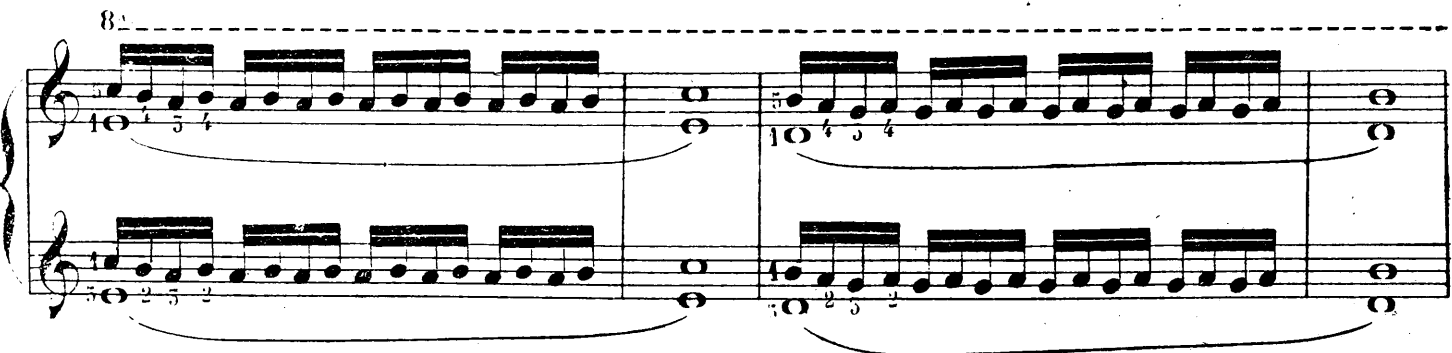
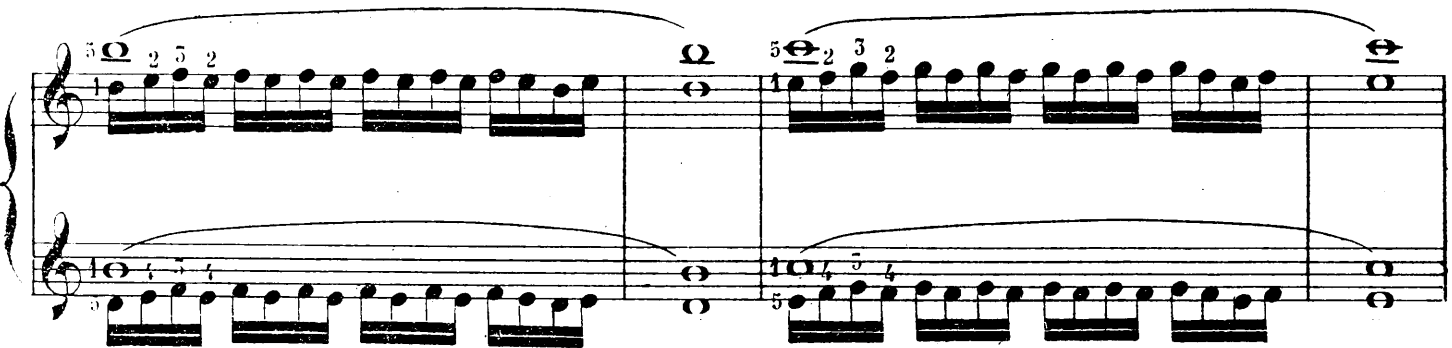
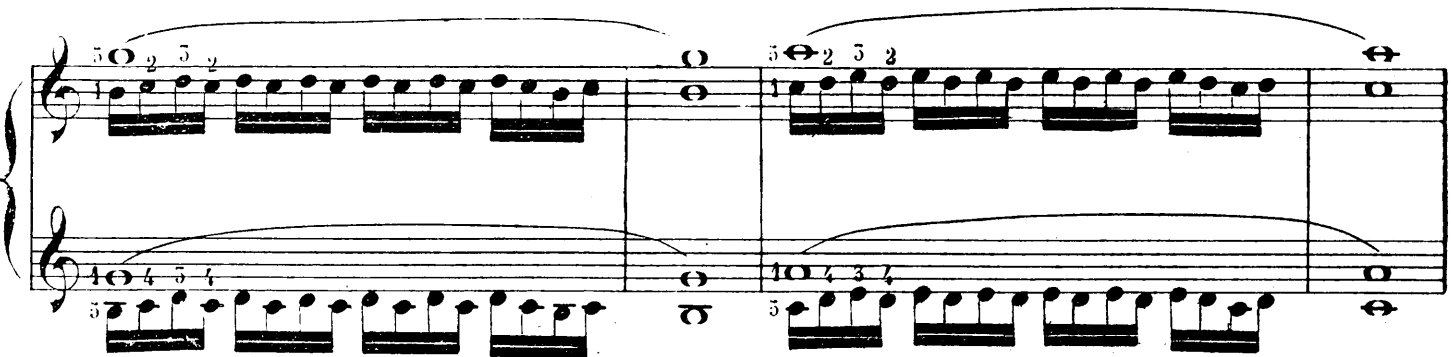
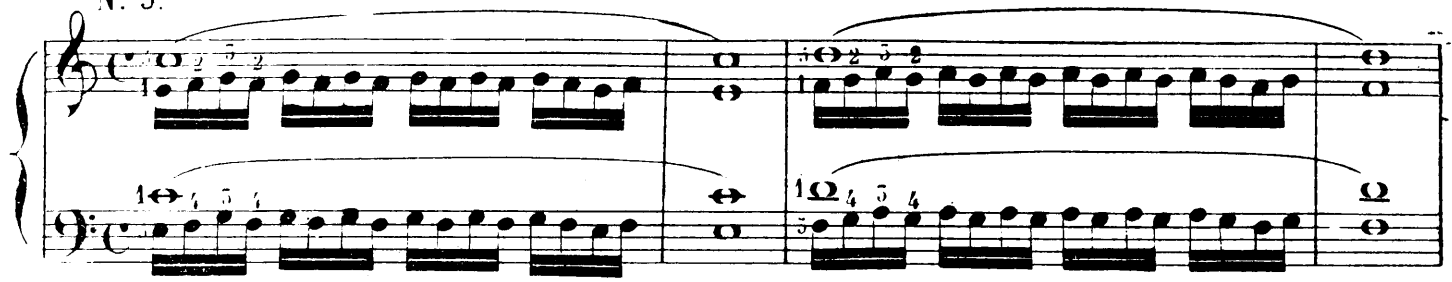
EJEMPLO 10:

EJECUCION.

Estúdiense los ejercicios siguientes en un movimiento lento, hasta tanto que el maestro crea oportuno el que se vaya aumentando gradualmente su velocidad. Cada repetición debe ejecutarse muchas veces.

Nº 1.







DE LAS NOTAS REPETIDAS.

Las notas repetidas pueden ejecutarse de dos, ó mejor dicho, de tres maneras; segun sea el aire ó movimiento de la pieza ó estudio en que éstas se encuentren.

Si el movimiento es muy vivo se ejecutarán con diferentes dedos deslizándose éstos hácia el interior de la mano despues de haber herido la tecla, ménos el pulgar que deberá levantarse perpendicularmente. Para que su ejecucion sea perfecta es preciso que el oido no tenga lugar de separar los sonidos, pues el objeto de este género de pasos es imitar en lo posible (atendida la naturaleza del instrumento) el efecto de un sonido vocal prolongado.

Si el aire fuese menos vivo, aun que tambien se ejecutan con diferentes dedos, hay que cuidar de que éstos se levanten perpendicularmente haciendo oír las notas separadamente.

Cuando el movimiento es lento pueden ejecutarse con un mismo dedo, pero ésto, á no ser en posicion fija, recomendamos al discípulo no lo haga más que cuando esté así marcado.

Despues de cuanto dejamos dicho puede el discípulo pasar ha estudiar los ejercicios siguientes, primero en un movimiento moderado.



70

2.



3.



4.





8.

9. (1)

10.

(1) Estos ejercicios los estudiará el discípulo con libertad a la octava.

11:

System 11, measures 1-2. Treble staff: measure 1 has a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a sixteenth note (1); measure 2 has a sixteenth-note triplet (6, 5, 4) and a sixteenth note (1). Bass staff: measure 1 has a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a sixteenth note (1); measure 2 has a sixteenth-note triplet (6, 5, 4) and a sixteenth note (1).

System 11, measures 3-4. Treble staff: measure 3 has a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a sixteenth note (1); measure 4 has a sixteenth-note triplet (6, 5, 4) and a sixteenth note (1). Bass staff: measure 3 has a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a sixteenth note (1); measure 4 has a sixteenth-note triplet (6, 5, 4) and a sixteenth note (1).

12:

System 12, measures 1-2. Treble staff: measure 1 has a sixteenth-note triplet (2, 1, 1) and a sixteenth note (1); measure 2 has a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a sixteenth note (1). Bass staff: measure 1 has a sixteenth-note triplet (2, 1, 1) and a sixteenth note (1); measure 2 has a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a sixteenth note (1).

System 12, measures 3-4. Treble staff: measure 3 has a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a sixteenth note (1); measure 4 has a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a sixteenth note (1). Bass staff: measure 3 has a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a sixteenth note (1); measure 4 has a sixteenth-note triplet (5, 4, 3) and a sixteenth note (1).

System 12, measures 5-6. Treble staff: measure 5 has a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a sixteenth note (1); measure 6 has a sixteenth-note triplet (6, 5, 4) and a sixteenth note (1). Bass staff: measure 5 has a sixteenth-note triplet (4, 3, 2) and a sixteenth note (1); measure 6 has a sixteenth-note triplet (6, 5, 4) and a sixteenth note (1).

Hay muchos casos en que para ligar mejor los sonidos, ó para simplificar la digitacion conviene que un dedo colocado en una tecla negra se resbale ó deslice á otra blanca.

Estúdiense el ejercicio siguiente y se comprenderá bien.



ADVERTENCIA.

Rogamos al maestro que despues que esté satisfecho de la ejecucion de toda ésta primera parte haga estudiar al discipulo los ejercicios de *posicion fija y posicion libre*, (de la estension de cinco notas) en los grados de intensidad que médian del Pianísimo al Fuerte haciendo en cada compás un regulador *aumentativo y diminutivo*, y en esta forma y con el mismo orden de dedos se los hará trasportar á los tonos de Re, Fa, Mi, Si, Si b, Fa #, Mi b, y Do #.

DE LA ESPRESION.

Espresion, en la ejecucion, es la manifestacion del sentimiento de que se halle impregnada la obra que se ejecuta por medio de los recursos que el arte ofrece.

Éstos son tres; el 1º consiste en la calidad é intensidad de los sonidos; el 2º en la manera de unir y separar los mismos sonidos; y el 3º en la alteracion que puede introducirse en el compás, ya retardando, ó ya acelerando el movimiento.

DE LA CALIDAD É INTENSIDAD DE LOS SONIDOS. (1)

Por *calidad* en los sonidos entendemos cuando éstos son puros, redondos y pastosos, y no agrios y chillones; y por *intensidad* el grado mayor ó menor de fuerza con que se emite el sonido.

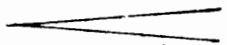
(1) Como dice el célebre Thalberg, en su arte del canto aplicado al piano. *Para tener amplitud en la ejecucion, bella sonoridad y gran variedad en la produccion del sonido, se necesita despojarse de toda torpeza, es pues indispensable el tener en el brazo; la muñeca y los dedos tanta destreza y agilidad como tiene un gran cantante en la voz.* En el transcurso de este método encontrará el discipulo ejercicios para todas estas partes.

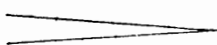
Para designar todos los grados de intensidad de los sonidos desde el más suave al más fuerte, se hace uso de las siguientes abreviaturas.

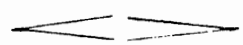
pp.	(<i>Pianissimo</i>)	-----	Muy piano, muy suave.
s.v.	(<i>Sotto voce</i>)	-----	En voz baja, suave.
p.	(<i>Piano</i>)	-----	Piano. Suave.
m.p.	(<i>Mezzo piano</i>)	-----	Medio piano, algo suave.
m.v.	(<i>Mezza voce</i>)	-----	A media voz.
m.f.	(<i>Mezzo forte</i>)	-----	Medio fuerte, algo fuerte.
f.	(<i>Forte</i>)	-----	Fuerte.
ff.	(<i>Fortissimo</i>)	-----	Muy fuerte ó fuertissimo.

Algunas veces se escriben **f.f.f.** para indicar que se dé á los sonidos el grado mayor de fuerza, y **p.p.p.** para herirlos ó emitirlos con la mayor suavidad posible.

Cuando el fuerte no afecta más que á un solo sonido se escribe **sf** (esforzando.) Un sonido fuerte seguido de otros piano se indica **fp** (Forte piano)

Y lo contrario á un sonido piano seguido de otros fuerte **pf** (Piano fuerte) Cuando se ha de aumentar gradualmente la fuerza de varios sonidos se indica con este signo  que llamamos regulador.

Si se ha de disminuir la fuerza de varios sonidos tambien gradualmente, se designa con el mismo regulador colocado á la inversa 

Si se quiere los dos efectos precedentes en un mismo paso se escribe de este modo 

Cuando se quiere que una nota sobresalga de las demás se marca con este signo. $\wedge$ Si la nota acentuada vá seguida de otras suaves se indica con el mismo signo colocado horizontalmente $>$ Y si se quiere acentuar tambien una sola nota con una presion más cargada se emplea este signo τ

En los signos anteriores no obstante se observará que el acento de las notas se ha de hacer con relacion á la delicadeza ó fuerza del paso en que se encuentren.

Cuando el aumento ó disminucion gradual de la intensidad comprende una estension considerable se indica con las palabras italianas *crescendo* (creciendo) *decrescendo* ó *diminuendo* (decreciendo ó disminuyendo) ó con sus abreviaturas *cres.* *decres.* ó *dim.*

El rinforzando (reforzando) ó sus abreviaturas *rinf.* ó *rf.* es un *crescendo* mucho más corto que el anterior y más brusco en razon á su brevedad.

DE LA MANERA DE UNIR Ó SEPARAR LOS SONIDOS.

En cuanto á la manera de unir ó separar los sonidos téngase presente cuanto hemos dicho en la página 59.

Las abreviaturas y espresiones más usadas son éstas.

<i>Sosten.</i>	(<i>Sostenuto</i>)	-----	Sostenido.	} Estas tres espresiones indican que se han de ligar mucho los sonidos dándoles todo su valor.
<i>Ten.</i>	(<i>Tenuto</i>)	-----	Tenido.	
<i>Leg.</i>	(<i>Legato</i>)	-----	Ligado.	
<i>Stacc.</i>	(<i>Staccato</i>)	-----	Pestacado.	

DE LA ALTERACION QUE PUEDE INTRODUCIRSE EN EL COMPÁS YA RETARDANDO Ó YA ACELERANDO EL MOVIMIENTO.

Yá hemos dicho al principio de nuestro método en lo que consiste el movimiento y las palabras ó voces con que se indica; ahora vamos á tratar de sus modificaciones.

Éstas son dos, unas que sirven para disminuir ó retrasar el movimiento, y otras, para acelerarlo. Véanse de las primeras las que están más en uso, y las palabras con que se indican.

<i>Morendo.</i>	(<i>Morendo</i>)	} Estas cuatro espresiones sirven para disminuir el movimiento é intensidad.
<i>Smorzando.</i>	(<i>Apagándose</i>)	
<i>Perdendosi.</i>	(<i>Perdiéndose</i>)	
<i>Calando.</i>	(<i>Decayendo</i>)	
<i>Rallentando.</i>	(<i>Retrasando</i>)	
<i>Ritardando.</i>	(<i>Retardando</i>)	
<i>Ritenuto.</i>	(<i>Retenido</i>)	
<i>Meno mosso.</i>	(<i>Menos movido</i>)	<i>menos deprisa.</i>

Las palabras que más se usan para acelerar, ó aumentar el movimiento, son las siguientes.

<i>Accelerando.</i>	(<i>Apresurando</i>)
<i>Stringendo.</i>	(<i>Precipitando</i>)
<i>Stretto.</i>	(<i>Estrecho, apresurado</i>)
<i>Animato.</i>	(<i>Animado</i>)
<i>Piú mosso.</i>	(<i>Más movido, más deprisa</i>)

Para que el efecto de todas estas espresiones, diminutivas y aumentativas, cese, nos servimos de la palabra, á tempo (*á tiempo*) que indica que se vuelve al movimiento primitivo, ó que se toque á compás.

NOTA Antes de pasar á la 2ª parte de este método podrán practicarse los estudios de Bertini op: 100 y las sonatinas de Clementi, si el maestro lo creyera necesario.

FIN DE LA PRIMERA PARTE.

EJERCICIOS EN NOTAS DOBLES.

Está reconocido por los más distinguidos profesores del mundo musical, que los ejercicios en notas dobles (en particular en terceras) perfeccionan el mecanismo de la mano; por consiguiente no nos causaremos de recomendar al discípulo que los estudie mucho observando, cuanto acerca de ellos, dijimos en la primera parte.

The image displays six musical exercises, numbered 1º through 6º, arranged in three pairs. Each exercise is written for a single staff in treble clef, C major, and 2/4 time. The exercises consist of double notes (chords) and are designed to improve finger dexterity and coordination. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The exercises progress from simple chords to more complex patterns involving sixteenth and thirty-second notes.

1) Con esta parte practicará el discípulo los estudios de Bertini op. 29, los de Czerni op. 636 y además algunas sonatas de Jussely.

7^o

8^o

9^o

10^o

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The page is numbered 74 at the top left and 220 at the bottom center.

ESCALAS EN TERCERAS, MODO MAYOR.

Con la digitación que se observó en ellas, que es la moderna, se practican en la Escuela Nacional.

Escribimos primero todas las mayores, por ser más fáciles al discípulo.

Nota. Rogamos al maestro que no permita estudiar estas escalas sin ejecutarlas antes en *posición fija*, como se observa en el siguiente ejemplo.

This page contains 12 staves of musical notation for a choir. Each staff is labeled with a vocal part in the left margin: **Do.**, **Sol.**, **Re.**, **La.**, **Mi.**, **Si.**, **Fa#.**, **Reb.**, **Lab.**, **Mib.**, **Sib.**, and **Fa.**. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written in Hebrew script below each staff. The music consists of a series of notes, mostly quarter and eighth notes, with some rests. The page is numbered 80 in the top left corner.

ESCALAS EN TERCERAS. MODO MENOR.

81

La.

Mi.

Si.

Fa.

Do.

Sol.

Re.

Sib.

Fa.

Do.

Sol.

Re.

ESCALAS EN TODOS LOS TONOS, MAYORES Y MENORES, Á DIFERENTES INTERVALOS.

ESCALAS Á LA OCTAVA.

Nadie ignora hoy que unos de los estudios más importantes (ó quizá el más) en el arte de tocar el piano, son las escalas y los arpeggios; por lo que hemos creído muy conveniente el tratar estos dos puntos con más estension de la que se ha hecho en los métodos más conocidos.

Para que el estudio de las escalas dé el resultado que debe dar, es necesario que el discípulo no olvide lo que acerca de ellas dijimos en la 1ª parte, y lo siguiente:

Cuando las manos recorren el teclado de un extremo á otro tienen cierta tendencia, la izquierda al subir y la derecha al bajar, á sacar el dedo pulgar fuera de las teclas, lo que se evitará inclinando el cuerpo ligeramente hácia la direccion de las escalas para conservar las manos en su posicion recta.

Despues que se hayan estudiado todas en sus diferentes formas y en un movimiento muy moderado, se podrá aumentar gradualmente la velocidad, cuidando además de tocarlas *crescendo* á la subida y *diminuyendo* á la bajada, en la forma que está el regulador en la 1ª.

ADVERTENCIA.

Cuando se hayan estudiado las escalas y los arpeggios en el orden que están escritas, se deberán ejecutar siempre alternativamente; es decir, que despues de las escalas de un tono, se harán los arpeggios correspondientes á la misma tonalidad, pues es muy conveniente, para la mano, el que los dedos vayan tan pronto unidos como separados.

Three musical staves showing piano scales for Do Natural Mayor, La Natural Menor, and Sol Natural Mayor. Each staff has a treble and bass clef. The scales are written in eighth notes with fingerings indicated by numbers 1-5. The first staff is labeled "DO NATURAL MAYOR." and includes an "8a" marking. The second staff is labeled "LA NATURAL MENOR." and the third is labeled "SOL NATURAL MAYOR."

Mi NATURAL MENOR.

Re NATURAL MAYOR.

Si NATURAL MENOR.

La NATURAL MAYOR.

Fa# MENOR.

Mi NATURAL Mayor.

Do menor.

Si NATURAL Mayor, enarmónicamente igual a Do b.

Sol menor, enarmónicamente igual a La b.

F# Mayor, enarmónicamente igual a Sol b.

Re MENOR, enarmónicamente igual a **Mi b**.

First system of musical notation for Re MENOR (Mi b). It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 8. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Do MAYOR, enarmónicamente igual a **Re b**.

Second system of musical notation for Do MAYOR (Re b). It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 8. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

La MENOR, enarmónicamente igual a **Si b**.

Third system of musical notation for La MENOR (Si b). It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 8. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Do b MAYOR, enarmónicamente igual a **Si NATURAL**.

Fourth system of musical notation for Do b MAYOR (Si NATURAL). It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (Bb). The time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 8. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

La b MENOR, enarmónicamente igual a **Sol #**.

Fifth system of musical notation for La b MENOR (Sol #). It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The piece is marked with a tempo of 8. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Sol $\sharp$ MAIOR, harmônicamente igual a Fa $\sharp$.

Musical score for Sol $\sharp$ MAIOR, harmônicamente igual a Fa $\sharp$. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with fingerings and slurs. The key signature has one sharp (F#).

Mi $\flat$ MENOR, harmônicamente igual a Ré $\sharp$.

Musical score for Mi $\flat$ MENOR, harmônicamente igual a Ré $\sharp$. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with fingerings and slurs. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Ré $\flat$ MAIOR, harmônicamente igual a Dó $\sharp$.

Musical score for Ré $\flat$ MAIOR, harmônicamente igual a Dó $\sharp$. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with fingerings and slurs. The key signature has two flats (Bb, Eb).

Si $\flat$ MENOR, harmônicamente igual a Lá $\sharp$.

Musical score for Si $\flat$ MENOR, harmônicamente igual a Lá $\sharp$. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with fingerings and slurs. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab).

Lá $\flat$ MAIOR.

Musical score for Lá $\flat$ MAIOR. The score is in treble and bass clefs, showing a sequence of notes with fingerings and slurs. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab).

Fa NATURAL MENOR.

Handwritten musical score for Fa NATURAL MENOR. The piece is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody in the treble clef features a series of eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and accents. The bass clef accompaniment consists of eighth-note chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift in the bass line. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Mi b MAYOR.

Handwritten musical score for Mi b MAYOR. The piece is written for piano on a grand staff. The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble clef features eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and accents. The bass clef accompaniment consists of eighth-note chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift in the bass line. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Do NATURAL MENOR.

Handwritten musical score for Do NATURAL MENOR. The piece is written for piano on a grand staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody in the treble clef features eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and accents. The bass clef accompaniment consists of eighth-note chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift in the bass line. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Si b MAYOR.

Handwritten musical score for Si b MAYOR. The piece is written for piano on a grand staff. The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble clef features eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and accents. The bass clef accompaniment consists of eighth-note chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift in the bass line. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Sol NATURAL MENOR.

Handwritten musical score for Sol NATURAL MENOR. The piece is written for piano on a grand staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody in the treble clef features eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and accents. The bass clef accompaniment consists of eighth-note chords and single notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. A dashed line labeled '8va' indicates an octave shift in the bass line. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

8

F# NATURAL MAJOR.

