

(Conserver la Couverture)

INVENTAIRE
n.º 8.43.

MÉTODO

DE

VIOLONCELLO

CORREGIDO Y AUMENTADO

ILUSTRADO CON VIÑETAS

Que representan las diversas partes del instrumento
y la posición del ejecutante

POR