8

B# NATURAL MINOR.

ESCALAS Á LA 3ª

DO NATURAL MAJOR.

LA NATURAL MINOR.

SOL NATURAL MAJOR.

Mi NATURAL MENOR.

Re NATURAL MAYOR.

Si NATURAL MENOR.

La NATURAL MAYOR.

Fa NATURAL MENOR.

MI NATURAL MAJOR.

Handwritten musical score for the Mi Natural Major scale, marked 8va. The score is written for piano in treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a continuous eighth-note scale ascending and descending. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (^) are placed over many notes. The piece concludes with a double bar line.

DO# MENOR.

Handwritten musical score for the Do# Menor scale, marked 8va. The score is written for piano in treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a continuous eighth-note scale ascending and descending. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (^) are placed over many notes. The piece concludes with a double bar line.

SI NATURAL MAJOR.

Handwritten musical score for the Si Natural Major scale, marked 8va. The score is written for piano in treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The music consists of a continuous eighth-note scale ascending and descending. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (^) are placed over many notes. The piece concludes with a double bar line.

SOL# MENOR.

Handwritten musical score for the Sol# Menor scale, marked 8va. The score is written for piano in treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The music consists of a continuous eighth-note scale ascending and descending. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (^) are placed over many notes. The piece concludes with a double bar line.

FA# MAJOR.

Handwritten musical score for the Fa# Major scale, marked 8va. The score is written for piano in treble and bass staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of four sharps (F#, C#, G#, and D#). The music consists of a continuous eighth-note scale ascending and descending. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Accents (^) are placed over many notes. The piece concludes with a double bar line.

RE MENOR.

RE MENOR.

The first system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff (bass clef) contains a more complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, fingerings, and dynamic markings like 'V' and 'x'. The second system continues this pattern, ending with a double bar line and a final chord marked with a '3'.

DO MAIOR.

DO MAIOR.

The first system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff (bass clef) contains a more complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, fingerings, and dynamic markings like 'V' and 'x'. The second system continues this pattern, ending with a double bar line and a final chord marked with a '3'.

LA MENOR.

LA MENOR.

The first system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with various accidentals and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff (bass clef) contains a more complex accompaniment with many beamed sixteenth notes, fingerings, and dynamic markings like 'V' and 'x'. The second system continues this pattern, ending with a double bar line and a final chord marked with a '3'.

D C MAJOR.

Handwritten musical score for D C MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often marked with accents (^) and fingerings (1-5). The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

L A B MAJOR.

Handwritten musical score for L A B MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often marked with accents (^) and fingerings (1-5). The key signature has two flats (Bb, Eb). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

S O L b MAJOR.

Handwritten musical score for S O L b MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often marked with accents (^) and fingerings (1-5). The key signature has two flats (Bb, Eb). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

M I F MAJOR.

Handwritten musical score for M I F MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often marked with accents (^) and fingerings (1-5). The key signature has two flats (Bb, Eb). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

R E F MAJOR.

Handwritten musical score for R E F MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, ascending and descending runs, often marked with accents (^) and fingerings (1-5). The key signature has two flats (Bb, Eb). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Si b MENOR.

La b MAYOR.

Fa NATURAL MENOR.

Mi b MAYOR.

Do NATURAL MENOR.

Si b MAYOR.

Sol NATURAL MENOR.

8^a

Fa NATURAL MAYOR.

Re NATURAL MENOR.

ESCALAS Á LA 6^a8^a

Do NATURAL MAYOR.

LA NATURAL MENOR.

8^a

SOL NATURAL MAYOR.

8^a

MI NATURAL MENOR.

RE NATURAL MAYOR.

8^a

SI NATURAL MENOR.

8^a

LA NATURAL MAYOR.

FA MENOR.

MI NATURAL MAYOR.

DO MENOR.

SI NATURAL MAYOR.

SOL: MENOR.

Musical score for Sol: Menor, featuring a treble and bass staff with complex fingerings and a dashed line indicating an 8va range.

FA: MAIOR.

Musical score for Fa: Maior, featuring a treble and bass staff with complex fingerings and a dashed line indicating an 8va range.

RE: MENOR.

Musical score for Re: Menor, featuring a treble and bass staff with complex fingerings and a dashed line indicating an 8va range.

Musical score for Re: Menor, featuring a treble and bass staff with complex fingerings and a dashed line indicating an 8va range.

DO: MAIOR.

Musical score for Do: Maior, featuring a treble and bass staff with complex fingerings and a dashed line indicating an 8va range.

F#m MINOR.

First system of music for F#m MINOR, measures 1-8. The score is written for piano with treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The music features a complex melodic line in the right hand with many slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A dashed line labeled '8a' indicates the end of the first system.

Dm MAJOR.

Second system of music for Dm MAJOR, measures 9-16. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 2/4. The music continues with similar melodic and harmonic patterns. A dashed line labeled '8a' is present above the staff.

F#m MINOR.

Third system of music for F#m MINOR, measures 17-24. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The music continues with similar melodic and harmonic patterns. A dashed line labeled '8a' is present above the staff.

Sol# MAJOR.

Fourth system of music for Sol# MAJOR, measures 25-32. The key signature has three sharps (F#, C#, and G#). The time signature is 2/4. The music continues with similar melodic and harmonic patterns. A dashed line labeled '8a' is present above the staff.

M^b M^b NOR.

Handwritten musical score for M^b M^b NOR. The score is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5. A dashed line with an '8' above it indicates an octave shift. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

R^e M^a NOR.

Handwritten musical score for R^e M^a NOR. The score is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5. A dashed line with an '8' above it indicates an octave shift. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Sⁱ M^b NOR.

Handwritten musical score for Sⁱ M^b NOR. The score is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5. A dashed line with an '8' above it indicates an octave shift. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

L^a M^a NOR.

Handwritten musical score for L^a M^a NOR. The score is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5. A dashed line with an '8' above it indicates an octave shift. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

F^a NATURAL M^b NOR.

Handwritten musical score for F^a NATURAL M^b NOR. The score is written on two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5. A dashed line with an '8' above it indicates an octave shift. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

M^{us} MAJOR.

Handwritten musical score for M^{us} MAJOR. The score is written on two staves (treble and bass). It features numerous fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (^) throughout the piece. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

DO NATURAL MⁱⁿOR.

Handwritten musical score for DO NATURAL MⁱⁿOR. The score is written on two staves (treble and bass). It features numerous fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (^) throughout the piece. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

SOL MAJOR.

Handwritten musical score for SOL MAJOR. The score is written on two staves (treble and bass). It features numerous fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (^) throughout the piece. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

SOL NATURAL MⁱⁿOR.

Handwritten musical score for SOL NATURAL MⁱⁿOR. The score is written on two staves (treble and bass). It features numerous fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (^) throughout the piece. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

FA NATURAL MAJOR.

Handwritten musical score for FA NATURAL MAJOR. The score is written on two staves (treble and bass). It features numerous fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (^) throughout the piece. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

RE NATURAL MENOR.

**ESCALAS Á LA 10.^a AL SUBIR
Y Á LA 6.^a AL BAJAR.**

DO MAYOR.

LA MENOR.

SOL MAYOR.

MI MENOR.

Re Mayor.

8^a

Fin.

Si Menor.

8^a

Fin.

La Mayor.

8^a

Fin.

Fa Menor.

8^a

Fin.

Mi Mayor.

8^a

Fin.

DO# MINOR.

82

Fin.

Soprano

G MAJOR.

The score is written for Soprano and Bass. The Soprano part is on a single staff with a treble clef, featuring a complex melodic line with many slurs and ornaments. The Bass part is on a single staff with a bass clef, featuring a complex melodic line with many slurs and ornaments. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece ends with a double bar line and the word "Fin.".

Sol: MENOR.

The musical score is written for two staves, Treble and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The piece is marked 'Fin.' at the end. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The final measure of the piece is marked with a double bar line and the word 'Fin.'.

Faz Mayor.

2/4

Fin.

D^o M^{aj}or.

Fin.

L^a Mⁱⁿor.

Fin.

D^o M^{aj}or.

Fin.

L^a Mⁱⁿor.

Fin.

S^o M^{aj}or.

Fin.

Mi b MINOR.

8^a

Fin.

Re b MAJOR.

8^a

Fin.

Si b MINOR.

8^a

Fin.

La b MAJOR.

8^a

Fin.

Fa MINOR.

8^a

Fin.

Mis Major.

8^{va}

Fin.

Do Minor.

8^{va}

Fin.

Si Major.

8^{va}

Fin.

Sol Minor.

Fin.

Fa Major.

Fin.

Re Menor.

8^a

Fin.

**ESCALAS Á LA 6^a AL SUBIR
Y Á LA 10^a AL BAJAR.**

Do Mayor.

8^a

Fin.

La Menor.

8^a

Fin.

Sol Mayor.

Fin.

Mi Menor.

8^a

Fin.

Re MAJOR.

8va

Fin.

This musical score for Re MAJOR features a continuous eighth-note exercise across two staves. The right hand begins on a middle C (C4) and ascends stepwise to G5, while the left hand begins on a G2 and ascends stepwise to C4. The exercise is marked with fingerings (1-5) and accents (^). The piece concludes with a final measure marked 'Fin.'.

Si MENOR.

8va

Fin.

This musical score for Si MENOR features a continuous eighth-note exercise across two staves. The right hand begins on a B3 and ascends stepwise to F#5, while the left hand begins on an F#2 and ascends stepwise to B3. The exercise is marked with fingerings (1-5) and accents (^). The piece concludes with a final measure marked 'Fin.'.

La MAJOR.

8va

Fin.

This musical score for La MAJOR features a continuous eighth-note exercise across two staves. The right hand begins on an A3 and ascends stepwise to E5, while the left hand begins on an A2 and ascends stepwise to A3. The exercise is marked with fingerings (1-5) and accents (^). The piece concludes with a final measure marked 'Fin.'.

Fa# MENOR.

8va

Fin.

This musical score for Fa# MENOR features a continuous eighth-note exercise across two staves. The right hand begins on a D#3 and ascends stepwise to A#5, while the left hand begins on a D#2 and ascends stepwise to D#3. The exercise is marked with fingerings (1-5) and accents (^). The piece concludes with a final measure marked 'Fin.'.

Mi MAJOR.

8va

Fin.

This musical score for Mi MAJOR features a continuous eighth-note exercise across two staves. The right hand begins on a D4 and ascends stepwise to A5, while the left hand begins on a D3 and ascends stepwise to D4. The exercise is marked with fingerings (1-5) and accents (^). The piece concludes with a final measure marked 'Fin.'.

Do: MENOR

81 82

Fin.

Si MAIOR.

83 84

Fin.

Sol: MENOR.

85 86

Fin.

Fa: MAIOR.

87 88

Fin.

Re: MENOR.

89 90

Fin.

D. 2 MAJOR.

Handwritten musical score for D. 2 MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final measure marked "Fin." and a key signature change to one flat.

L. 2 MINOR.

Handwritten musical score for L. 2 MINOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final measure marked "Fin." and a key signature change to one flat.

D. 3 MAJOR.

Handwritten musical score for D. 3 MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final measure marked "Fin." and a key signature change to one flat.

L. 3 MINOR.

Handwritten musical score for L. 3 MINOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final measure marked "Fin." and a key signature change to one flat.

S. 2 MAJOR.

Handwritten musical score for S. 2 MAJOR. The piece is written for piano, featuring a treble and bass staff. The music is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final measure marked "Fin." and a key signature change to one flat.

Mib MENOR.

Fin.

Reb MAJOR.

Fin.

Sib MENOR.

Fin.

Lab MAJOR.

Fin.

Fa MENOR.

Fin.

Mi MAJOR.

First system of music for Mi MAJOR. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff contains a supporting line with chords and eighth-note patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." in the right margin.

Do MINOR.

Second system of music for Do MINOR. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff contains a supporting line with chords and eighth-note patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." in the right margin.

Si MAJOR.

Third system of music for Si MAJOR. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff contains a supporting line with chords and eighth-note patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." in the right margin.

Sol MINOR.

Fourth system of music for Sol MINOR. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff contains a supporting line with chords and eighth-note patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." in the right margin.

Fa MAJOR.

Fifth system of music for Fa MAJOR. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff contains a supporting line with chords and eighth-note patterns. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The system concludes with a double bar line and the word "Fin." in the right margin.

Re Menor.

Fin.

**ESCALAS EN MOVIMIENTO CONTRARIO.
ESCALAS QUE EMPIEZAN Y CONCLUYEN AL UNISONO.**

Do Mayor.

La Menor.

Sol Mayor.

Mi Menor.

Re Mayor.

Si Menor.

La Mayor.

Fa Menor.

Mi MAJOR. **Do = MENOR.**

This block contains the first two scales. The first scale, Mi MAJOR, is written in treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two measures of eighth-note runs, each with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents (^). The second scale, Do = MENOR, is also in two staves with a key signature of two sharps. It follows a similar pattern of eighth-note runs with fingerings and accents.

Si MAJOR. **Sol = MENOR.**

This block contains the third and fourth scales. Si MAJOR is in treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features eighth-note runs with fingerings and accents. Sol = MENOR is also in two staves with a key signature of three sharps, continuing the pattern of eighth-note runs with fingerings and accents.

F# = MAJOR. **Re = MENOR.**

This block contains the fifth and sixth scales. F# = MAJOR is in treble and bass staves with a key signature of three sharps. It consists of eighth-note runs with fingerings and accents. Re = MENOR is also in two staves with a key signature of three sharps, following the same notation style.

Do = MAJOR. **La = MENOR.**

This block contains the seventh and eighth scales. Do = MAJOR is in treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#). It features eighth-note runs with fingerings and accents. La = MENOR is also in two staves with a key signature of one sharp, continuing the pattern of eighth-note runs with fingerings and accents.

Do b MAJOR. **La b MENOR.**

This block contains the ninth and tenth scales. Do b MAJOR is in treble and bass staves with a key signature of one flat (Bb). It consists of eighth-note runs with fingerings and accents. La b MENOR is also in two staves with a key signature of one flat, following the same notation style.

Sol. b MAJOR. **Mi b MENOR.**

Re b MAJOR. **Si b MENOR.**

La b MAJOR. **Fa MENOR.**

Mi MAJOR. **Do MENOR.**

Si MAJOR. **Sol. MENOR.**

F Mayor. **Re Menor.**

Handwritten musical notation for F Mayor and Re Menor scales. The notation includes treble and bass staves with notes, fingerings (1-5), and slurs. The F Mayor scale is in the first system, and the Re Menor scale is in the second system.

ESCALAS QUE EMPIEZAN Y TERMINAN Á LA 3ª

Do Mayor. **La Menor.**

Handwritten musical notation for Do Mayor and La Menor scales. The notation includes treble and bass staves with notes, fingerings (1-5), and slurs. The Do Mayor scale is in the first system, and the La Menor scale is in the second system.

Sol Mayor. **Mi Menor.**

Handwritten musical notation for Sol Mayor and Mi Menor scales. The notation includes treble and bass staves with notes, fingerings (1-5), and slurs. The Sol Mayor scale is in the first system, and the Mi Menor scale is in the second system.

Re Mayor. **Si Menor.**

Handwritten musical notation for Re Mayor and Si Menor scales. The notation includes treble and bass staves with notes, fingerings (1-5), and slurs. The Re Mayor scale is in the first system, and the Si Menor scale is in the second system.

LA MAYOR. **FA# MENOR.**

MI MAYOR. **DO# MENOR.**

SI MAYOR. **SOL# MENOR.**

FA# MAYOR. **RE# MENOR.**

DO# MAYOR. **LA# MENOR.**

Do MAJOR. **La b MENOR.**
Sol b MAJOR. **Mi b MENOR.** ^{8^a}
Re b MAJOR. ^{1 8^a} **Si b MENOR.** ^{1 3 1 4}
La b MAJOR. **F# MENOR.** ^{8^a}
Mi b MAJOR. ^{8^a} **Do MENOR.**

This page contains ten musical exercises for piano, arranged in five pairs. Each pair represents a major and its corresponding minor key. The exercises are:

- Do MAJOR.** and **La b MENOR.**
- Sol b MAJOR.** and **Mi b MENOR.** (with an 8^a marking)
- Re b MAJOR.** and **Si b MENOR.** (with a 1 8^a marking)
- La b MAJOR.** and **F# MENOR.** (with an 8^a marking)
- Mi b MAJOR.** and **Do MENOR.** (with an 8^a marking)

 Each exercise is written for both the right and left hands. The notation includes notes, rests, and fingerings (1-5). Accents (^) are placed over many notes. The exercises are separated by double bar lines.

Sib Mayor. **Sol Menor.**

Fa Mayor. **Re Menor.**

ESCALAS QUE PRINCIPIAN Y CONCLUYEN A LA 6ª

Do Mayor. **La Menor.**

Sol Mayor. **Mi Menor.**

Ri **M**AVOR.Si **M**ENOR.

La **M**AVOR.Fa **M**ENOR.

Mi **M**AVOR.Do **M**ENOR.

Si **M**AVOR.Sol **M**ENOR.

Fa **M**AVOR.Re **M**ENOR.

Do $\sharp$ MAIOR. 8^a 1^a 5

La $\sharp$ MENOR. 8^a 1^a 5

Do $\flat$ MAIOR. 8^a 1^a 5

La $\flat$ MENOR. 8^a 1^a 5

Sol $\flat$ MAIOR. 8^a 1^a 5

Mi $\flat$ MENOR. 8^a 1^a 5

Re $\flat$ MAIOR. 8^a 1^a 5

Si $\flat$ MENOR. 8^a 1^a 5

La $\flat$ MAIOR. 8^a 1^a 5

F $\sharp$ MENOR. 8^a 1^a 5

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system is for **M Mayor** (treble) and **Do Menor** (bass). The second system is for **Sis Mayor** (treble) and **Sol Menor** (bass). The third system is for **Fa Mayor** (treble) and **Re Menor** (bass). The fourth system is a single staff with a treble and bass clef, showing a sequence of arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and accents (^) are placed over many notes. Octave signs (8va) are present above the first three systems.

ARPEGIOS SOBRE EL ACORDE PERFECTO EN SUS TRES POSICIONES Y EN TODOS LOS TONOS MAYORES Y MENORES.

Estos arpeggios se forman colocando sobre una nota su 3.^a mayor, ó menor y su 5.^a mayor.

Con respecto á su ejecucion, el discípulo observará lo siguiente.

1. Se llevarán los dedos un poco más estendidos que de ordinario, para salvar mejor las distancias; cuidando además de que no haya contraccion en ellos, en la mano ni en el brazo.
2. No se levantará un dedo de la tecla que haya herido hasta el momento que otro hiera la que deba seguir, procurando articularlos mucho.
3. No se empleará más fuerza que la que naturalmente tengan los dedos, pero ésta debe ser muy igual entre ellos.

4.º Se cuidará, como en las escalas, de no perder la buena posición de las manos aun cuando recorran el teclado de un extremo á otro, pues ya sabe el discípulo que para ésto se debe inclinar ligeramente el cuerpo en el mismo sentido que los brazos.

5.º Es preciso que al pasar el dedo pulgar por debajo de los otros, ó éstos por encima de aquél, no haya movimiento brusco, por que el de traslación, que es el único que debe haber, se hará con la mayor suavidad posible.

6.º y último. Después que se hayan estudiado todos en un movimiento muy moderado y en las diferentes formas que están escritas, observando cuanto acabamos de decir, se volverán á estudiar aumentando la velocidad gradualmente, y haciendo el regulador en todos ellos en la forma que está en el 1.º

1.ª POSICION.

The musical score displays eight scales in 1st position, arranged in four rows. Each scale is written in treble and bass staves, with fingerings and articulation marks.

- Row 1:**
 - Do Mayor:** Treble clef, C major. Treble staff: C4 (1), D4 (2), E4 (3), F4 (4), G4 (5), A4 (1), B4 (2), C5 (3). Bass staff: C3 (5), B2 (4), A2 (3), G2 (2), F2 (1), E2 (5), D2 (4), C2 (3).
 - La Menor:** Treble clef, G minor. Treble staff: G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), D5 (5), E5 (1), F5 (2), G5 (3). Bass staff: G3 (5), F3 (4), E3 (3), D3 (2), C3 (1), B2 (5), A2 (4), G2 (3).
- Row 2:**
 - Sol Mayor:** Treble clef, G major. Treble staff: G4 (1), A4 (2), B4 (3), C5 (4), D5 (5), E5 (1), F5 (2), G5 (3). Bass staff: G3 (5), F3 (4), E3 (3), D3 (2), C3 (1), B2 (5), A2 (4), G2 (3).
 - Mi Menor:** Treble clef, E minor. Treble staff: E4 (1), F4 (2), G4 (3), A4 (4), B4 (5), C5 (1), D5 (2), E5 (3). Bass staff: E3 (5), D3 (4), C3 (3), B2 (2), A2 (1), G2 (5), F2 (4), E2 (3).
- Row 3:**
 - Re Mayor:** Treble clef, D major. Treble staff: D4 (1), E4 (2), F4 (3), G4 (4), A4 (5), B4 (1), C5 (2), D5 (3). Bass staff: D3 (5), C3 (4), B2 (3), A2 (2), G2 (1), F2 (5), E2 (4), D2 (3).
 - Si Menor:** Treble clef, B minor. Treble staff: B4 (1), C5 (2), D5 (3), E5 (4), F5 (5), G5 (1), A5 (2), B5 (3). Bass staff: B3 (5), A3 (4), G3 (3), F3 (2), E3 (1), D3 (5), C3 (4), B2 (3).
- Row 4:**
 - La Mayor:** Treble clef, A major. Treble staff: A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (4), E5 (5), F5 (1), G5 (2), A5 (3). Bass staff: A3 (5), G3 (4), F3 (3), E3 (2), D3 (1), C3 (5), B2 (4), A2 (3).
 - Fa Menor:** Treble clef, F minor. Treble staff: F4 (1), G4 (2), A4 (3), B4 (4), C5 (5), D5 (1), E5 (2), F5 (3). Bass staff: F3 (5), E3 (4), D3 (3), C3 (2), B2 (1), A2 (5), G2 (4), F2 (3).

220.

M. M. MAJOR. Do# M. MAJOR.

Si MAJOR. SOL# M. MAJOR.

F# MAJOR. RE# M. MAJOR.

Do# MAJOR. LA# M. MAJOR.

Do MAJOR. LA M. MAJOR.

Sol b MAJOR. **Mi b MENOR.**

Re b MAJOR. **Si b MENOR.**

La b MAJOR. **Fa MENOR.**

Mi b MAJOR. **Do MENOR.**

Si MAJOR. **Sol MENOR.**

F. Mayor. **Re. Menor.**

ARPEGGIOS, SOBRE EL ACORDE PERFECTO, EN 2.ª POSICION.

Do Mayor. **La Menor.**

Sol Mayor. **Mi Menor.**

Re. Mayor. **Si Menor.**

La Mayor. **Fa Menor.**

M $\sharp$ MAJOR. 8^{va} **DO $\sharp$ MENOR.** 8^{va}

SI MAJOR. 8^{va} **SOL $\sharp$ MENOR.** 8^{va}

F $\sharp$ MAJOR. 8^{va} **RE $\sharp$ MENOR.** 8^{va}

DO $\sharp$ MAJOR. 8^{va} **LA $\sharp$ MENOR.** 8^{va}

DO $\flat$ MAJOR. 8^{va} **LA $\flat$ MENOR.** 8^{va}

SOL MAJOR. **MIB MENOR.**

RE MAJOR. **SIB MENOR.**

LA MAJOR. **FA MENOR.**

MIB MAJOR. **DO MENOR.**

SIB MAJOR. **SOL MENOR.**

F# MAYOR. **RE MENOR.**

ARPEGIOS, SOBRE EL ACORDE PERFECTO, EN 3ª POSICION.

DO MAYOR. **LA MENOR.**

SOL MAYOR. **MI MENOR.**

RE MAYOR. **SI MENOR.**

LA MAYOR. **F# MENOR.**

Mi MAIOR.

Two musical systems. The first system is for Mi MAIOR (E major) in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a 3-octave scale (8va) and fingerings. The second system is for Do menor (B minor) in 3/4 time, also with a treble and bass staff, a 3-octave scale (8va), and fingerings.

Si MAIOR.

Two musical systems. The first system is for Si MAIOR (B major) in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a 3-octave scale (8va) and fingerings. The second system is for Sol menor (F# minor) in 3/4 time, also with a treble and bass staff, a 3-octave scale (8va), and fingerings.

Fa menor.

Two musical systems. The first system is for Fa menor (D minor) in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a 3-octave scale (8va) and fingerings. The second system is for Re menor (C minor) in 3/4 time, also with a treble and bass staff, a 3-octave scale (8va), and fingerings.

Do menor.

Two musical systems. The first system is for Do menor (C minor) in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a 3-octave scale (8va) and fingerings. The second system is for La menor (G minor) in 3/4 time, also with a treble and bass staff, a 3-octave scale (8va), and fingerings.

Do maior.

Two musical systems. The first system is for Do maior (C major) in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a 3-octave scale (8va) and fingerings. The second system is for La menor (G minor) in 3/4 time, also with a treble and bass staff, a 3-octave scale (8va), and fingerings.

Sol. b MAJOR. **Mib MENOR.**

8va

8va

Re b MAJOR. **Sib MENOR.**

8va

La b MAJOR. **Fa MENOR.**

8va

8va

Mib MAJOR. **Do MENOR.**

8va

8va

Sib MAJOR. **Sol MENOR.**

8va

220.

F# Mayor. **Re Menor.**

ARPEGIOS, SOBRE EL ACORDE PERFECTO, COMBINADOS EN 1ª Y 2ª POSICION.

Do Mayor. **La Menor.**

Sol Mayor. **Mi Menor.**

Re Mayor. **Si Menor.**

La Mayor. **F# Menor.**

Re MAJOR. **Si MENOR.**

La MAJOR. **F# MENOR.**

Mi MAJOR. **Do# MENOR.**

Si MAJOR. **Sol# MENOR.**

F# MAJOR. **Re# MENOR.**

Mib MAJOR. **Do MENOR.**

Sib MAJOR. **Sol MENOR.**

F MAJOR. **Re MENOR.**

ARPEGIOS, SOBRE EL ACORDE PERFECTO, COMBINADOS EN 2.^a Y 3.^a POSICION.

Do MAJOR. **La MENOR.**

Sol MAJOR. **Mi MENOR.**

M₁ MAJOR. **DO₂ MENOR.**

8^{va}

SI MAJOR. **SOL₂ MENOR.**

8^{va}

FA₂ MAJOR. **RE₂ MENOR.**

8^{va}

RE₃ MAJOR. **SI₂ MENOR.**

8^{va}

LA₂ MAJOR. **FA₂ MENOR.**

8^{va}

RE MAJOR. 8^{me}

SI b MINOR. 8^{me}

LA b MAJOR. 8^{me}

FA MINOR. 8^{me}

MI b MAJOR. 8^{me}

DO MINOR. 8^{me}

SI b MAJOR. 8^{me}

SOL MINOR. 8^{me}

FA MAJOR. 8^{me}

RE MINOR. 8^{me}

220.

**ARPEGGIOS SOBRE EL ACORDE PERFECTO,
EN MOVIMIENTO CONTRARIO, EN SUS 3 POSICIONES.**

137

1ª POSICION.

Do Mayor. **La Menor.** **Sol Mayor.**

Mi Menor. **Re Mayor.** **Si Menor.**

La Mayor. **F# Menor.** **Mi Mayor.**

Do# Menor. **Si Mayor.** **Sol# Menor.**

F# Mayor. **Re# Menor.** **Re Mayor.**

Sib. MENOR. La MENOR. Fa MENOR.

Me MENOR. Do MENOR. Sib. MAYOR.

Sol. MENOR. Fa MAYOR. Re MENOR.

**ARPEGIOS SOBRE EL ACORDE PERFECTO,
EN MOVIMIENTO CONTRARIO, EN LA**

Do MAYOR. La MENOR. Sol. MAYOR.

2.ª POSICION.

Me MENOR. Re MAYOR. Si MENOR.

La MAJOR. **Fa# MENOR.** **M. MAJOR.**

Three musical scales are presented in two staves each. The first scale, La MAJOR, is in G major (one sharp). The second scale, Fa# MENOR, is in E minor (three sharps). The third scale, M. MAJOR, is in D major (two sharps). Fingerings are indicated by numbers 1-5, and accents are marked with a triangle (^).

Do# MENOR. **Si MAJOR.** **Sol# MENOR.**

Three musical scales are presented in two staves each. The first scale, Do# MENOR, is in D minor (two sharps). The second scale, Si MAJOR, is in B major (three sharps). The third scale, Sol# MENOR, is in A minor (three sharps). Fingerings are indicated by numbers 1-5, and accents are marked with a triangle (^).

Fa# MAJOR. **Re# MENOR.** **Reb MAJOR.**

Three musical scales are presented in two staves each. The first scale, Fa# MAJOR, is in E major (three sharps). The second scale, Re# MENOR, is in D minor (three sharps). The third scale, Reb MAJOR, is in C major (no sharps or flats). Fingerings are indicated by numbers 1-5, and accents are marked with a triangle (^).

Si# MENOR. **La b MAJOR.** **Fa MENOR.**

Three musical scales are presented in two staves each. The first scale, Si# MENOR, is in D minor (three sharps). The second scale, La b MAJOR, is in G major (two flats). The third scale, Fa MENOR, is in E minor (three flats). Fingerings are indicated by numbers 1-5, and accents are marked with a triangle (^).

Mib MAJOR. **Do MENOR.** **Si b MAJOR.**

Three musical scales are presented in two staves each. The first scale, Mib MAJOR, is in D major (two flats). The second scale, Do MENOR, is in C minor (three flats). The third scale, Si b MAJOR, is in B major (two flats). Fingerings are indicated by numbers 1-5, and accents are marked with a triangle (^).

Sol MENOR, F MAYOR, Re MENOR,

ARPEGIOS, EN MOVIMIENTO CONTRARIO, SOBRE LA
3ª POSICION DE ACORDE PERFECTO.

Do MAYOR, La MENOR, Sol MAYOR,

Mi MENOR, Re MAYOR, Si MENOR,

La MAYOR, F# MENOR, Mi MAYOR,

Do# MENOR, Si MAYOR, Sol# MENOR,

F# MAYOR. **Re MENOR.** **Re# MAYOR.**

Sib MENOR. **La# MAYOR.** **Fa MENOR.**

Mib MAYOR. **Do MENOR.** **Sib MAYOR.**

Sol MENOR. **F# MAYOR.** **Re MENOR.**

ARPEGGIOS, EN MOVIMIENTO CONTRARIO, COMBINADOS
EN LA 1ª Y 2ª POSICION DE ACORDE PERFECTO.

Do MAYOR. **La MENOR.** **Sol MAYOR.**

Mi MINOR. **Re MAJOR.** **Si MINOR.**

La MAJOR. **F# MINOR.** **Mi MAJOR.**

Do# MINOR. **Si MAJOR.** **Sol# MINOR.**

F# MAJOR. **Re# MINOR.** **Reb MAJOR.**

Si# MINOR. **Lab MAJOR.** **F# MINOR.**

Mi Mayor. Do Menor. Si Mayor.

Sol Menor. Fa Mayor. Re Menor.

**ARPEGGIOS, EN MOVIMIENTO CONTRARIO, COMBINADOS
EN LA 2. Y 3. POSICION DE ACORDE PERFECTO.**

Do Mayor. La Menor. Sol Mayor.

Mi Menor. Re Mayor. Si Menor.

La Mayor. Fa Menor. Me Mayor.

Do = Menor. **Si Mayor.** **Sol = Menor.**

Fa Mayor. **Re Menor.** **Reb Mayor.**

Sib Menor. **La b Mayor.** **F Menor.**

Mib Mayor. **Do Menor.** **Sib Mayor.**

Sol Mayor. **Fa Mayor.** **Re Menor.**

3ª PARTE. (1)

ARPEGGIOS SOBRE EL ACORDE DE 7ª DISMINUIDA
EN SUS CUATRO POSICIONES.

Estos arpeggios se forman colocando sobre el séptimo grado de una escala menor (y á veces mayor) su 3ª y 5ª menores y 7ª disminuida. En cuanto á su ejecucion se observará cuanto hemos dicho sobre los anteriores arpeggios.

1ª POSICION.

The musical score displays eight sets of arpeggios in the first position, each for a different minor key. Each set consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff shows the arpeggiated chord with fingerings indicated by numbers 1 through 5. The bass staff shows the root position chord with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. The keys are: Do Menor, Sol Menor, Re Menor, La Menor, Mi Menor, Si Menor, Fa# Menor, and Do# Menor. Some keys have an 8va mark above the treble staff. The bass staff for each key shows the root position chord with fingerings 5, 4, 3, 2, 1.

(1) Con esta parte practíquense los estudios de Cramer (1ª 42) los de Czerni op. 229 y alguna sonata de Dussek y de Mozart.

SOL MENOR. RI # MENOR.

SI MENOR. F MENOR.

ARPEGGIOS EN 2ª POSICION DE 7ª DISMINUIDA.

DO MENOR. SOL MENOR.

RI MENOR. LA MENOR.

MI MENOR. SI MENOR.

F# MENOR. **Do# MENOR.**

Sol# MENOR. **Re# MENOR.**

Mib MENOR. **MEJOR.**

ARPEGGIOS EN 3ª POSICION DE 7ª DISMINUIDA.

Do MENOR. **Sol MENOR.**

Re MENOR. **La MENOR.**

Mi MENOR. **Si MENOR.**

Fa MENOR. **Do MENOR.**

Sol MENOR. **Re MENOR.**

Sib MENOR. **Fa MENOR.**

ARPEGGIOS EN 4ª POSICION DE 7ª DISMINUIDA.

Do MENOR. **Sol MENOR.**

Re MENOR. ^{8^a} **La MENOR.**

Mi MENOR. ^{8^a} **Si MENOR.**

Fa# MENOR. ^{8^a} **Do# MENOR.**

Sol# MENOR. ^{8^a} **Re# MENOR.**

Sib MENOR. ^{8^a} **F# MENOR.**

ARPEGIOS COMBINADOS EN LAS CUATRO POSICIONES DE 7.^a DISMINUIDA.

Tanto estos arpeggios como los siguientes, en movimiento contrario, se ejecutarán en los tonos y con los mismos dedos indicados en los anteriores.

Do MENOR.
1.^a y 2.^a Posición.

2.^a y 3.^a Posición.

3.^a y 4.^a Posición.

ARPEGIOS EN MOVIMIENTO CONTRARIO, EN LAS CUATRO POSICIONES DE 7.^a DISMINUIDA.

Do MENOR.
1.^a Posición.

2.^a Posición.

3.^a Posición.

4.^a Posición.

ARPEGIOS EN MOVIMIENTO CONTRARIO, COMBINADOS EN LAS CUATRO POSICIONES DE 7.^a DISMINUIDA.

Do MENOR.
1.^a y 2.^a Posición.

2.^a y 3.^a Posición.

3.^a y 4.^a Posición.

ARPEGIOS DE 7.^a DOMINANTE EN LAS CUATRO POSICIONES.

151

Estos arpeggios se forman colocando sobre el 5.^o grado de la escala, de ambos modos, su 3.^a y 5.^a mayores y 7.^a menor. En su ejecucion se tendrá presente lo que hemos dicho en los de acorde perfecto.

1.^a POSICION.

The musical score displays seven systems of arpeggios for the 1st position. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The keys and their corresponding notes are: Do (C), Sol (G), Re (D), La (F#), Mi (E), Si (B), and Fa# (F#). The arpeggios are written in a 12-measure format, with fingerings (1-5) and articulation marks (accents) indicated. Some systems include an 8va (octave) marking. The bass staff of each system begins with a 5-measure arpeggio pattern (5 4 3 2 1) and ends with a 5-measure pattern (5 4 3 2 1). The treble staff begins with a 12-measure arpeggio pattern (1 2 3 4 5 4 3 2 1) and ends with a 1-measure pattern (1). The systems are arranged in a 3x2 grid with the last system (Fa#) centered at the bottom.

Sol. F.

ARPEGGIOS EN 2.^a POSICION DE 7.^a DOMINANTE.

Do. Sol.

Re. La.

Mi. Si.

Fa. Re b.

Lab. Mi b.

Sib. Fa.

8^a 8^a

ARPEGIOS EN 3.^a POSICION DE 7.^a DOMINANTE.

Do. Sol.

Re. La.

Mi. Si.

8^a 8^a 8^a

2125 2125 220.

3214 521 5145

Fa. Ri. b. 8^a
 La. Mi. b. 8^a
 Si. b. Fa. 8^a

ARPEGGIOS EN 4.^a POSICION DE 7.^a DOMINANTE.

Do. Sol. 8^a
 Re. La. 8^a

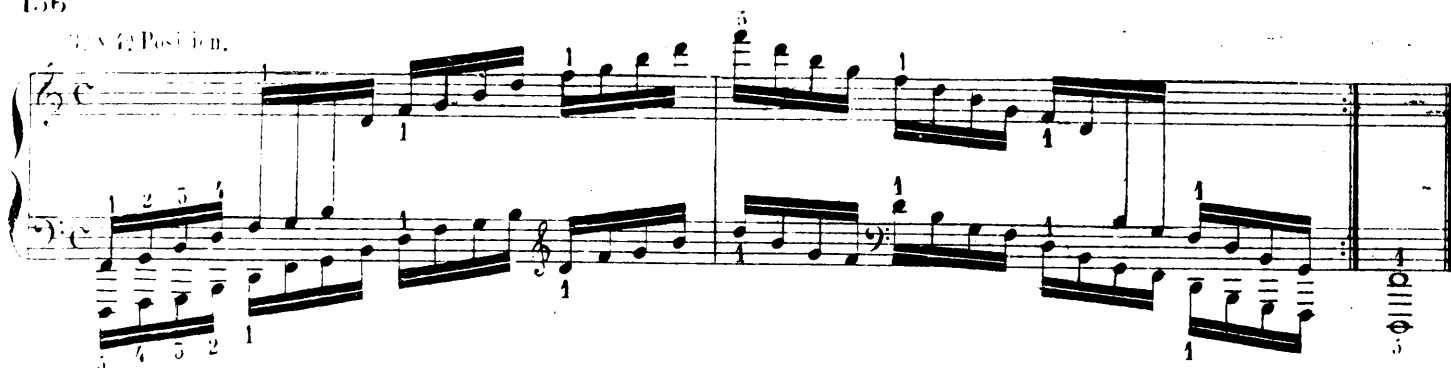
Musical score for piano, featuring eight systems of arpeggiated chords. Each system consists of a treble and bass staff. The systems are labeled with chords: M1, S1, Fa, Re b, La b, M1 b, Sib, and Fa. Each system includes fingerings (1-5) and a dashed line with '8a' indicating an octave. The bass staff often has additional markings like '5 4 3 2' or '5 2 1 4'.

ARPEGIOS COMBINADOS EN LAS CUATRO POSICIONES DE 7.^a DOMINANTE.

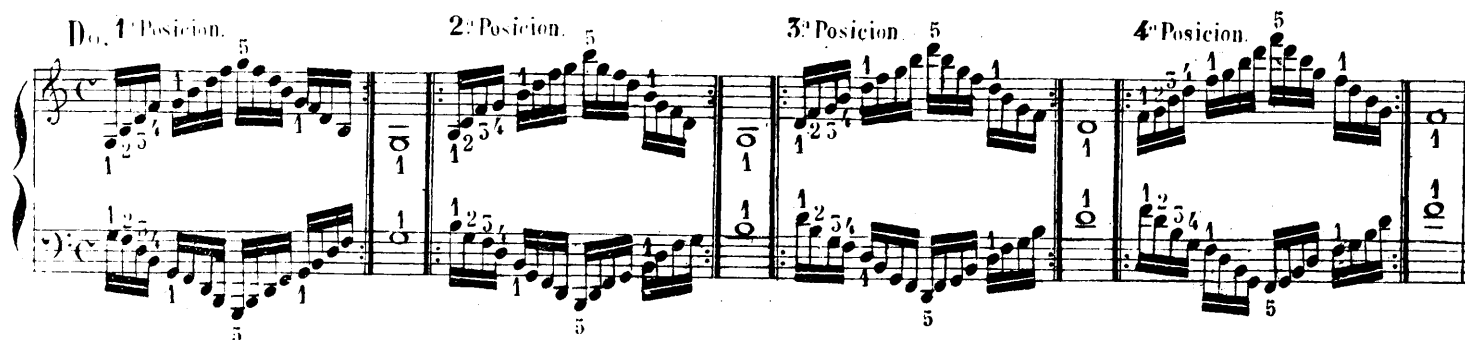
Estos arpeggios y los siguientes, en movimiento contrario, se ejecutarán en los mismos tonos y con los dedos indicados en los anteriores.

Musical score for piano, featuring two systems of arpeggiated chords. The first system is labeled "Do" and "1.ª y 2.ª Posición." The second system is labeled "2.ª y 3.ª Posición." Both systems include fingerings (1-5) and a dashed line with "8a" indicating an octave. The bass staff has markings like "5 4 3 2" and "220."

1.ª y 2.ª Posición.



ARPEGIOS EN MOVIMIENTO CONTRARIO, EN LAS CUATRO POSICIONES DE 7.^a DOMINANTE.

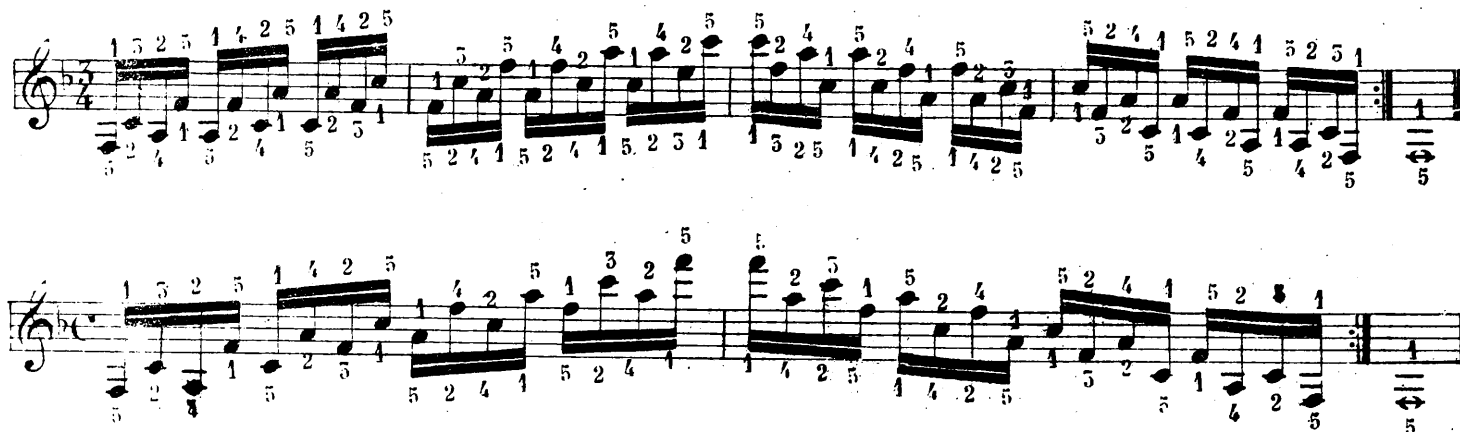


ARPEGIOS COMBINADOS EN LAS CUATRO POSICIONES DE 7.^a DOMINANTE, EN MOVIMIENTO CONTRARIO.

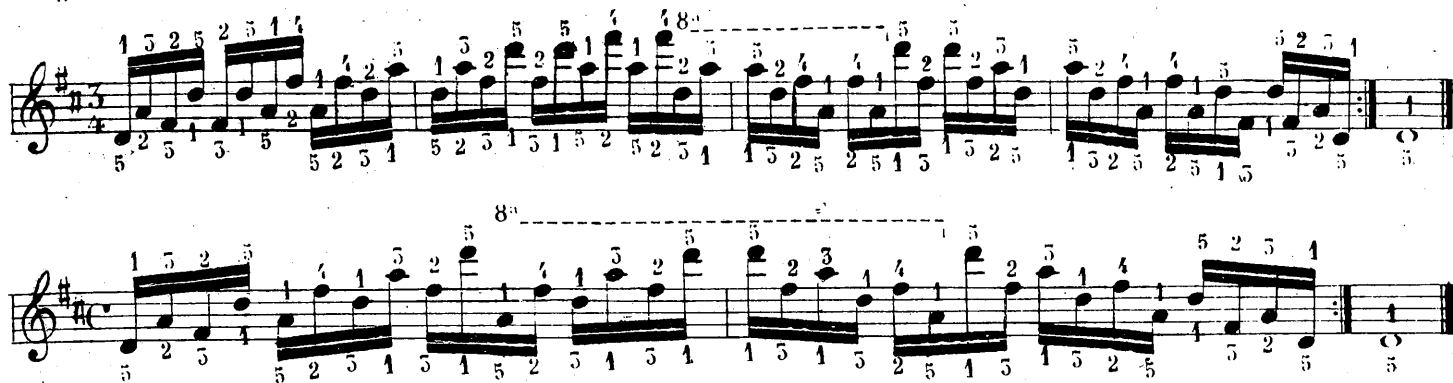


PASOS ARPEGIADOS SOBRE EL ACORDE PERFECTO.

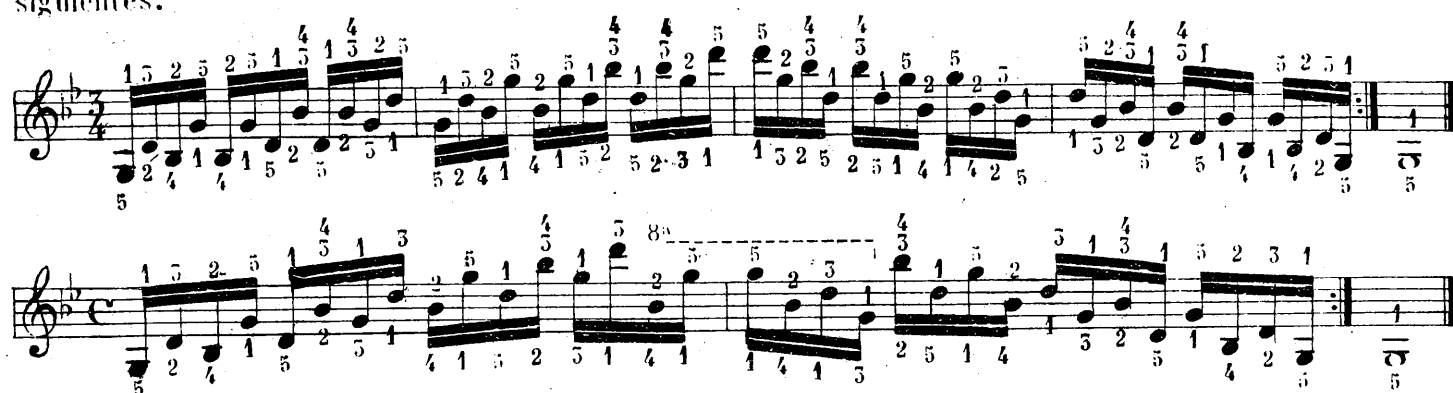
La misma digitación que se observa en los siguientes ejercicios, se empleará en los tonos de *Do* y *Sol* mayores, y de *La*, *Re* y *Mi* menores.



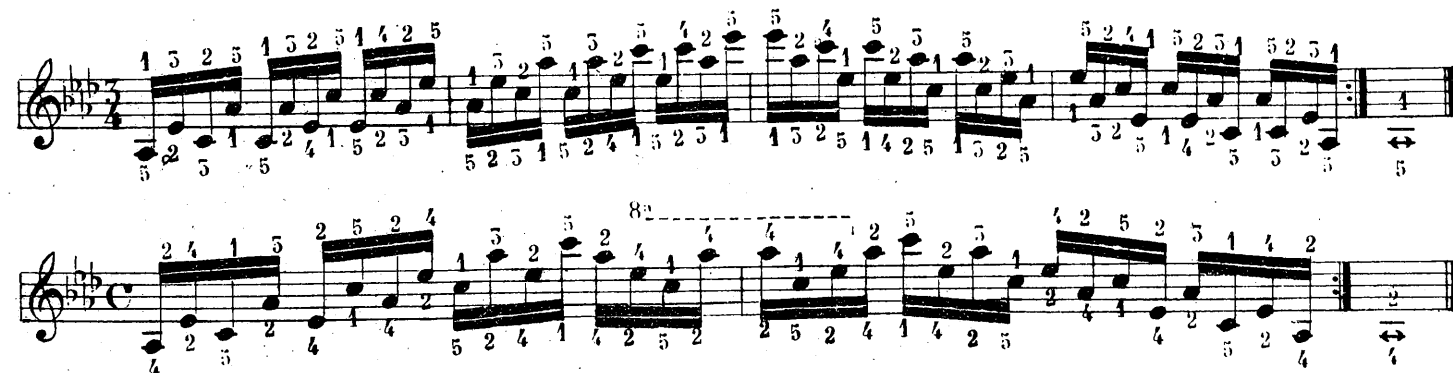
La digitación que se emplea en los siguientes ejercicios, se observará en los tonos de *La* y *Mi* mayores.



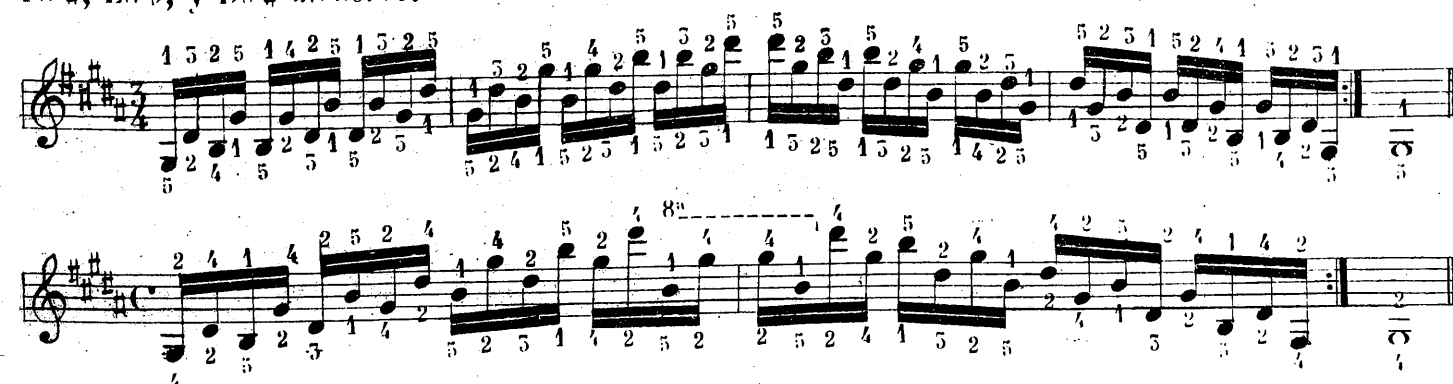
En los tonos de *Fa* y *Do* menores se observará el mismo orden de dedos que en los ejercicios siguientes.



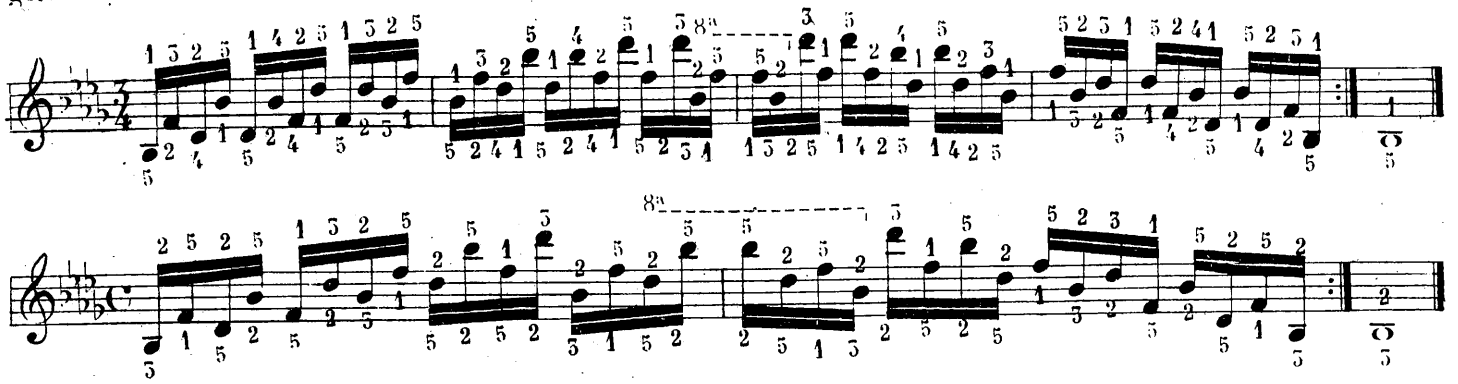
El doate que fijamos en los siguientes ejercicios, sirve para los tonos de *Mib*, *Reb*, y *Do#* mayores.



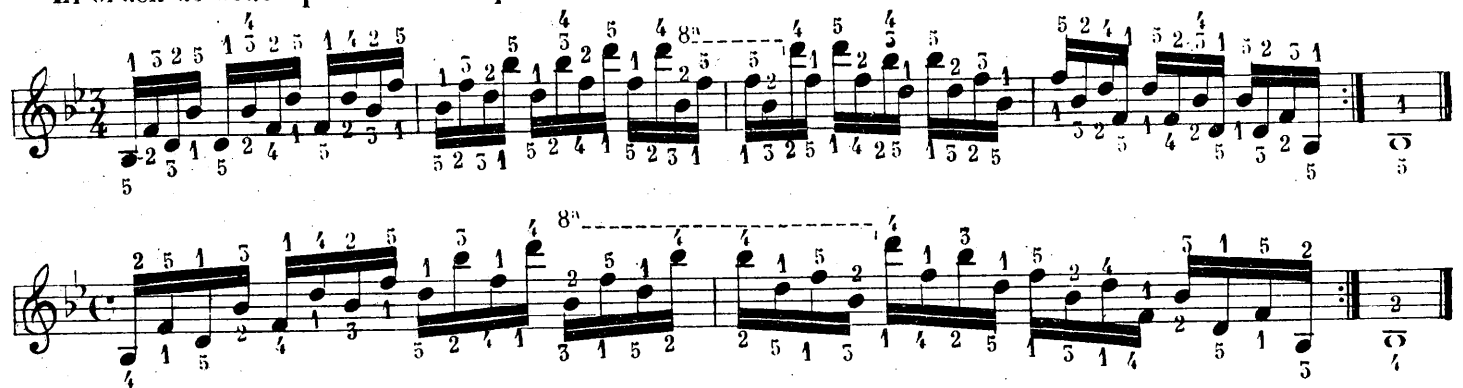
El mismo orden de dedos que el discípulo emplea en los siguientes ejercicios, usará en los tonos de *Fa#*, *Lab*, y *Do#* menores.



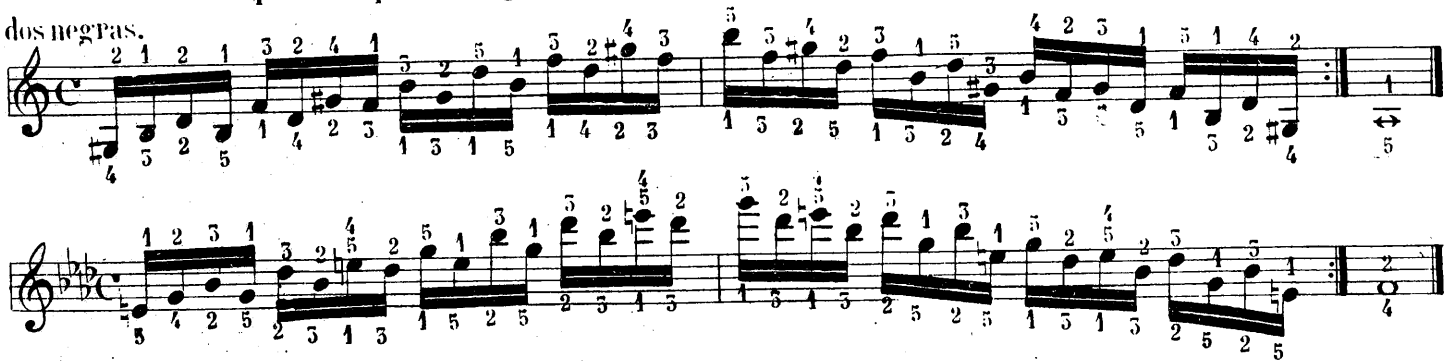
Tambien *La menor* es enarmónicamente igual al tono de los ejercicios siguientes, de modo que la digitación será la misma.



El orden de dedos que se ha de emplear en el tono de *Sib mayor*, es el de los dos ejercicios siguientes.



En los pasos arpegiados sobre el acorde de 7^a disminuida se observará la digitación de los siguientes; el 1^o servirá de norma para los que se compongan de una tecla negra y tres blancas y el 2^o para los de dos blancas y dos negras.



A pesar de que los pasos arpegiados sobre el acorde de 7^a dominante se usan con poca frecuencia, escribimos los dos siguientes para que el discípulo tome una idea de su digitación.



EJERCICIOS COMPARTIDOS ENTRE AMBAS MANOS.

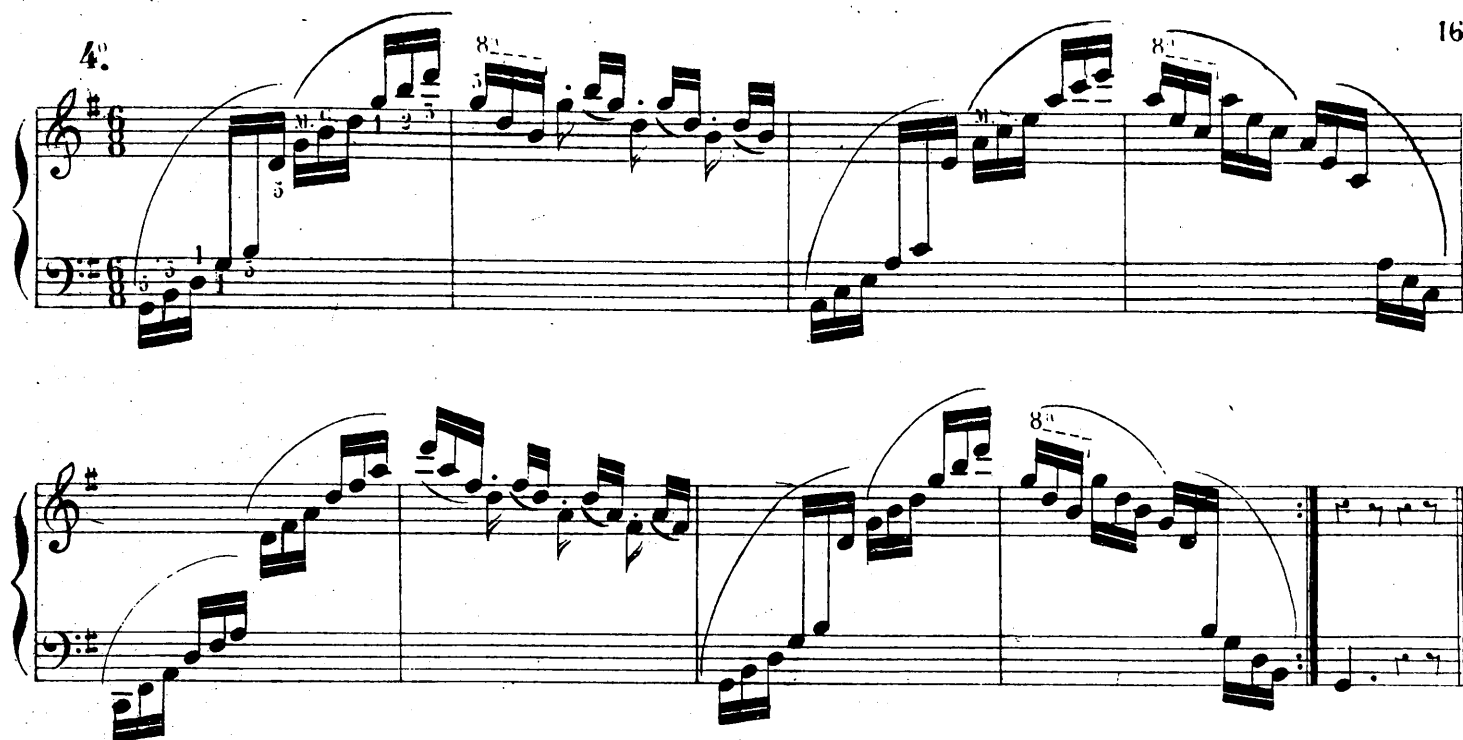
En la música de piano se encuentran pequeños diseños melódicos, y aún arpeggios de gran extensión sin acompañamiento, que pudiendo ser ejecutados con una sola mano, se emplean las dos, pasando á veces la una por encima de la otra.

Para que se comprenda bien cuando hay que pasar una mano por encima de la otra (aun cuando no habia absoluta necesidad, por la direccion que se dá á los cabos de las notas) pondremos las letras con que se indica.

Para la mano derecha se usan m.d. y para la izquierda m.i. m.s. (sinistra) y m.g. (gauche) en francés.

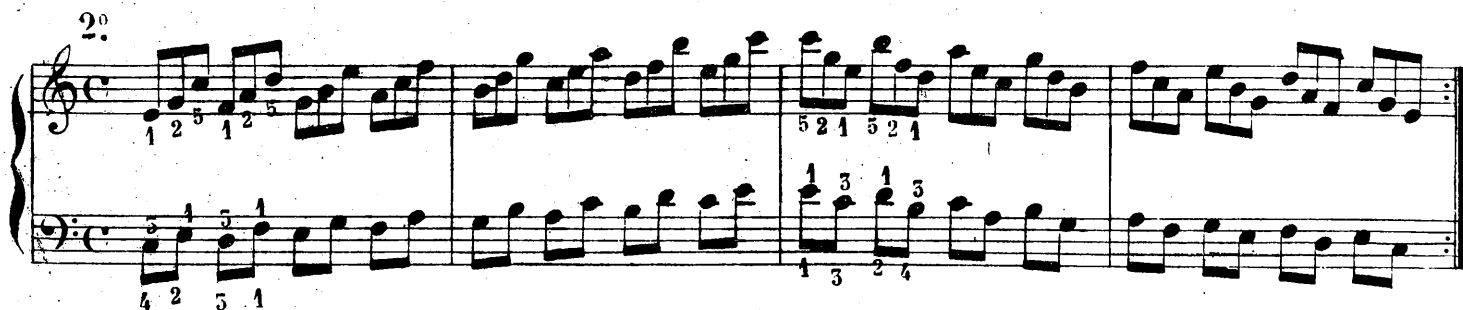
Advertimos al discípulo que la ejecucion de esta clase de pasos será perfecta cuando parezca efectuada por una sola mano.

The image displays three musical exercises for piano, each consisting of two staves (treble and bass clef). Exercise 1 is in C major, 4/4 time, featuring a series of arpeggiated chords with fingerings (1-5) and slurs. Exercise 2 is in 3/4 time, showing a sequence of chords with fingerings and slurs, labeled M.D. (Mano Derecha) and M.S. (Mano Sinistra). Exercise 3 is in C major, 4/4 time, continuing the arpeggiated pattern with fingerings and slurs. The exercises are designed to be played by both hands, with the right hand (M.D.) and left hand (M.S.) parts clearly indicated.



Sucede con mucha frecuencia, en la música de piano, que entre la melodía y el acompañamiento resultan combinaciones de distinta naturaleza, como dos notas contra tres, tres contra cuatro, cuatro contra seis, seis contra ocho etc. como se observa en los ejercicios siguientes.

Para que el discípulo vaya acostumbrando el oído á esta clase de pasos y adquiriera la independencia necesaria para unirlos, es preciso que repita muchísimas veces estos ejercicios con las manos separadas.



This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings indicated by numbers 1 through 5. The first system is marked with a '4' above the treble staff. The second system is marked with a '5' above the treble staff. The third system is marked with a '5' above the treble staff. The fourth system is marked with a '6' above the treble staff. The fifth system is marked with a '5' above the treble staff. The music is a continuous piece, with the fifth system ending with a double bar line and repeat dots.

7^o

Exercise 7, measures 1-4. The treble staff features a sequence of eighth-note chords: C4-E4-G4, D4-F4-A4, E4-G4-B4, F4-A4-C5, G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F5, and C5-E5-G5. The bass staff features a sequence of eighth-note chords: C3-E3-G3, D3-F3-A3, E3-G3-B3, F3-A3-C4, G3-B3-D4, A3-C4-E4, B3-D4-F4, and C4-E4-G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

8^o

Exercise 8, measures 1-4. The treble staff features a sequence of eighth-note chords: C4-E4-G4, D4-F4-A4, E4-G4-B4, F4-A4-C5, G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F5, and C5-E5-G5. The bass staff features a sequence of eighth-note chords: C3-E3-G3, D3-F3-A3, E3-G3-B3, F3-A3-C4, G3-B3-D4, A3-C4-E4, B3-D4-F4, and C4-E4-G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Exercise 8, measures 5-8. The treble staff features a sequence of eighth-note chords: C4-E4-G4, D4-F4-A4, E4-G4-B4, F4-A4-C5, G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F5, and C5-E5-G5. The bass staff features a sequence of eighth-note chords: C3-E3-G3, D3-F3-A3, E3-G3-B3, F3-A3-C4, G3-B3-D4, A3-C4-E4, B3-D4-F4, and C4-E4-G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Exercise 8, measures 9-12. The treble staff features a sequence of eighth-note chords: C4-E4-G4, D4-F4-A4, E4-G4-B4, F4-A4-C5, G4-B4-D5, A4-C5-E5, B4-D5-F5, and C5-E5-G5. The bass staff features a sequence of eighth-note chords: C3-E3-G3, D3-F3-A3, E3-G3-B3, F3-A3-C4, G3-B3-D4, A3-C4-E4, B3-D4-F4, and C4-E4-G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

DE LOS VALORES IRREGULARES.

Llamamos valores irregulares cuando en un compás, ó parte en que éste se divide, entran más ó menos figuras que las debidas; como cinco en lugar de cuatro, siete en lugar de ocho etc. etc.

Por lo general, en los grupos de notas de valor irregular, se escribe encima el número de ellas.

Su ejecución consiste en no alterar nada el movimiento, pues han de hacerse en el mismo tiempo que se avierte para las de valor regular.

Estúdiense el siguiente ejemplo observando lo que hemos dicho en los ejercicios anteriores, y así no dudará el discípulo en los muchos casos que se le presentarán de esta índole.

Adagio.

The musical score for 'Adagio' consists of two systems. The first system has three measures: the first contains a group of 5 notes, the second a group of 7 notes, and the third a group of 9 notes. The second system has two measures: the first contains a group of 10 notes, and the second a group of 21 notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes.

ESCALAS EN 3.^{as}

Nos ha parecido conveniente duplicar estas escalas, lo 1.^o por la importancia que tiene su estudio, y lo 2.^o para que el discípulo no ignore la digitación antigua que también se emplea mucho; al mismo tiempo que aquí intercalamos las menores con las mayores y las damos más estension.

Do Mayor.

La Menor.

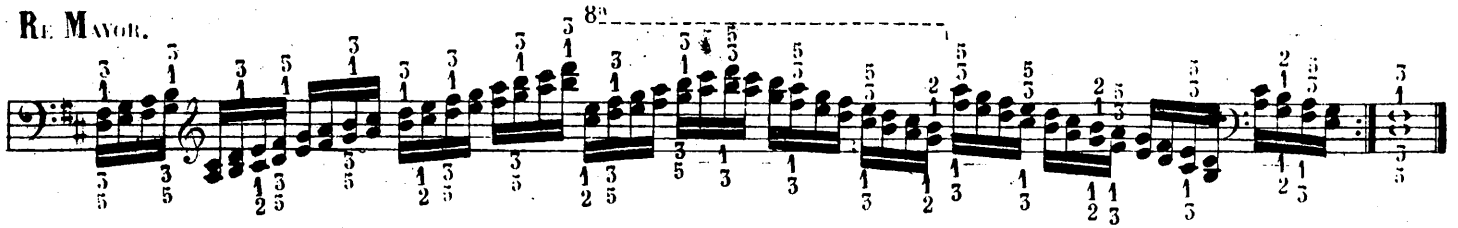
Sol Mayor.

The three systems show scales in 3/4 time. The first system is 'Do Mayor' (C major), the second is 'La Menor' (A minor), and the third is 'Sol Mayor' (G major). Each system includes ascending and descending scales with fingerings indicated by numbers 1-5. A dashed line labeled '8va' indicates an octave extension for each scale.

Mi MENOR.



Re MAIOR.



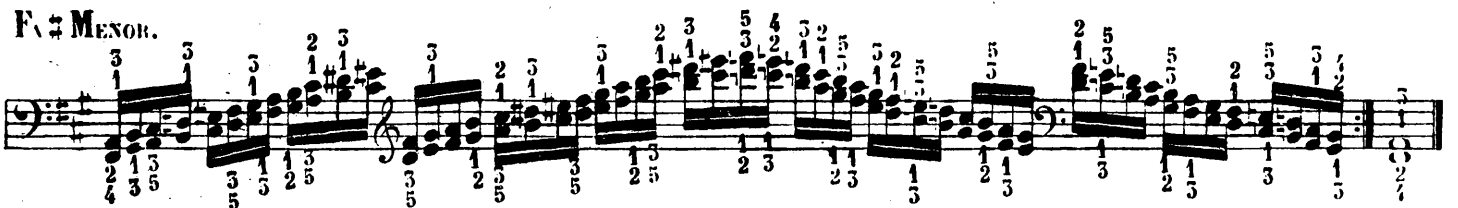
Si MENOR.



La MAIOR.



Fa# MENOR.



Mi MAIOR.



Do# MENOR.



Si MAIOR.



SOL# MINOR.

F# MINOR.

RE# MINOR.

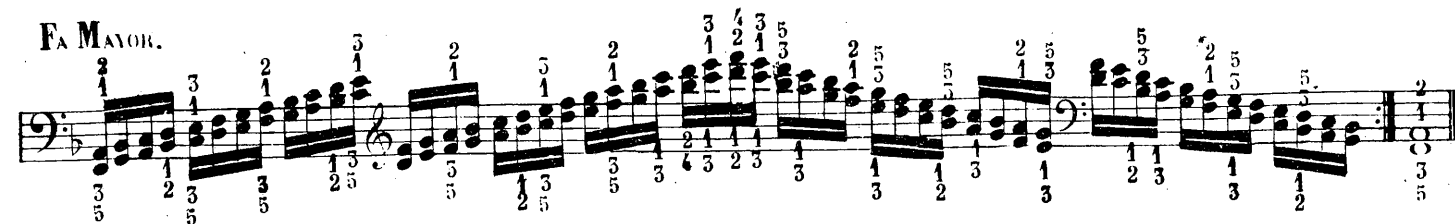
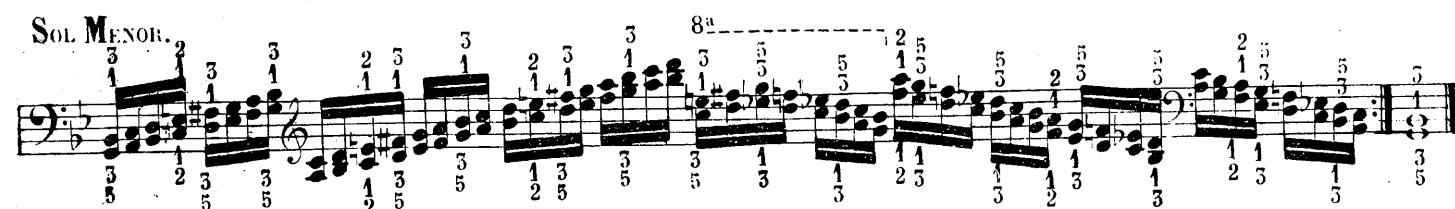
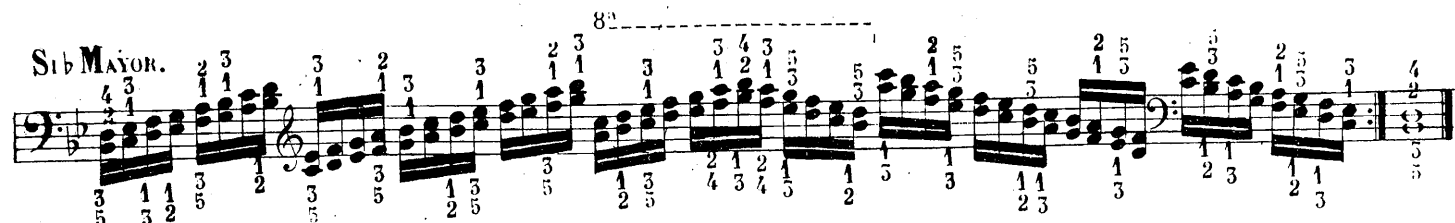
RE# MAJOR.

SUB MINOR.

LAB MAJOR.

F# MINOR.

M# MAJOR.

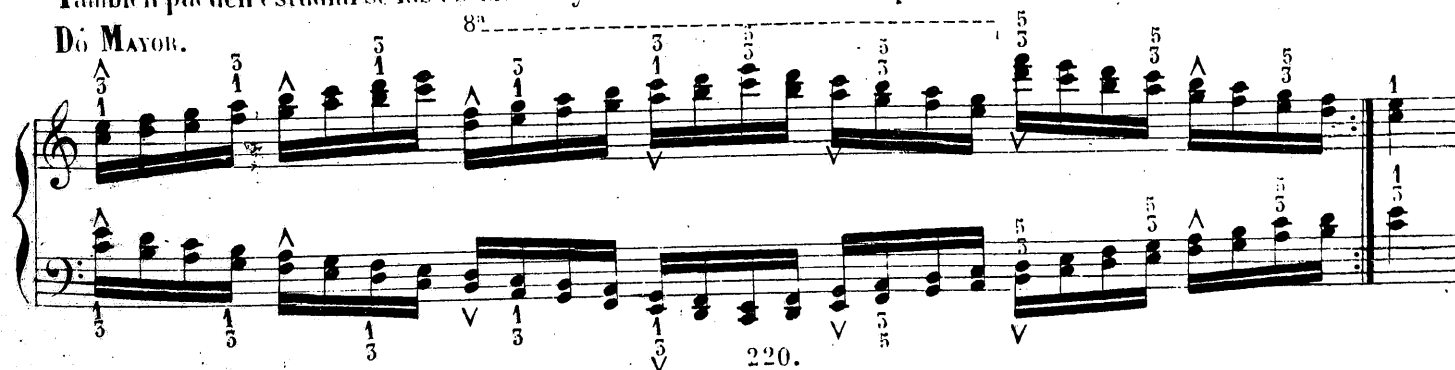


Despues que el maestro esté satisfecho de la ejecucion de estas escalas, hará que las estudie el discípulo bajo las diferentes formas que representan los ejemplos siguientes.

Se estudiarán todas, mayores y menores, con la digitacion moderna y en la misma estension que la siguiente de *La menor*, marcando la primera nota de cada grupo.



Tambien pueden estudiarse las escalas mayores en movimiento contrario en la forma que escribimos la siguiente.

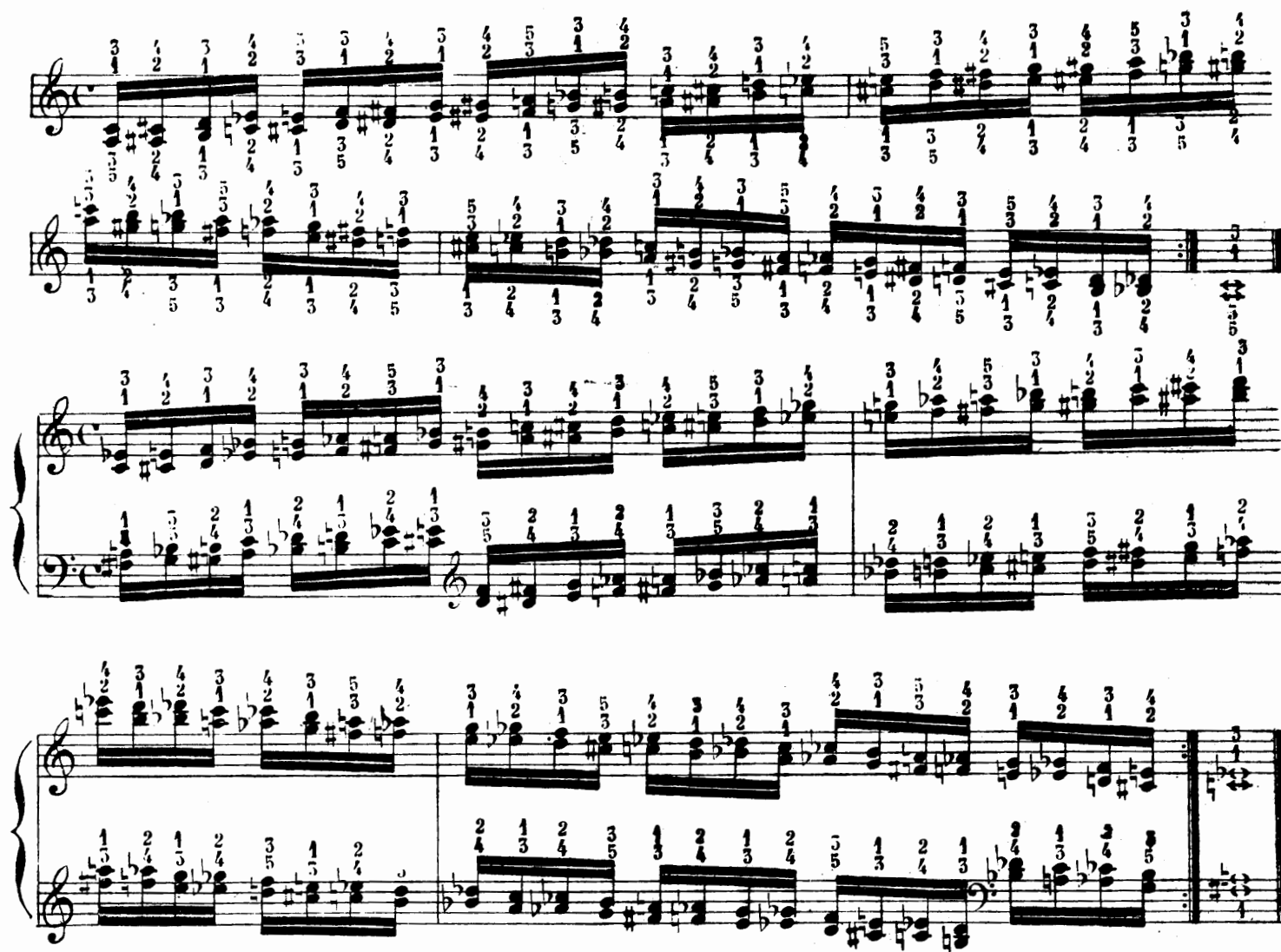


Cuando las escalas en terceras están escritas en tonos en que entran pocas ó ninguna tecla negra, y el paso es *staccato*, pueden ejecutarse con los mismos dedos, como se observa en el ejemplo siguiente.



ESCALAS CROMÁTICAS EN TERCERAS.

La digitación más admitida, en esta clase de escalas, es la que se observa en las dos siguientes.



EJERCICIOS EN SESTAS SIMULTÁNEAS LIGADAS.⁽¹⁾

Estos ejercicios sirven para dar flexibilidad á los dedos y estension á la mano. Su ejecución ha de ser muy ligada, cuidando de articular mucho los dedos y de que el movimiento de la mano sea muy tranquilo.



(1) Ejécútense estos ejercicios colocando la mano izquierda dos octavas más abajo que la derecha.

2^o

3^o

4^o

5^o

6^o

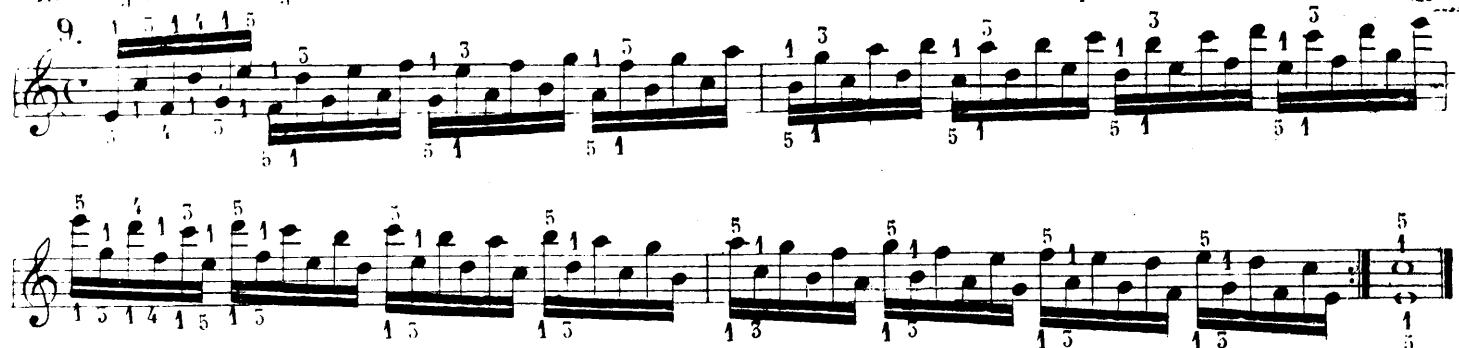
7^o

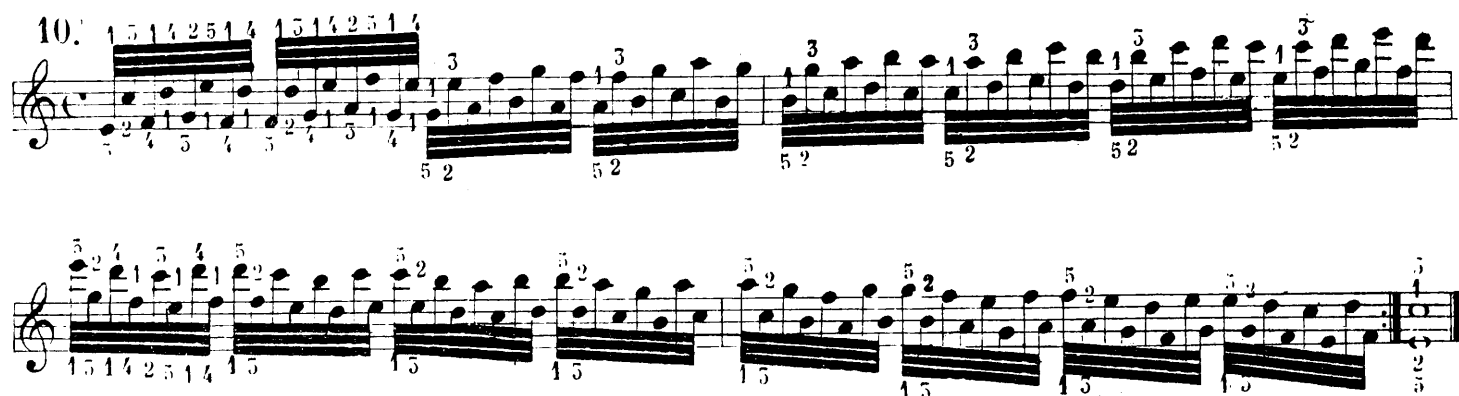
8^o

220.

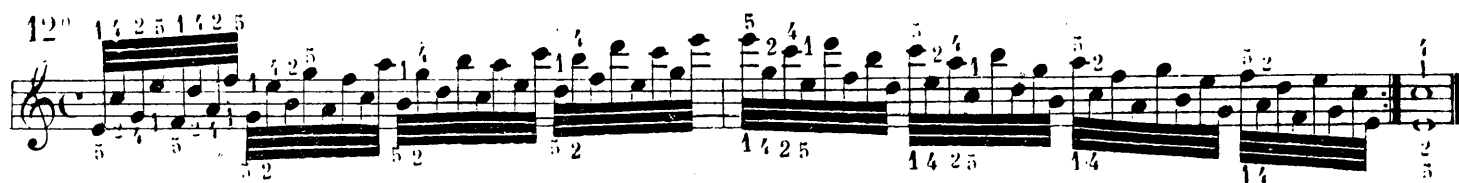
EJERCICIOS EN 6.^{ta} ARPEGIADAS.

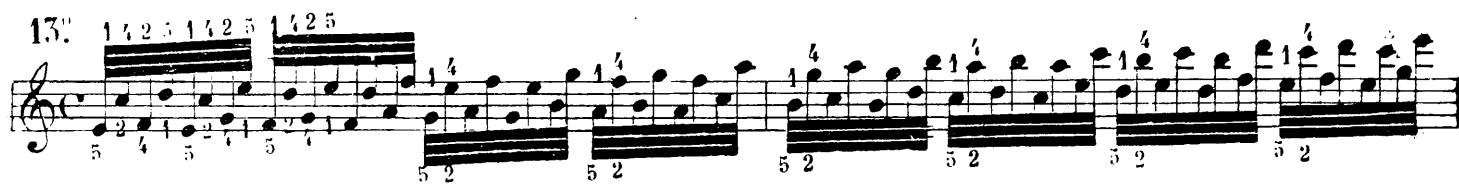
Estos ejercicios se ejecutarán articulando mucho los dedos teniendo la muñeca completamente suelta.

9. 

10. 

11. 

12. 

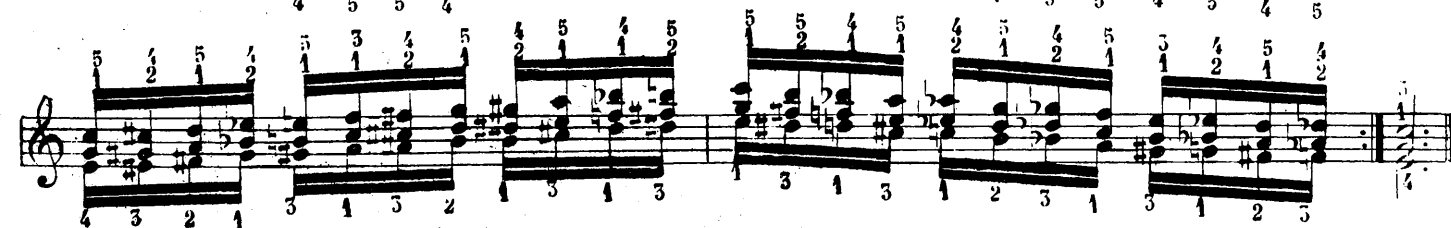
13. 

14. 

15. 



Las siguientes escalas en sextas, darán una idea al discípulo del doaté que debe observar en todas las de esta especie.



Cuando en las escalas de sextas no entra alguna tecla negra pueden ejecutarse con los mismos dedos, y mucho mejor si el paso es *staccato*. Véanse los dos ejemplos siguientes.

Ya sabe el discípulo que la ejecución en estos casos, es por medio de la articulación de la muñeca.



EJERCICIO EN ARPEGIOS DE 7.^a DISMINUIDA, EN NOTAS DOBLES. 1)

Recomendamos mucho el estudio de este ejercicio, cuidando de lo que hemos dicho en los de 6.^{ta} ligadas.

The image shows a musical exercise for arpeggios. It consists of eight staves, alternating between bass and treble clefs. Each staff contains a series of arpeggiated chords, specifically 7th diminished chords. The notation includes fingerings (1-5) and dynamic markings (accents). The exercise is divided into four measures per staff, with a dashed line labeled '8va' indicating an octave shift in the middle of each pair of staves.

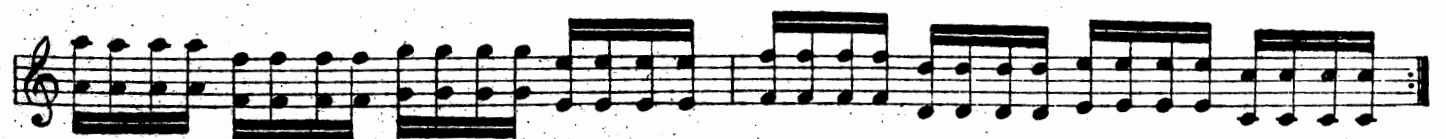
1) Ejécute este ejercicio colocando la mano izquierda una octava más abajo que la derecha.

DE LAS OCTAVAS SIMULTÁNEAS. (1)

Las octavas simultáneas, por lo general, siempre se ejecutan por medio de la articulación de la muñeca, como se ha practicado en el *staccato*, pero no obstante hay ciertos pasos cuya ejecución, en grados conjuntos, exigen una expresión fuerte y animada, y como la acción del brazo tiene más vigor es preferible se haga con éste, en estos casos.

Los dedos que se emplean, en ambas manos, en los casos anteriores son 1.^o y 5.^o en las teclas blancas, y 1.^o y 4.^o en las negras.

Estúdiense los siguientes ejercicios de las maneras arriba indicadas, *las escalas diatónicas y cromáticas á la 8.^a á la 3.^a á la 6.^a* y en *movimiento contrario*, que es indispensable á todo pianista el poseer estos dos géneros de ejecución.



(1) Todos estos ejercicios se ejecutarán colocando la mano izquierda dos 8.^{as} más abajo que la derecha.



OCTAVAS ARPEGIADAS.

Estas 8.^{as} se ejecutan por un movimiento de los dedos, teniendo la muñeca en un estado de completa soltura.

9^o

10^o

11.

Exercise 11 consists of four measures. The first measure (11) is in C major, 2/4 time, featuring a treble clef and a common time signature. It begins with a half note C4, followed by a quarter note D4, and then a half note E4. The second measure (12) continues with a quarter note F4, a quarter note G4, and a half note A4. The third measure (13) has a quarter note B4, a quarter note C5, and a half note D5. The fourth measure (14) concludes with a quarter note E5, a quarter note D5, and a half note C5. The key signature changes to D major for the subsequent exercises.

12.

Exercise 12 consists of four measures in D major. The first measure (15) starts with a half note D4, followed by a quarter note E4, and then a half note F#4. The second measure (16) continues with a quarter note G#4, a quarter note A4, and a half note B4. The third measure (17) has a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The fourth measure (18) concludes with a quarter note F#5, a quarter note E5, and a half note D5.

13.

Exercise 13 consists of four measures in D major. The first measure (19) starts with a half note D4, followed by a quarter note E4, and then a half note F#4. The second measure (20) continues with a quarter note G#4, a quarter note A4, and a half note B4. The third measure (21) has a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The fourth measure (22) concludes with a quarter note F#5, a quarter note E5, and a half note D5.

14.

Exercise 14 consists of four measures in D major. The first measure (23) starts with a half note D4, followed by a quarter note E4, and then a half note F#4. The second measure (24) continues with a quarter note G#4, a quarter note A4, and a half note B4. The third measure (25) has a quarter note C5, a quarter note D5, and a half note E5. The fourth measure (26) concludes with a quarter note F#5, a quarter note E5, and a half note D5.



Después que el discípulo sepa bien los ejercicios anteriores, estudiará las escalas en todos los tonos, mayores y menores, en la misma forma que los ejercicios 15 y 16, sólo que debe darlas dos ó tres octavas de estension.

También se escriben las octavas simultáneas con la tercera y la sexta intermedias. Véanse los ejemplos siguientes y por ellos comprenderá el discípulo la digitación que ha de observar en todas las de su especie.



Cuando las octavas son ligadas, puede usarse la digitación de los dos ejemplos siguientes, pero para eso es necesario que la mano alcance con entera libertad.



DE LOS ACORDES PERFECTOS.

La ejecución de estos acordes á de ser idéntica á la de las octavas simultáneas, y por consiguiente escusamos repetir lo que allí hemos dicho.

El orden de dedos que el discípulo á de observar en las tres posiciones de todos estos acordes, es el que escribimos en el tono de Do mayor, únicamente varia en la mano izquierda en los tonos de Re, La, Mi, Si, Fa $\sharp$, Re $\flat$, La $\flat$, Mi $\flat$, y Si $\flat$ mayores, que en lugar de colocar el 4.^o dedo en la primera posición se coloca el 3.^o; lo mismo sucede en la mano derecha en la 3.^a posición de los acordes de Si, Fa $\sharp$, Do $\sharp$, Sol $\sharp$, Si $\flat$, Fa, Do, y Sol menores, que se pone el dedo 3.^o en vez del 4.^o como sucede en todos los demás.

Si acaso el discípulo no pudiera herir simultáneamente las cuatro notas de estos acordes, rogamos al maestro se los haga estudiar suprimiendo la más grave, para lo cual usaria de otro doaté.

The musical score displays six systems of perfect chords in C major and F minor. Each system consists of two staves, treble and bass clef. The systems are labeled as follows:

- System 1:** Do Mayor (C major) and La Menor (F minor). Fingerings for Do Mayor: 5 3 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand). Fingerings for La Menor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand).
- System 2:** Fa Mayor (F major) and Re Menor (D minor). Fingerings for Fa Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand). Fingerings for Re Menor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand).
- System 3:** Sol Mayor (G major) and Mi Menor (E minor). Fingerings for Sol Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand). Fingerings for Mi Menor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand).
- System 4:** Re Mayor (D major) and Si Menor (B minor). Fingerings for Re Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand). Fingerings for Si Menor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand).
- System 5:** La Mayor (A major) and Fa Mayor (F major). Fingerings for La Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand). Fingerings for Fa Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand).
- System 6:** Mi Mayor (E major) and Do Mayor (C major). Fingerings for Mi Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand). Fingerings for Do Mayor: 5 4 2 1 (right hand), 1 2 3 4 (left hand).

Si MAYOR. Sol MENOR.

Fa MAYOR. Re MENOR.

Reb MAYOR. Sib MENOR.

Lab MAYOR. Fa MENOR.

Mib MAYOR. Do MENOR.

Sib MAYOR. Sol MENOR.

DE LOS ACORDES ARPEGIADOS.

Este género de acordes vá precedido de este signo { y deben ejecutarse hiriendo las notas sucesivamente desde la más grave á la más aguda con tanta rapidez que no sea posible contarlas, sosteniéndolas además, cuando tengan bastante duracion, á fin de prolongar su efecto armónico. Véase el ejemplo 1º.

El ejemplo 2º como el paso es *staccato* se levantarán los dedos tan luego como hieran las teclas.

Como se observa en el ejemplo 3º los dedos que hieren las notas pequeñas se levantan inmediatamente, mientras que los otros permanecen apoyados durante el valor de las otras notas.

El ejemplo 4º le componen el 2º y el 3º de modo que en la mano izquierda se observará lo que se ha dicho en el 2º y en la derecha todo lo que se observa en el 3º.

En el ejemplo 5º se ve que cuando un mismo signo abraza á los acordes de ambas manos empieza el arpegiado en la nota más grave de la mano izquierda terminando en la más aguda de la derecha.

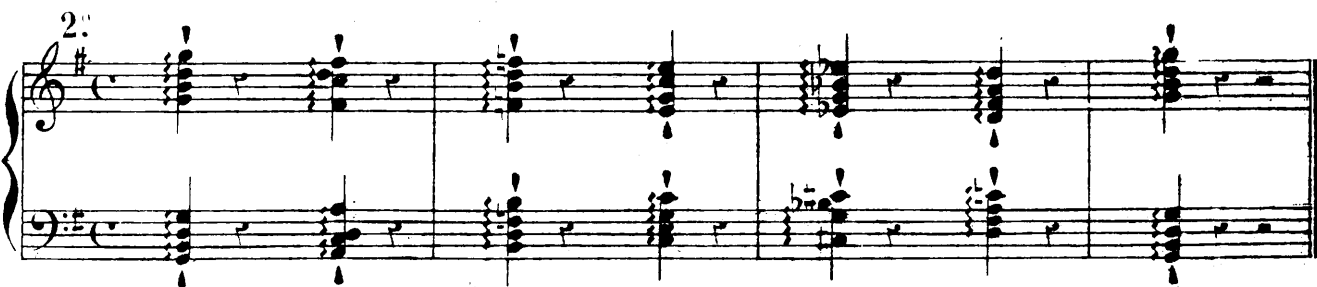
EJEMPLO.



EFECTO.



EJEMPLO.



EFECTO.



EJEMPLO.



EFECTO.



Ejem p l o .



EFFECTO.



EJEMPLO.



EFFECTO.



DEL TRÉMOLO.

El trémolo (*su significado trémulo*) tiene lugar entre los acordes de dos ó más notas. La manera de ejecutar este género de pasos es levantando muy poco los dedos del teclado, y dando á la mano un movimiento verdaderamente trémulo, acentuando ligeramente las partes del compás.

La manera de escribirse es como se observa en los ejemplos siguientes, cuyo efecto es el mismo, pero es preciso que el discípulo no se atenga al valor de las figuras sino que haga el número mayor posible.



Para que se comprenda bien estúdiese el siguiente ejercicio.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. The page is divided into four systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked 'Adagio'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system has a tempo marking 'Adagio' and a key signature of one sharp. The second system has a key signature of one sharp. The third system has a key signature of one sharp. The fourth system has a key signature of one sharp. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered '182' in the top left corner.

DE LA MANERA DE ENLAZAR Y CRUZAR LAS MANOS.

Se enlazan las manos colocando la izquierda sobre la derecha, ó ésta sobre aquella, é introduciendola en el teclado todo lo posible, á fin de dejar espacio á la inferior para que ejecute libremente su parte.

Este género de pasos tiene lugar, generalmente, en las sucesiones rápidas de acordes ó de notas dobles.

El cruce de las manos se verifica cuando la derecha se traslada al lugar que debia ocupar la izquierda, ó viceversa, pasando la una sobre la otra.

Estúdiense los ejemplos siguientes y por ellos verá el discípulo practicamente cuanto dejamos dicho.

FRAGMENTOS DEL CONCIERTO EN LA DE HUMMEL.

All: moderato.

220.

3 *simile.*

2 *simile.*

(1)

All' *molto* é con brio.

FRAGMENTO DE LA SONATA PATHETICA DE BEETHOVEN.

p

f

sf

(D) Este pasito le hemos escrito para ambas manos, para que le sirva el discípulo de estudio, pero su autor le escribió para la derecha sola (o al menos así está publicado.)

RONDO.

FRAGMENTO DE LA SONATA AURORA DE BEETHOVEN.

All.^o moderato.

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of staves. The first system (measures 184-187) is marked *sempre pp*. The second system (measures 188-191) ends with a *pp* marking. The third system (measures 192-195) has *pp* markings in both staves. The fourth system (measures 196-199) continues the texture. The fifth system (measures 200-203) concludes the fragment. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.

All. assai.

FRAGMENTO DE LA FANTASIA EN M/b DE HUMMEL.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "All. assai." and the dynamics include "fz" (forzando), "cres" (crescendo), "cen" (crescendo), "do." (diminuendo), and "f" (forte). The score is a fragment of a fantasia.

DE LOS PASOS DE SALTO.

Cuando los saltos exceden de una octava es preciso, para ejecutarlos bien, abrir la mano todo lo posible del pulgar al quinto dedo, para acortar las distancias, cuidando al mismo tiempo de no agarrotarla, pues este género de pasos se ha de hacer con la mayor soltura.

Estúdiense los siguientes ejercicios con las manos separadas y en un movimiento lento, hasta que el maestro crea conveniente se vaya aumentando gradualmente la velocidad.

Nota. Después que el discípulo haya ejecutado los siguientes ejercicios con la mayor soltura, podrá estudiar todos los arpeggios contenidos en este método, en 8.^{va} simultáneas, con el fin de adquirir en la muñeca y brazo tanta flexibilidad como en los dedos, cualidad indispensable de una bella ejecución.

The musical exercises are presented on two staves, labeled 1º and 2º. Each staff begins with a sequence of notes and fingerings (1, 5, 1, 5) followed by the word "simile." The exercises consist of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, indicating a rhythmic pattern. The exercises are designed to be performed with the hands separated and at a slow tempo, gradually increasing in speed.

3.^o 1 5 1 5 *simile.*

5 8 *simile.*

The second system of the musical score is in 4/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass line starts with a quarter note E3, followed by a quarter note D3, and then a quarter note C3. The melody continues with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. The bass line continues with a quarter note B2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note G2. The melody and bass line are marked with 'simile.' above and below the staff respectively. The system concludes with a double bar line.

The first system of musical notation for 'The Merry-Go-Round' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The notation is in a simple, accessible style suitable for a children's song.

5º *simile.*

The first system of the musical score is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and then a quarter note B4. This is followed by a series of eighth notes: C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, and C6. The melody then descends through a series of eighth notes: B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5, and B4. The system concludes with a quarter note A4. Fingering numbers (1-5) are placed above and below the notes to indicate fingerings. A breath mark (a vertical line with a horizontal bar) is placed above the note G4.

Exercise 188 consists of six staves of music. The first staff is marked with a '188' and a '1' above the first measure. The second staff has a '5' above the fifth measure and a '2' above the sixth measure. The third staff has a '9' above the first measure. The fourth staff has a '10' above the first measure. The fifth staff has a '11' above the first measure. The sixth staff has a '12' above the first measure and '8a' above the eighth, ninth, and tenth measures. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

Quando los acordes escuden de la distancia de 8^a y la mano no alcanza á ejecutarlos simultáneamente, se deben arpeggiar; pero en este caso las notas intermedias han de servir de punto de apoyo corriendo las manos del grave al agudo por un pequeño movimiento del antebrazo.

Suplicamos al maestro que haga estudiar al discípulo el siguiente ejercicio haciendole comprender cuanto dejamos dicho.

Exercise 190 consists of two staves of music. The first staff has a '1' above the first measure. The second staff has a '1' above the first measure. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

Cuando el trino es en teclas blancas y de mucha duracion puede emplearse una de las tres digitaciones del ejemplo siguiente; para lo que convendrá que el discípulo le estudie de las tres maneras.

The musical notation shows two systems of trills in G major (one sharp). The first system shows three different fingering patterns for a trill on G4: 15251525, 15241524, and 154543. The second system shows a trill on G4 followed by a trill on F#4, with various fingering patterns indicated by numbers 1-5.

En las cadencias, ó fermatas, que es donde más duracion suelen tener los trinos, pueden hasta ejecutarse con las dos manos alternativamente, y mucho mejor si el paso es de fuerza. Véase el siguiente ejemplo tomado de la *Rapsodia Húngara* de Liszt, y fíjense en el doaté.

The musical notation shows a trill exercise from Liszt's Hungarian Rhapsody. It features a trill on G4 with a crescendo (cres. molto) and a trill on F#4 with a decrescendo (dim. molto). The notation includes various fingering patterns and a trill on G4 with a decrescendo (dim. molto).

TRINOS Á DOBLES TRIPLES Y CUADRUPLAS NOTAS.

Estos trinos, aunque de uso en lo general poco frecuente, se hallan sin embargo, en estudios y piezas de gran dificultad. Véanse los ejemplos siguientes y por ellos comprenderá el discípulo la manera de ejecutarlos.

TRINOS Á DOBLES NOTAS.

EJEMPLO.

EFFECTO.

EFFECTO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EFFECTO.

EFFECTO.

EJEMPLO.

TRINOS Á TRIPLES NOTAS.

191

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

TRINOS Á CUADRUPLAS NOTAS.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EJEMPLO.

EFECTO.

EJEMPLO.

Hay otros que compuestos de diferentes notas en acorde, se ejecutan con las dos manos alternativamente, en la forma que se observa en el ejemplo siguiente.

EJEMPLO.

EFECTO.

EFECTO.

Para que el discípulo no dude en casos análogos, hemos creído conveniente el escribir el siguiente ejemplo (tomado del Concierto en *Si menor* de Chopin) en el que se ejecuta trémolo y trino á la vez con una misma mano.

EJEMPLO.

EFFECTO.

DE LAS ESCALAS GLISADAS Ó RESBALADAS.

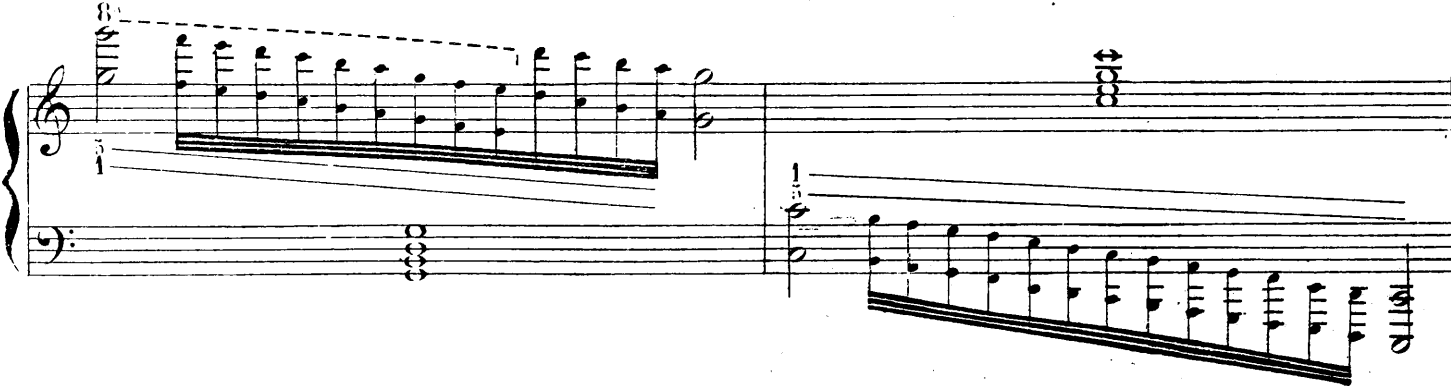
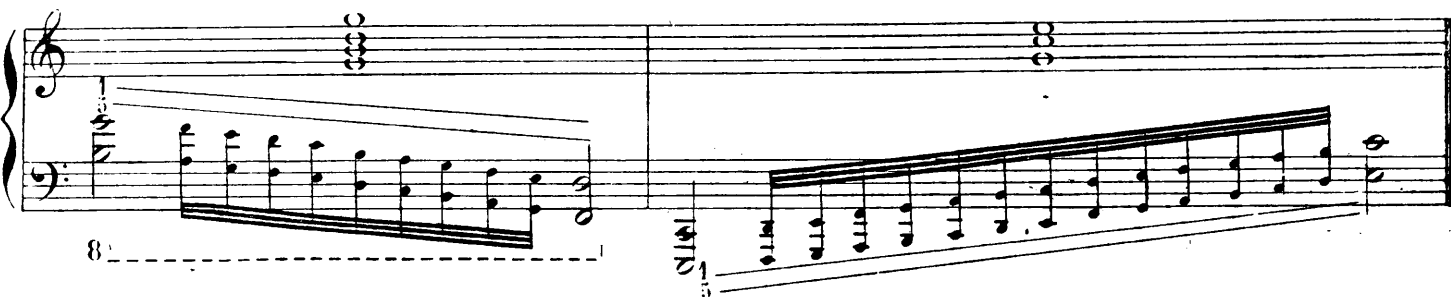
La ejecución de estas escalas no es posible más que cuando tienen lugar en teclas blancas, y para eso es preciso que calen poco y tengan redondeados los extremos.

Para hacerlas con perfección, se colocarán los dedos, con que han de ser ejecutadas, de modo que las uñas miren hácia donde la escala se dirija, dejando correr la mano con soltura y separando los brazos del cuerpo siempre que la dirección sea al centro del teclado.

Largo.



Cuando las escalas glisadas son en sextas ó en octavas y se dirigen al centro del teclado, debe fijarse el dedo pequeño por el medio de la yema, pues en este único caso ésta y no la uña es la que ha de mirar á la direccion de las escalas; lo mismo ha de hacerse con el dedo pulgar cuando se dirijan del centro á los extremos, cuidando además de llevar, en ambos casos, bastante más levantada la muñeca que de ordinario.



REGLAS GENERALES DEL DOATÉ Ó DIGITACION.

Doaté ó digitacion es el órden sucesivo y simultáneo que se observa, en el movimiento de los dedos en la ejecucion

Los principios que esencialmente han de constituir á la buena digitacion, son, seguridad, facilidad y elegancia; así que basados en estos principios y de acuerdo con los autores que mejor han tratado esta importante materia, pasamos á dar las reglas siguientes:

1ª Todo paso que tenga analogia, en cualquiera posicion, con la escala ó arpeggio de su tono, deberá, en lo posible, emplearse la misma digitacion.

2ª En todo paso ascendente ó descendente que principie y concluya en tecla blanca, deberá colocarse, en general, el pulgar de la mano derecha en la nota más grave, y el meñique en la más aguda, y en la izquierda á la inversa, el meñique en la más grave y el pulgar en la más aguda.

3ª Si el paso ascendente ó descendente principiase y concluyese en teclas negras, se colocará el 2º dedo de la mano derecha en la más baja y el mismo, 3º ó 4º en la más alta, y en la izquierda el 2º, 3º ó 4º en la más baja y el 2º en la más alta.

4ª Siempre que un paso ó diseño se repita debe repetirse tambien su digitacion, á no ser que alguna tecla negra obligue á interrumpir el órden establecido. Véase el ejemplo 1º.

5ª Hoy es absolutamente indispensable la colocacion del 1º y 5º dedo sobre las teclas negras, pero su uso debe ser poco frecuente fuera de los intervalos distantes, pasos á muchas partes, y de los tonos en que haya muchos sostenidos ó bemoles, que se colocan con la mayor naturalidad. Véase el ejemplo 2º.

6ª En los pasos ligados no deben ejecutarse dos notas sucesivas con un mismo dedo no siendo en los casos en que se resbalan ó deslizan de teclas negras á blancas, en las combinaciones de dos ó más partes, en las escalas resbaladas y en los pasos de gran estension. Véase el ejemplo 3º.

7ª Cuando dos sonidos no están ligados entre sí, podrán ejecutarse con los dedos que más convengan, y hasta pueden ejecutarse con uno mismo, atendiendo á que puede levantarse la mano del teclado. Véase el ejemplo 4º.

8ª El dedo pulgar no debe pasar nunca por debajo del 5º, ni éste por encima de aquél, no siendo en casos parecidos al ejemplo 5º. Véase.

9ª En el género ligado no es permitido que los dedos 2º, 3º, 4º y 5º pasen el uno por encima ó por debajo del otro, no siendo en los pasos de dos ó más partes, ó cuando viniera naturalmente. Véase el ejemplo 6º que es de un estudio de Chopin.

10ª En las notas repetidas se deberá cambiar de dedos siempre, empezando por el número más alto de los que se empleen (esceptuando el 5º por su constitucion) únicamente cuando sean lentas y haya que sostener alguna otra nota además, se podrán ejecutar con uno mismo. Véase el ejemplo 7º.

11ª Siempre que en cualquier paso donde entren figuras con puntillo, especialmente en notas dobles, haya que cambiar de posicion se hará despues de la nota de más duracion por que, como es natural, dá más tiempo para preparar el cambio. Véase el ejemplo 8º.

12ª Hay casos, especialmente en los acordes de cinco ó más notas, que el dedo pulgar ó el meñique, y aun los dos á la vez, tienen que herir dos teclas simultáneamente, pero para que esto se verifique tienen que ser blancas para el dedo meñique y blancas ó negras para el pulgar. Véase el ejemplo 9º.

13ª El medio más fácil y seguro de encontrar una buena digitacion en todos aquellos casos que es difícil de fijar, es invertir el paso que se ha de digitar. Véase el ejemplo 10º.

14ª Aun cuando es tan necesario el paso del pulgar por debajo de los dedos 2º, 3º y 4º y éstos por encima de aquél, no se debe abusar de este procedimiento, pues hay muchisimos casos en que el cambio se hace más natural por medio de la *elision* ó *sustitucion*.

En resumen, todo cuanto dejamos dicho si se medita bien se encierra en la regla siguiente:

15ª La digitacion preferible en todo paso, es aquella en que hace más natural, fácil y elegante su ejecucion.

EJEMPLOS CORRESPONDIENTES Á LAS REGLAS DE DIGITACION.

Mano derecha.

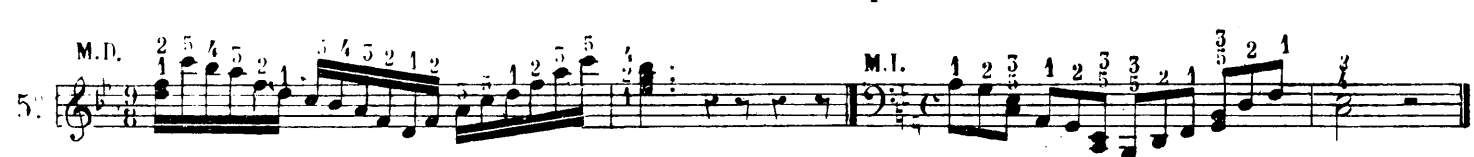
Mano izquierda.

1. 

2. 

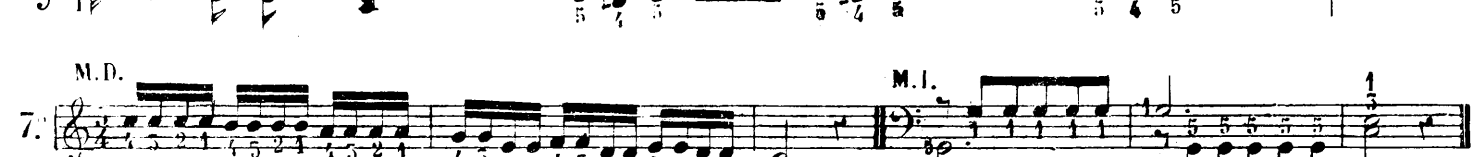
3. 

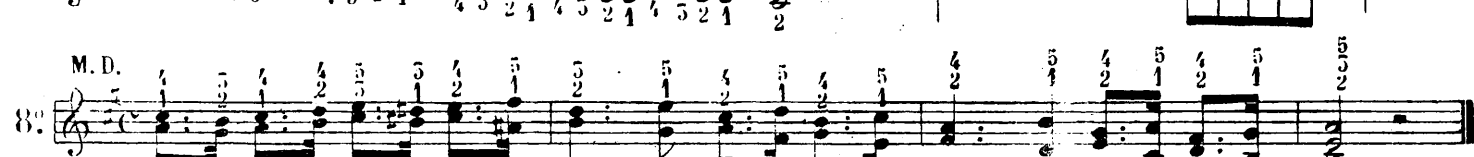
4. 

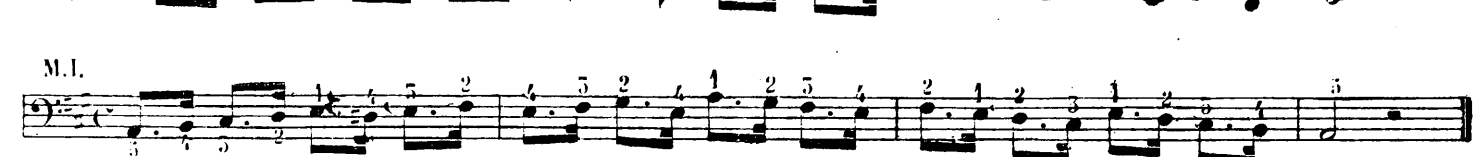
5. 

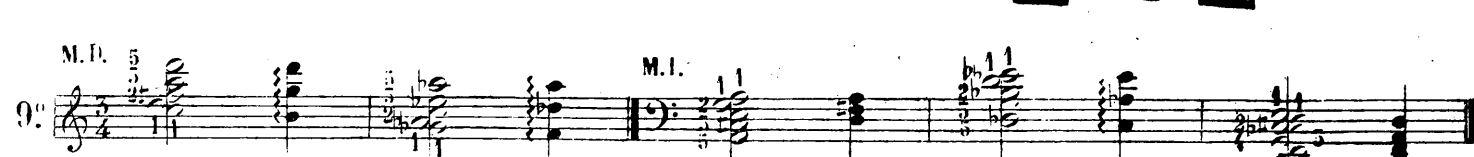
6. 

7. 

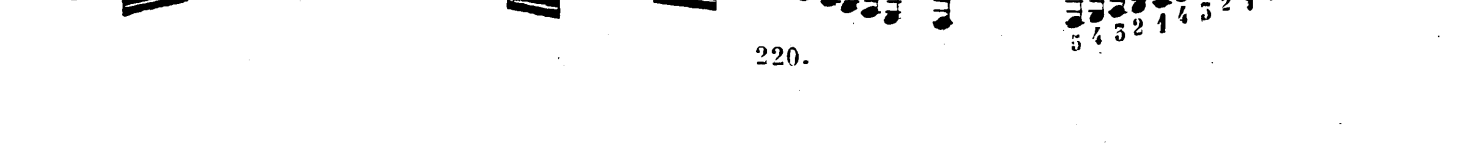
8. 

9. 

10. 

11. 

12. 

13. 

REGLAS GENERALES DE LA ESPRESION PRESCRIPTAS POR LOS MAS CÉLEBRES MAESTROS.

197

Toda clase de pasos ascendentes deben ejecutarse *crescendo*, y cuando son descendentes *diminuendo*; únicamente si el paso ascendente termina en la séptima octava debe ser más bien suave que fuerte, en razon á la sequedad de estos sonidos, por consiguiente en esta octava debe cuidarse de no atacar ó herir las notas bruscamente sino con moderacion.

Todos los pasos que se componen de una série, no interrumpida, de notas rápidas como de 4 en 4, 8 en 8, 3 en 3, y de 6 en 6, deben acentuarse ligeramente al principiar cada grupo ó série. Esta regla no es tan aplicable á las escalas como á los pasos que se reproducen bajo una misma forma.

Todas las notas estrañas al tono en que esté la composicion que se ejecute, las de larga duracion, las síncopas y todas las partes fuertes del compás deben acentuarse ó herirse con más fuerza que las demás.

Toda nota que lleve sobre sí este signo $\wedge$ deberá sér tanto más acentuada cuanto sea de larga duracion, sobre todo en los cantos lentos, las que lleven estas otras señales $\text{---} \text{---} \text{---}$, $\text{---} \text{---} \text{---}$, no se ejecutarán ni como si estuvieran ligadas ó separadas sino llevadas como por una voz humana, las primeras con mayor pesadez que las segundas.

Los acordes que lleven un acento á la nota superior deberán siempre arpegiarse pero muy unidos casi pegados y la nota del canto más apoyada que las demás.

Si una nota se repite varias veces debe acentuarse de diferente manera.

Tambien deben variar en el acento, con relacion á las demás, la primera y última nota de un paso.

Si una frase se repite debe ejecutarse una vez fuerte y la otra piano ó vice-versa.

El acompañamiento debe decirse siempre más piano que la melodía con el objeto de hacerla sobresalir pues es preciso que lo mismo en melodía que en armonía domine la parte más importante.

Siempre que las notas de un paso cualquiera pertenezcan á un acorde determinado, y que por consecuencia su union ó enlace no puede producir mal efecto, se ligarán cuanto sea posible á fin de que la prolongacion de aquellos sonidos aumente la belleza de ejecucion.

En todo paso que las modulaciones se suceden con rapidez, ó complicado en dificultades, debe contenerse algun tanto el movimiento para que el auditorio tenga tiempo de comprenderlo.

Tambien debe retrasarse un poco el movimiento del compás en todos los finales de las frases melódicas.

El piano se debe tocar siempre *mf* (medio fuerte) no habiendo indicaciones contrarias.

Para obtener ciertos efectos de sonidos dulces lánguidos *aterciopelados* es necesario atacar la tecla con el dedo más bien alargado y rozando ligeramente el marfil; cuando, por el contrario, se quieren notas vibrantes, sonoridad metálica, deberá caer el dedo recto, de punta sobre la tecla como si se quisiera clavarle en el teclado.

Terminamos estas observaciones con la definicion que hacen Thalberg y Herz á cerca del caracter de los movimientos y del acento particular que les conviene.

El *Largo* hasta el *Adagio* inclusive corresponden á los pensamientos graves nobles y dramáticos en estos casos es necesario cantar con el piano y sacarle todo el sonido posible, pero sin golpear jamás sobre las teclas, sino atacarlas de cerca hundiéndolas y forzándolas con vigor, energia y calor, sosteniendo las notas, no habiendo indicaciones contrarias, cuanto sea posible.

El *Andantino* y *Andante* corresponden á las afecciones dulces y melancólicas y exigen una acentuacion sentida y un colorido más animado.

El *Allegretto* tipo de gracia y de sencillez exige un tacto ligero y delicado hiriendo las teclas con mano, sino sin huesos, con dedos, por decirlo así, *de seda* pues en este caso las teclas deben ser más bien sentidas que heridas ó golpeadas.

En el *Allegro* espresion de la alegría, de la agitacion y de las pasiones violentas, dominan, alternativamente, la fuerza, el calor y la impetuosidad.

DE LOS PEDALES.

Los pedales, como ya hemos dicho, son unos registros que se mueven por la presión del pie.

Los pianos modernos tienen dos el *gran pedal* que es el derecho y una *corda, sordina ó pedal celeste* que es el izquierdo.

El *gran pedal* se indica con la abreviación Ped. y cesa su efecto con uno de estos dos signos $\odot$ *

Una *corda, sordina ó pedal celeste* se designa con cualquiera de estos nombres y su efecto cesa con las palabras *tre corde* ó con uno de los signos que sirve para cerrar el gran pedal.

Antes de pasar á explicar cuando se ha de hacer uso de estos dos poderosos registros, diremos, que hoy se abusa mucho de ellos, en particular del 1º que hay, no solamente aficionados, sino pianistas que creyendo disimular graves defectos recurren á él y no piensan que dejando el *gran pedal* las cuerdas en libre vibración no tan solo descubren más lo que tratan de ocultar, sino que se mezclan las armonías diferentes produciendo así horribles disonancias. Dicho esto, aconsejamos al discípulo no haga uso de los pedales (mientras no lo prescriba el mismo autor) hasta tanto que esté bien penetrado en él el sentimiento de la música y para eso observará cuidadosamente las reglas que siguen:

El *gran pedal* puede usarse con buen resultado para uno ó muchos acordes diferentes cuidando de abrir nuevamente este registro siempre que la armonía cambie.

También puede emplearse, y su efecto es precioso, en los acordes tenidos, en los arpeggios y en todos aquellos pasos que exigen suavidad y delicadeza, *que no es para hacer ruido, como creen muchos, para lo que sirve este pedal.*

En donde también se usa con acierto, es en las cadencias y en los sonidos agudos á fin de darles alguna suavidad, pues como su vibración es muy rápida son duros en razón á su misma brevedad.

Su uso es muy útil en los fuertes ó en el *crescendo*.

Algunas veces, produce un buen efecto usándole después de haber herido las teclas, particularmente en las largas notas del canto.

Se cuidará de cerrar este registro, siempre que cambie la armonía en las escalas, en los pasos cromáticos y sobre todo cuando hay silencios.

Los que tengan la mano pequeña hallarán un grande auxilio en este pedal, por que les ayudará á sostener las armonías distantes.

Una *corda, sordina ó pedal celeste* se usa muy raras veces solo, pero en unión con el otro produce sonidos que encantan.

Este registro solo, puede emplearse en los pasos *pianissimo* ó donde diga *morendo perendosi* ú otras palabras equivalentes.

DEL METRÓNOMO.

Como las expresiones ó voces italianas con que nos servimos para marcar el movimiento del compás, podrían interpretarse según la manera de ser, ó de pensar de cada uno, por que ellas de por sí son vagas é imperfectas, se inventó el *Metrónomo* que determina el movimiento con una precisión matemática.

Este instrumento es un péndulo que, con sus golpes ú oscilaciones, marca el compás ó partes en que éste se divide.

Como puede observarse en el graduador el número menor de oscilaciones que marca es 40, y el mayor 208.

Estos dos grados extremos, y sus intermedios, están calculados en la duración de un minuto, y todos se designan con una nota y un número colocados al principio de los estudios ó piezas.

La nota indica el valor de cada oscilacion ó golpe, y el número el grado donde ha defijarse el contrapeso del péndulo; por ejemplo, si la nota es una negra y el número 104 (♩ 104) colocado el contrapeso en ese grado, en cada oscilacion habrá que ejecutar dicha figura ó su equivalente en las demás.

Advertimos al discípulo que no puede hacerse uso del *Metronomo* más que para enterarse del verdadero movimiento que ha de dominar en la composicion que se ejecute, pues ya sabe que las reglas de espresion obligan á veces á modificarle, ya *retardando* ó ya *acelerando* el espresado movimiento; al maestro es á quien toca hacer un sábio y prudente uso de este indispensable instrumento.

CONCLUSION.

Para no omitir nada de cuanto pueda ser útil al discípulo escribimos los siguientes *consejos*, que acerca de la manera de estudiar, dan los célebres maestros *Moscheles*, *Kalkbrenner*, *Thalberg* y *Herz*.

Moscheles, en sus célebres estudios, recomienda se observe cuidadosamente de todo lo que sigue:

1º De estudiar lentamente y con el mayor cuidado sin omitir ninguno de los sostenidos, bemoles ó becuadros, propios ó accidentales.

2º De escoger y adoptar el mejor doaté, y de familiarizarse con él: de no separarse nunca del doaté que esté marcado, al menos de no estar seguro de haber descubierto otro igualmente bueno, y que convenga más á su mano, por que muchos pasages pueden ser bien digitados de diferentes maneras.

3º De dar á cada nota el valor que debe tener en el compás, y de hacer exactamente corresponder una mano con la otra.

4º De repetir muchas veces, separadamente, y siempre con un tacto diferente, los pasages, los compases y lo mismo las notas simples que presenten alguna dificultad de ejecucion.

5º De tocar el estudio ó pieza toda entera muchas veces, para asegurarse, y para que se comprenda y ejecute con todos los signos relativos al caracter, á la espresion y al estilo.

Y 6º De descifrar un estudio nuevo diariamente.

Kalkbrenner en su método dice lo siguiente:

Muy pocas personas sacan de su trabajo el fruto, que se lisonjea uno haber adquirido, por que por lo general trabajan mal. Supongamos un hombre dotado de todas las disposiciones naturales, pues este acaba por no tener más que un talento ordinario, y no se le halla lo que su juventud prometia, únicamente por no haber tenido una guia segura, capaz de dirigir sus estudios. Es absolutamente imposible llegar á tener un talento extraordinario, sino se trabaja en la música clásica, escrita para el piano, y sino se toca más que la que ahora está en boga como la más de moda; no es en las árias variadas y en los trozos de Opera, arreglados para el piano, donde se hallarán los medios de adquirir un buen mecanismo; una sonata grandiosa y ligada, una manera de frasear y de pisar la tecla, que es lo más esencial al excelente pianista, solo puede hallarse llegandose á persuadir que es necesario estudiar los grandes maestros de las diferentes escuelas, cuyas obras estan calculadas, para dar al que las practique, todas estas cualidades.

El primer punto importante para un pianista, es estudiar igualmente con la mano izquierda todo lo que puede tocarse con la derecha, de modo que haya una igualdad perfecta entre ellas.

Tambien es necesario que se dedique á dar á las manos una independendencia entre ellas tal, que pueda tocar con la una los pasages más fuertes y más acalorados, al mismo tiempo que con la otra toque los más vagorosos y suaves.

El pianista que no hace más que pasages de ejecucion, apesar de toda la perfeccion que pueda haber adquirido, acaba muy pronto por fastidiar; es necesario poner la mira más alta, se necesita espresion, alma y grandes efectos, y que los pasages de ejecucion no sean más que accesorios, y que no sirvan más que como la sombra en la pintura.

Aprendase á diversificar la espresion, que la parte cantante sobresalga, y que las otras no la confundan; guardarse bien, cuando se marca un signo de espresion en una nota, de hacer que todas las otras participen de él, que la mano izquierda, que muchas veces hace las cadencias, sea menos fuerte que la derecha, por que siendo los sonidos graves del piano naturalmente más fuertes que los agudos, debe ser siempre más piano, excepto en los pasages donde hay partes principales.

Es preciso acostumbrarse, desde el principio á concluir y perfeccionar la ejecucion de un relazo, en lugar de fijarse á descifrar continuamente música nueva, sin esto, jamás se tendrá esta espresion y este final tambien acabado y perfecto, que por tan precioso, es el gran encanto del talento. Tambien se debe ejercitar la memoria, comenzando á cultivarla muy temprano; yo aconsejo hacer tocar á los discípulos algunos relazos de memoria.

Debe aspirarse á tener fuego sin arrebatos, fuerza sin dureza y dulzura sin afeminacion.

Talberg en su "Arte del canto aplicado al piano,, entre otras cosas aconseja lo siguiente:

No podemos dejar de hacer una recomendacion importante, por que en el piano es una de las causas de la sequedad y debilidad de los cantos, y es de *sostener* las notas y darles (si no hay indicaciones contrarias) su valor absoluto; para esto se necesita hacer uso constantemente del *doalé* por sustitucion sobre todo cuando se toque á muchas partes. Con este motivo no nos cansaremos de recomendar los buenos resultados del estudio lento y *concienzudo* de la fuga, es la única que puede conducir á tocar bien á muchas partes.

Hay que hacer otra observacion, y es, que generalmente no se procura más que en la ejecucion material de la nota y se descuidan los signos de espresion que sirven para completar y traducir el pensamiento del compositor. Estos signos son en una composicion musical, lo que la luz y la sombra en un cuadro. En uno y otro caso si se suprimen estos accesorios, indispensables, no quedan ni efectos ni oposiciones, y el ojo como el oido se fatigan muy pronto de la monotonia ó ausencia de variedad.

Haremos notar tambien que en general se toca muy deprisa, y que se cree haber demostrado mucho, cuando se logra mostrar una gran agilidad en los dedos. Este es un defecto capital, en un movimiento moderado la direccion de una simple fuga de tres ó cuatro partes, y su interpretacion con correccion y estilo, exigen y prueban más talento, que la ejecucion de un trozo de piano el más brillante más rapido y más complicado. Es mucho más difícil de lo que parece el no precipitarse ni tocar de prisa.

Lo que no dejaremos de aconsejar, es, que haya gran solriedad en los movimientos del cuerpo y mucha tranquilidad en los brazos y en las manos, que no se ataque jamás el teclado de mucha altura, que se escuche mucho el pianista al tocar, y que al ejecutar, para aprender á juzgar se interrogue mucho y sea muy severo consigo mismo. Por lo general se trabaja mucho con los dedos, y no tanto con la inteligencia.

Al terminar estas observaciones generales, el mejor consejo que podemos dar á las personas que trabajan formalmente en el piano, es, que se esfuerzen por aprender, estudiar y comentar el bello arte del canto. Con este objeto nunca deberán perder la ocasion de oir á los grandes artistas, cualquiera que sea su instrumento, y sobre todo á los grandes cantantes.

Herz en su método dice lo que sigue:

La perseverancia y el amor al arte son para el joven artista condiciones indispensables al buen éxito de sus tareas. Sin ellas el talento, el genio mismo, condenados á estacionarse, gemirian siempre en una mediocridad. No obstante, aún hay quien se persuade que estas cualidades bastan por si solas para alcanzar la perfeccion. La paciencia y la continuacion de los esfuerzos no conducen á la superioridad sino en tanto que son ilustradas por un sano juicio, y dirigidas por un método racional.

El punto más importante es el de granjearse desde los principios un hábito al estudio fundado en la razon, y que sea posible sostenerle siempre con igual constancia, á fin de no verse reducido á perder despues, retrogradando, el tiempo destinado á lograr los más rápidos progresos.

La edad primera debe ser, por esta misma razon, el objeto de la más asidua prevision. Pero el discípulo no se hallará realmente en la senda del progreso sino cuando se le haya estimulado de manera que haga de propia voluntad lo que en otro caso no hiciera sino por una orden formal. Es necesario, pues, dedicarse á formar desde muy temprano su moral, á inspirarle el sentimiento del deber, y sobre todo á hacerle amar el arte que se desea que aprenda. Con este amor es inutil ya la severidad de los padres y maestros; pero sin él, ésta no tendrá ningun valor.

Si me es posible, sin hacer una regla rigurosa, dar en aviso á los jóvenes pianistas sobre el modo con que han de emplear su tiempo, les diré que admitiendo cuatro horas de estudio por dia, que es tiempo muy suficiente, las podrán distribuir en esta forma:

Una hora. Ejercicios, escalas, arpeggios y algun otro trozo de los contenidos en este método.

Des, para perfeccionar el trozo adoptado como estudio, y la otra hora restante para repasar los trozos aprendidos, ó bien para descifrar.

Cualquiera que sea el número de horas de que pueda disponer cada dia, será muy conveniente que se repartan, poco más ó menos, en la misma proporcion; lo que no obstante deberá irse modificando segun la edad y el grado de adelantos de los discípulos. Se cuidará sobre todo, para evitar el cansancio, de dejar entre cada hora de estudio un proporcionado intervalo.

Siempre que se quiera descifrar un trozo de música, la primera operacion es la del mecanismo; luego es necesario buscar el mejor doaté en los pasages difíciles; y en seguida, despues de haber estudiado con cada mano separadamente todo aquello que pudiera detener, se dará principio á la ejecucion en general, pero en un movimiento muy lento para poder observar todas las proporciones de la medida.

Al estudio material sucederá el estudio moral, por que antes de obrar es necesario pensar y sentir; los dedos no pueden considerarse sino como los órganos materiales con cuyo auxilio se comunican nuestras ideas y sentimientos á todos los que nos oyen. Ahora bien, el único medio de elevar nuestra inteligencia y nuestra alma á la altura de una obra inspirada por el genio, es la meditacion, que nos pone en relacion con él, y nos hace participar de su misma inspiracion. Solo por medio de esta operacion mental es como se llega á penetrar el caracter propio de cada obra, y los diversos aspectos bajo los cuales el compositor reproduce en ella los motivos, variando las ideas accesorias en que los envuelve; solo

por ella, en fin, es como se distingue de entre las partes accesorias la melodía que constituye el fondo ó parte principal, y que debe resaltar por medio de los acordes y demás combinaciones que la acompañan, á la manera que en un cuadro bien entendido, el dibujo se desprende puro y limpio bajo las sombras y el colorido que envuelven sus contornos.

Después de haber estudiado profundamente el colorido y la expresión, y á medida que la ejecución va siendo más fácil y correcta, se irá acelerando por grados el movimiento, hasta llegar al que está marcado por el mismo autor.

Luego que se domine, por decirlo así, completamente una obra, será muy conveniente dejarla durante algunos días, para volverla á ver en seguida con la imaginación más descansada. Este es el medio de poderse juzgar á sí mismo, y de penetrar más la mente del compositor. Muchas cosas que en el primer estudio se pasaron tal vez sin percibir las, no se escaparán á esta segunda prueba.

Lejos de convenir con la opinión de aquellos de mis antepasados que prohíben á los discípulos aprender piezas de memoria, yo les recomiendo por el contrario no se abstengan de ello desde el momento en que estén en disposición de hacerlo. ¿A qué descuidar, en efecto, un medio de hacerse útil y agradable en la sociedad sin llevar consigo un pesado repuesto de cuadernos? Por otra parte, el tocar de memoria tiene la particular ventaja de procurar un vuelo más libre á la imaginación.

El ejecutante exento por este medio de aquella prevención ó preocupación que siempre causa la molestia de tener que ir leyendo, y el cuidado de volver las hojas, se entrega sin reserva á las emociones que experimenta y desea comunicar. Y solamente para asegurarse de que el discípulo no toca por una mera rutina, podrá el maestro algunas veces obligarle á decir de memoria, ya sean pasajes sueltos tomados á la ventura, ó ya la obra toda entera, con todas las apuntes que en ella se encuentran.

Recomiendo, pues, como uno de los ejercicios más propios para hacer amar la música, y para inspirar emulación, el ejecutar música concertante, ya sea que se toquen piezas á cuatro manos, ó á dos pianos, ó duos, tríos, cuartetos con otros instrumentos, ó ya que se toque con acompañamiento de una orquesta completa. El pianista dilata de esta suerte el dominio de sus ideas, concibe los efectos de armonía que resultan del conjunto, y se prepara para ejecutar mejor las obras de los grandes maestros que han reproducido estos mismos efectos en sus altas composiciones.

Para procurarse una agradable distracción en medio de sus habituales tareas, deberá también el pianista oír á los cantantes é instrumentistas más célebres, y esforzarse en seguida para imitar en el piano la manera ó estilo particular que distingue á cada uno de ellos. Yo no encuentro una cosa que ofrezca más atractivo que esta imitación; una cosa más á propósito para desarrollar el tacto musical, y para dar al talento toda aquella flexibilidad, gracia y espontaneidad que son el sello de un verdadero artista.

**PROGRAMA DE LOS ESTUDIOS QUE SE PRACTICAN EN LA
ESCUELA NACIONAL EN LOS SIETE AÑOS DE QUE CONSTA LA CARRERA.**

En los años 1.^o 2.^o y 3.^o se practican las materias expuestas en nuestro método, sirviendo la 1.^a parte, con los estudios y sonatinas que en ella indicamos, para el primer año, la 2.^a con la misma adición de estudios y sonatinas, para el 2.^o y la 3.^a con sus correspondientes estudios y sonatas, para el 3.^o únicamente varia algo el plan en que nosotros recomendamos los estudios completos para cada año, y en la Escuela Nacional no exigen más que 10, 12 ó 20 de cada autor.

4.^o AÑO.

Siete estudios de Clementi; Gradus ad Parnasum (primer libro.)

Diez estudios de Cramer. (Del 11 al 20.)

Dos fugas de Bach.

Algun estudio de género, como de los característicos de Bertini; artísticos de Ravina ó equivalentes.

Una sonata de Dusek ó Mozart.

Repentizar en música manuscrita ó impresa.

5.^o AÑO.

Siete estudios de Clementi: (segundo libro.)

Una obra de Fiel, Ries, Hummel ó Herz.

Dos fugas de Bach.

Trasportes fáciles.

Doce estudios especiales para el desarrollo de la mano izquierda, de Zabalza.

6.^o AÑO.

Estudios de Chopin. (op. 10.)

Veinte estudios de Cramer. (De los segundos 42 á rigor de metrónomo.)

Dos fugas de Bach.

Obras de Weber Mendelssohn ó equivalentes.

Seis estudios de Kalkbrenner (op. 143.)

7.^o AÑO.

Cuatro estudios característicos de Moscheles.

Dos fugas de Bach.

Continuación de los estudios de Chopin. (op. 10.)

Obras de gran dificultad en todos los géneros.

NOTA. Recomendamos mucho no se fijen en el número de obras, indicada en el anterior programa, sino que se estudien las más posibles de los autores ya citados y de algunos otros, como son las sonatas y conciertos de Beethoven, las obras y estudios de Thalberg, de Liszt, los de Rubinstein y las de otros célebres y modernos pianistas.

TABLA DE LAS VOCES ITALIANAS MAS USADAS EN LA MÚSICA DE PIANO.

<i>A piacere</i>	A.
<i>Ad Libitum</i>	Avoluntad.
<i>A capriccio</i>	A capricho, á gusto del que ejecuta.
<i>Abbandonatamente</i>	Con abandono, con desaliño.
<i>Accentuare</i>	Acentuar, espresion marcada.
<i>Accompagnamento PP</i>	Muy piano el acompañamiento.
<i>Affetuoso</i>	Con afecto. Indica una espresion dulce y tierna.
<i>Affrettando</i>	Dando fuerza al sonido y apresurando el movimiento.
<i>Agerole</i>	Espresa un movimiento fácil y suelto.
<i>Agilite</i>	Con agilidad, con ligereza.
<i>Agitato</i>	Con agitación. Indica un movimiento acelerado y fogoso.
<i>Alla strettà</i>	A la apresurada, acelerando el movimiento.
<i>Amabile</i>	Con amabilidad, ejecución dulce y graciosa.
<i>Amorosamente</i>	Amorosamente, de una manera tierna y sentida.
<i>Anima</i>	Con alma, espresion sentida.
<i>Appassionato</i>	Apasionado, espresion apasionada y vivamente sentida.
<i>Arioso</i>	Explica la grandiosidad que caracteriza las composiciones sublimes.
<i>Articolare</i>	Articular, hacer oír con claridad y pureza todas las notas de un paso.
B.	
<i>Basso</i>	Bajo.
<i>Bellicosamente</i>	Bellicosamente, de una manera marcial.
<i>Ben ó Bene</i>	Bien.
<i>Bis</i> (Palabra latina.).....	Dos veces. Espresa la repeticion del paso á que corresponde.
<i>Brillante</i>	Ejecucion animada y energica.
<i>Brio</i>	Con brio, con espíritu.
<i>Bravura</i>	Con bravura, valentia y vigor.
<i>Bruscamente</i>	Bruscamente, con rudeza.
C.	
<i>Cadenza</i>	Cadencia, reposo que se hace en ciertas frases musicales y se ejecutan á voluntad.
<i>Calmato</i>	Calmato, ejecución tranquila.
<i>Calore</i>	Con calor, con fuego y animacion.
<i>Cantabile</i>	Cantable, con imitacion al canto.
<i>Canzoneta</i>	Cancioncila, melodia de un movimiento ligero y un caracter festivo.
<i>Carezzando</i>	Halagando, ligando é hiriendo ligeramente las notas.
<i>Celeste</i>	Celestial, requiere el uso del pedal de este nombre.

<i>Chiarezza</i>	Claridad, con limpieza.
<i>Concentrare</i>	Concentrar, cubrir los sonidos con misterio.
<i>Coda</i>	Coda, se dá este nombre al último periodo de una composicion.
D.	
<i>Debile ó Debole</i>	Débil, con poca fuerza.
<i>Decisissimo</i>	Muy decidido, indica que se ataque la nota de una manera pronta y firme.
<i>Deliberatamente</i>	Con resolucion, ejecución enérgica y algo más viva.
<i>Delicato</i>	Delicado, con delicadeza gracia y suavidad.
<i>Dolce</i>	Dulce, con dulzura.
<i>Dolente</i>	Doliente, lastimoso.
<i>Dolore</i>	Con dolor, con tristeza.
<i>Duramente</i>	Con dureza, ásperamente.
E.	
<i>Eco</i>	Imitacion del eco, debilitar los sonidos destinados á este efecto.
<i>Eguale</i>	Igual, ejecución perfectamente igual.
<i>Elegante</i>	Ejecucion correcta, graciosa y elegante.
<i>Energia</i>	Con energia.
<i>Espressione</i>	Con espresion.
<i>Espressivo</i>	Espresivo.
<i>Estinguendo</i>	Apagando poco á poco los sonidos.
F.	
<i>Facilmente</i>	Ejecucion fácil y sin esfuerzo ó violencia.
<i>Fantasticamente</i>	Espresa un efecto caprichoso, ideal.
<i>Fermamente</i>	Firmemente, exige que se biera la nota con vigor.
<i>Feroce</i>	Feroz, ejecución dura y violenta.
<i>Fieramente</i>	Espression noble y firme.
<i>FleBILE</i>	Lastimoso.
<i>Funebre</i>	Fúnebre, ejecución triste lamentable.
<i>Furioso</i>	Impetuoso, violento.
G.	
<i>Gentilezza</i>	Gentileza, ejecución graciosa y ligera.
<i>Giocosamente</i>	Placenteramente, jugando.
<i>Gradazione</i>	Con gradacion, denota el aumento y disminucion gradual de intensidad y movimiento.
<i>Giusto</i>	Justo, con precision.
<i>Grandioso</i>	Estilo noble y magnífico.
<i>Grave</i>	Escrito al principio de una composicion equivale al Largo, pero su ejecución debe ser más severa.
<i>Grazioso</i>	Gracioso, movimiento entre Andantino y Andante, espresion graciosa y tierna.

I.

<i>Imitando la voz.</i>	Imitando las inflexiones de la voz.
<i>Impetuosamente.</i>	Con vehemenia, con impetuosidad.
<i>Indeciso.</i>	Con indecision, se puede alterar el movimiento y aun el valor de las notas.
<i>Indiferencia.</i>	Con indiferencia, ejecucion poco acentuada.
<i>Inocente.</i>	Inocente, expresion dulce y sencilla.
<i>Inquieto.</i>	Expresion agitada, viva y desasosgada.
<i>Insensiblemente.</i>	Insensiblemente, indica el aumento ó disminucion por grados casi insensibles del movimiento é intensidad.
<i>Intrepidamente.</i>	Con intrepidez. Atacar las notas con decision y firmeza.
<i>Irresoluto.</i>	Con irresolucion, indeciso.
<i>Isesso tempo.</i>	El mismo tiempo, el mismo movimiento.

L.

<i>Lacrimoso.</i>	Lloroso, triste.
<i>Legato.</i>	Ligado, entrelazar unos sonidos con otros.
<i>Lamentabile.</i>	Lamentable. Al principio de una composicion indica un movimiento lento y un carácter patético.
<i>Languido.</i>	Con languidez; ejecucion blanda y desahogada; movimiento pausado.
<i>Largamente.</i>	Con desahogo; sonido lleno y movimiento grave.
<i>Leggiere.</i>	Ligero, con ligereza, finura y suavidad.
<i>Lento.</i>	Disminuyendo el movimiento.
<i>Liberamente.</i>	Libremente; ejecucion desenlazada y suelta.
<i>Lugubre.</i>	Lúgubre; expresion triste y sombría.
<i>Lusingando.</i>	Acariciando; ejecucion graciosa, insinuante, hiriendo las notas con suavidad.
<i>Loco.</i>	Lugar. Significa que el paso que siga á esta palabra se ha de ejecutar en el mismo lugar que está escrito.

M.

<i>Majestuoso.</i>	Majestuoso, con magestad, estilo noble y severo. Esta palabra unida á una indicacion de movimiento aumenta un grado de lentitud.
<i>Malinconia.</i>	Melancolia, con melancolia.
<i>Mancando.</i>	Debilitando la fuerza de los sonidos gradualmente de modo que parezca que van espirando.
<i>Marcato.</i>	Marcado; herir las notas con energia, clara y distintamente.
<i>Marcia.</i>	Marcha; movimiento militar de un ritmo muy pronunciado.
<i>Martellato.</i>	Martillado; herir las notas con fuerza y sequedad, imitando al efecto del martillo.
<i>Mesto.</i>	Triste; expresion melancólica, y movimiento algun tanto interrumpido.

<i>Minuetto.</i>	Minué; baile antiguo de movimiento lento y compás de tres por cuatro.
<i>Misterioso.</i>	Misteriosamente, como envolviendo los sonidos con misterio.
<i>Mollemente.</i>	Suavemente; expresion dulce y delicada.
<i>Mordente.</i>	Mordiente; herir las notas de una manera pronta y seca.
<i>Mormorando.</i>	Murmurando.
<i>Moto.</i>	Movimiento; aumenta la velocidad del movimiento indicado.

N.

<i>Netto.</i>	Claro; ejecucion clara, limpia.
<i>Negligente.</i>	Con negligencia; expresion cierto abandono en la ejecucion.
<i>Non troppo.</i>	No tanto. Estas palabras unidas á otras disminuyen su fuerza significativa.

O.

<i>Ornamenti.</i>	Ornamentos, galas; aquella parte que el compositor añade á la melodía para engalanarla y embellecerla.
<i>Ossia.</i>	Es decir.

P.

<i>Parlante.</i>	Expresion vibrante y articulada.
<i>Patetico.</i>	Patético; expresion sentida y apasionada.
<i>Perdendosi.</i>	Disminuyendo la fuerza de los sonidos.
<i>Pesante.</i>	Pesadamente; herir de modo que produzca un sonido lleno, redondo, y un tanto perezoso.
<i>Piacevole.</i>	Agradable; expresion festiva graciosa.
<i>Piangevolmente.</i>	Lastimosamente; imitacion de la angustia del llanto.
<i>Pictoso.</i>	Liadoso; expresion de dulzura y sensibilidad.
<i>Piu mosso.</i>	Más movido, más de prisa.
<i>Pomposo.</i>	Expresion grande, magestuosa.
<i>Portamento.</i>	Significa un modo de herir por el que se apoya fuertemente en las teclas para hacer resaltar los sonidos, liando desde la nota que empieza hasta aquella en que termina el portamento.
<i>Precisione.</i>	Precision, con precision; exige la mayor exactitud en la expresion y en el movimiento.

Q.

<i>Quasi.</i>	Casi.
<i>Questo, Questa.</i>	Esto. Esta.
<i>Quieto.</i>	Quieto, pacífico; ejecucion dulce y tranquila.

R.

<i>Raddolcendo.</i>	Dulcificando los sonidos.
---------------------	---------------------------

<i>Rapidamente.</i>	Rápidamente, con rapidez.
<i>Ritardando.</i>	Estando, retrasando el movimiento.
<i>Recitativo.</i>	Recitado, imitando al recitado del lenguaje.
<i>Resoluto.</i>	Resuelto, ejecución viva y caracterizada.
<i>Rigore.</i>	Rigor; observando escrupulosamente la expresión y movimiento indicados.
<i>Risolutissimo.</i>	Muy resuelto.
<i>Risvegliare.</i>	Despertar; reanimar la ejecución haciéndola más animada.
<i>Ritornello.</i>	Retornelo; pequeño preludio que precede ó sigue á un motivo.
<i>Romanza.</i>	Romance; melodía sencilla y sentida cuyo movimiento es más bien lento que vivo.
<i>Rondo.</i>	Rondé; composición generalmente alegre.
<i>Rubato.</i>	Robado; ejecución en que se quita ó descuida el verdadero valor de las notas y del compás.
S.	
<i>Scherzando.</i>	Jugueteando; expresión alegre y suelta.
<i>Sciolto.</i>	Agil; ejecución más bien picada que ligada, pero ligeramente.
<i>Sdegnoso.</i>	Desdeñoso, colérico; ejecución fogosa.
<i>Sdruciolare.</i>	Resalar; ejecución en que parece que se resbalan los dedos sobre las teclas.
<i>Seco.</i>	Perir las teclas de una manera pronta y firme.
<i>Semplice.</i>	Sencillo; expresión sencilla.
<i>Sempre.</i>	Siempre.
<i>Sensibile.</i>	Sensible; ejecución sentida y penetrante.
<i>Senza.</i>	Sin.
<i>Senza replica.</i>	Sin réplica, sin repetición.
<i>Serioso.</i>	Sérío; estilo grave.
<i>Siciliana.</i>	Composición pastoral de Sicilia.
<i>Simile.</i>	Semejante; expresa la continuación de un efecto indicado.
<i>Sino.</i>	Hasta.
<i>Smorzando.</i>	Estinguendo, apagando poco á poco los sonidos.
<i>Solemnemente.</i>	Con solemnidad; expresión noble, grande.
<i>Solo.</i>	Paso ó composición que no admite más que un ejecutante.
<i>Sonoramente.</i>	Con sonoridad.
<i>Sopra.</i>	Sobre.
<i>Sostenendo.</i>	Sosteniendo los sonidos y el compás.

<i>Sotto.</i>	Bajo.
<i>Spiritoso.</i>	Con espíritu, animado.
<i>Stesso.</i>	Mismo.
<i>Stingendo.</i>	Estinguendo.
<i>Strepito.</i>	Con estrépito, ejecución ruidosa y fuerte.
<i>Stretto.</i>	Estrechado, movimiento más apresurado.
<i>Stringendo.</i>	Apresurando por grados el movimiento.
<i>Su, Sul.</i>	Sobre.
<i>Subitamente.</i>	Pronta súbitamente, entrar con prontitud en el motivo siguiente.
T.	
<i>Tarantella.</i>	Tarantela; música de un baile napolitano de carácter alegre y movimiento vivo.
<i>Tasto solo.</i>	Sobre una sola tecla.
<i>Tempestoso.</i>	Tempestuoso; efecto que imita la tempestad.
<i>Teneramente.</i>	Tiernamente; expresión dulce, afectuosa.
<i>Tiepidamente.</i>	Tibiamente; descuido en la ejecución.
<i>Tranquillo.</i>	Tranquilo; ejecución serena y apacible.
<i>Tre.</i>	Tres.
<i>Tremolando.</i>	Temblando; emisión alternativa de las notas que produce el efecto de los sonidos prolongados.
<i>Trillo.</i>	Trino.
<i>Tropo.</i>	Demasiado.
<i>Tutto.</i>	Todo.
U.	
<i>Uguale.</i>	Igual.
<i>Una corda.</i>	Ejecutar con una cuerda sola.
V.	
<i>Vago.</i>	Vago; indica una expresión indecisa, indeterminada.
<i>Vemente.</i>	Vehemente; expresión patética y penetrante.
<i>Veloce.</i>	Veloz; ejecución viva y ligera.
<i>Vibrato.</i>	Vibrado; sonidos fuertes vibrantes.
<i>Violentamente.</i>	Violentamente.
<i>Vivente.</i>	Ejecución animada.
<i>Volante.</i>	Herir las notas suave y rápidamente.
<i>Volta.</i>	Vez.
<i>Volti subito.</i>	Volver pronta, inmediatamente.
<i>Volubilmente.</i>	Volúblemente, con volubilidad.
Z.	
<i>Zelo.</i>	Celo; con celo calor y unción en el estilo.

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

BILBAO - MADRID - BARCELONA - VALENCIA - SANTANDER - ALICANTE

Obras para piano

	N. P. Pesetas		N. P. Pesetas		N. P. Pesetas
Albéniz (L.)		Rapsodia cubana. Op. 66.	3,00	Danza VI.—Rondalla aragonesa.	2,50
<i>Amalia</i> , mazurka de salón	2,50	Recuerdos de viaje:		* Dos Impromptus.	4,00
<i>Angustia</i> , romanza	2,00	Núm. 1.—En el mar, barcarola	2,50	Eltzenda.—Pequeña suite:	
<i>Barcarola</i> , Op. 23	2,50	2.—Leyenda, barcarola	2,00	Núm. 1.—El Jardín.	2,50
<i>Champagne</i> , vals de salón	3,00	3.—Alborada	2,00	* Escenas poéticas. Libro de horas.	4,00
Chants d'Espagne. Op. 232:		4.—En la Alhambra.	2,50	Escenas románticas.	5,00
Núm. 1.—Prélude.	2,50	5.—Puerta de Tierra, bolero	2,00	* Goyescas.—«Los majos enamorados», primera parte.	15,00
2.—Orientale	2,50	6.—Rumores de la Caleta, malagueñas	2,50	I.—Los requiebros.	
3.—Sous le palmier	2,50	7.—En la playa	2,00	II.—Coloquio en la reja.	
4.—Córdoba	2,50	Ricordatti, mazurka de salón.	1,50	III.—Quejas o la maja y el ruiseñor.	
5.—Seguidillas.	2,50	Scherzo, extractado de la sonata I. Op. 28.	2,00	IV.—El fandango de candil.	
Danzas españolas.—Reunidas	8,00	Seis pequeños vales. Op. 25.	2,00	* Goyescas.—«Los majos enamorados», segunda parte	8,00
Núm. 1 (en re)	2,00	Serenata drabe	2,50	V.—El amor y la muerte.	
2 (en si b)	2,50	Serenata española. Op. 181.	2,50	VI.—Epilogo.—Serenata del espectro.	
3 (en mi b)	2,00	3ª Sonata. Op. 68	6,50	Moresques & Chanson drabe	2,50
4 (en sol)	2,00	4ª Sonata. Op. 72	7,50	* Paisaje. Op. 35	3,00
5 (en la b)	2,00	5ª Sonata. Op. 82	7,50	Seis piezas sobre cantos populares españoles.—Reunido	12,00
6 (en re)	2,00	Suite ancienne:		Preludio	1,25
Deseo. Op. 40, Estudio de concierto	5,00	Núm. 1.—Gavota	2,00	I.—Afloranza	2,00
Espagne (Souvenirs):		2.—Minuetto	2,00	II.—Ecos de parranda	2,50
Núm. 1.—Prélude.	2,50	2ª Suite ancienne:		III.—Vascongada	2,50
2.—Asturias	2,50	Núm. 1.—Sarabande	2,00	IV.—Marcha oriental	2,50
Estudio Impromptu. Op. 56.	4,00	2.—Chacone.	2,00	V.—Zambra.	2,50
Iberia.—Doce nuevas impresiones:		3ª Suite ancienne:		VI.—Zapateado	3,00
I.—Evocation.—El Puerto.—Fête-Dieu à Seville.	6,50	Núm. 1.—Minuetto	2,00	Valses poéticos	4,00
II.—Rondeña-Almería-Triana	7,50	2.—Gavota	2,00	Mariani (L. L.)	
III.—El Albaicín—El Polo—Lavapiés.	9,00	Suite española.—Reunida.	12,00	Alma andaluza.—Reunido	10,00
IV.—Málaga-Jerez-Eritaña	9,00	I.—Granada, serenata	2,50	I.—En la feria	2,50
El Puerto (de la suite Iberia)	4,00	II.—Cataluña, curranda.	2,50	II.—La Macarena.	3,00
Triana (de la suite Iberia)	4,00	III.—Sevilla, sevillanas	3,00	III.—El florero	2,50
L'Automne, Valse. Op. 170	3,00	IV.—Cádiz, saeta	2,50	IV.—Zapateado	3,00
Mallorca, barcarola	2,50	V.—Asturias, leyenda	2,50	V.—Serenata	2,50
Mazurkas de salón.—Reunidas	7,50	VI.—Aragón, fantasía	3,00	Al pie de la reja. Trova	2,50
Núm. 1.—Isabel	2,00	VII.—Castilla, seguidillas	2,50	Pavana. Op. 34	2,50
2.—Casilda	2,00	VIII.—Cuba, capricho	2,50	Romanzas sin palabras.—Reunidas	10,00
3.—Aurora	2,00	2ª Suite española:		I.—Dicha soñada. Op. 40	3,00
4.—Sofía	2,00	Núm. 1.—Zaragoza, capricho.	3,00	II.—Canto de amor. Op. 31	2,50
5.—Christa	2,50	2.—Sevilla, capricho.	3,00	III.—Lágrimas. Op. 25	2,50
6.—María	2,00	Zambra granadina	2,50	IV.—En re menor. Op. 37, I	2,00
3.er Minuetto	2,00	Granados (E)		V.—En do sostenido menor. Op. 37, II	1,50
Minuetto del Gatto (de la sonata 5ª)	2,00	Allegro de Concierto	4,00	VI.—En mi menor. Op. 28	1,50
Navarra	4,00	Bocetos, colección de obras fáciles.	4,00	Válgame Dios de los cielos, canto popular andaluz	3,00
Pavana-Capricho, Op. 12.	2,50	Capricho español, Op. 39.	2,50	Turina (J.)	
Pavana fdcil, para manos pequeñas	2,00	Carezza, vals, Op. 38	2,50	Danzas fantásticas:	
Piezas características:		Danzas españolas: en cuatro volúmenes.		I.—Exaltation	3,00
Núm. 1.—Gavotte	2,00	Volumen I	4,00	II.—Ensueño	3,00
2.—Minuetto a Sylvia	2,00	Volumen II	4,00	III.—Orgia	3,00
3.—Barcarolle (Ciel sans nuages).	2,00	Volumen III	4,00	Recuerdos de mi rincón, tragedia cómica	4,00
4.—Prière	2,00	Volumen IV	4,00	Album de viaje	7,50
5.—Conchita, polka	2,50	Danza II.—Oriental	2,50	I.—Retrato.	
6.—Pilar, vals	2,50	Danza IV.—Villanesca	2,50	II.—El Casino de Algeciras.	
7.—Zambra	2,50	Danza V.—Andaluza	2,50	III.—Gibraltar.	
8.—Pavana	2,00			IV.—Paseo nocturno.	
9.—Polonesa	2,50			V.—Fiesta mora en Tánger.	
10.—Mazurka	2,50				
11.—Staccato, capricho.	2,50				
12.—Torre bermeja, serena	2,50				

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

BILBAO · MADRID · BARCELONA · VALENCIA · SANTANDER · ALICANTE

Schottischs españoles

N. P.	Pesetas	N. P.	Peseta	N. P.	Pesetas
Alonso (F.).—Oye, Nicanora	2,50	M. Abades.—¡Ay Ciprianol (con letra)	2,50	Padilla.—Tus besos (con letra).	2,50
— ¡Ya l'ha dao!	2,50	Martorell.—Primer amor	2,00	— La Violetera (con letra).	2,50
Boronat.—¡Y a mi qué me cuenta V.!	2,50	Metón.—Ruperta (con letra)	2,50	Rincón.—Colón, Colón (con letra)	2,50
Font.—S. M. el Schottisch (con letra)	2,50	Navas.—Gente bien.	2,50	— Oye, socio (con letra)	2,50
Fúster.—Noches de Verbena	2,50	— Una tarde en el Hotel Ritz	2,50	— La enfermedad de moda (con letra)	2,50
Gordo.—Chulerías	2,50	Pérez.—La Corte de Momo	2,50	Taboada.—Que te crees tu eso.	2,50
— En la Bombi.	2,50	— Los burgaleses	2,50	Tellería.—Golfillos.	2,50
— ¡Pué ser!	2,50	Padilla.—El parcheo (Schottisch con dos campanillas)	2,50		
Lon.—Cielo mío (Schottisch patineur)	2,50				

Tangos argentinos

N. P.	Pesetas	N. P.	Pesetas	N. P.	Pesetas
Bartoli.—Linda Vidalita.	2,50	Gordo.—Zapallo criollo	2,50	Sarrablo.—Excelstor	2,50
Bilbao.—Anda, báñate	2,50	H. D.—Hotel Victoria	2,50	Sentis.—Invocation.	2,50
— Che ¿qué tal?	2,50	Morales y Boronat.—Agárrese, ché.	2,50	Valverde.—Ché, mi amigo	2,50
— Mi Gringa	2,50	Padilla.—Tango Fifi	2,50	— ¿Y... cómo le va?	2,50
— ¡Qué rico tipo!	2,50	Salvado.—¡Qué curda!	2,50	Villarraso.—Arrima el poncho (con letra)	2,50
Boronat.—Sabe, mi amigo	2,50	Sarrablo.—Canto y suspiro.	2,50	Worsley.—Qué esperanza	2,50
Calvete.—Guitarra muda (con letra).	2,50	— El choclo	2,50		

Fados portugueses

N. P.	Pesetas	N. P.	Pesetas	N. P.	Pesetas
Amenábar.—Rosita. (con letra)	2,50	Gómez (R.).—Fado Pilar (con letra) .	2,50	Popular.—Fado Liró	2,50
Barta.—¡Espiga de trigo (con letra)	2,50	Muñoz.—Quem canta seu mal espanta, (con letra)	2,50	Retana.—Fado Blanquita (con letra).	2,50
Costa.—Fado 33 (con letra)	2,50				

Canciones españolas para canto y piano

N. P.	Pesetas	N. P.	Pesetas	N. P.	Pesetas
Alonso (F.).—¡ Hermosa gitana..!, canción.	3,00	Gómez (R.).—Ven y ven..., canción .	2,50	Larruga.—La reja, canción andaluza.	2,50
— Trova de Lindaraja	2,50	Granados (E.).—Amor y odio, tonadilla	2,00	Padilla.—¡Fachendosal, tonadilla	2,50
— Trova gitana	2,50	— Callejeo, tonadilla	2,00	— Golondrina de mi alero..., canción	2,50
Alvarez (F. M.).—A Granada, canción (soprano o tenor).	2,50	— El Majo discreto, tonadilla	2,50	— La cautiva de Granada, canción mora	2,50
— A Granada, (Mezzo-soprano o barítono)	2,50	— El Majo olvidado, tonada o canción	2,00	— La violetera, canción.	2,50
— Lapartida, canción	3,00	— El Majo tímido, tonadilla	2,00	— Muñeca quiero ser, canción.	2,50
— Los ojos negros, canción	2,50	— El mirar de la maja, tonadilla	2,00	— Tus besos, canción	2,50
Barbieri.—Lo que esta de Dios, canción	2,50	— El tra la la y el punteado, tonadilla.	2,00	Romero (M.).—Antón el héroe, canción militar	2,50
Barta.—La peinadora, canción-pasodoble	2,50	— La Maja de Goya, tonadilla	2,50	— La fardnula pasa, canción-pasodoble.	2,50
Caballero.—La Pecadora, canción	2,50	— La Maja dolorosa, tres tonadillas	3,00	Sáez.—¡Eh, qué tristeza!, canción vasca.	2,50
— La Riojanica, canción-jota	3,00	— Las currutacas modestas, tonadilla.	2,50	Serrano (J.).—La Valenciana, canción	4,00
Ercilla.—Peira, zortzico	2,50	Laguna.—Mi mantilla, canción.	2,50	Taboada Steger J.—Carceleras.	2,50
Fernández.—Facheo.—Por ti, serenata	2,50	— Mi nena, tientos	2,50	Tabuyo.—¡Mi pobre rejal, canción andaluza	2,50
Fúster.—A tus ojos, canción.	2,50	Larruga.—¡A la buena de Dios..!, canción pasiega	2,50	Valverde (J.).—Mi guitarra, canción	3,00
Gómez (R.).—Del Sacro Monte, granadinas	2,50			Villar M.—No te olvido, zortzico	2,00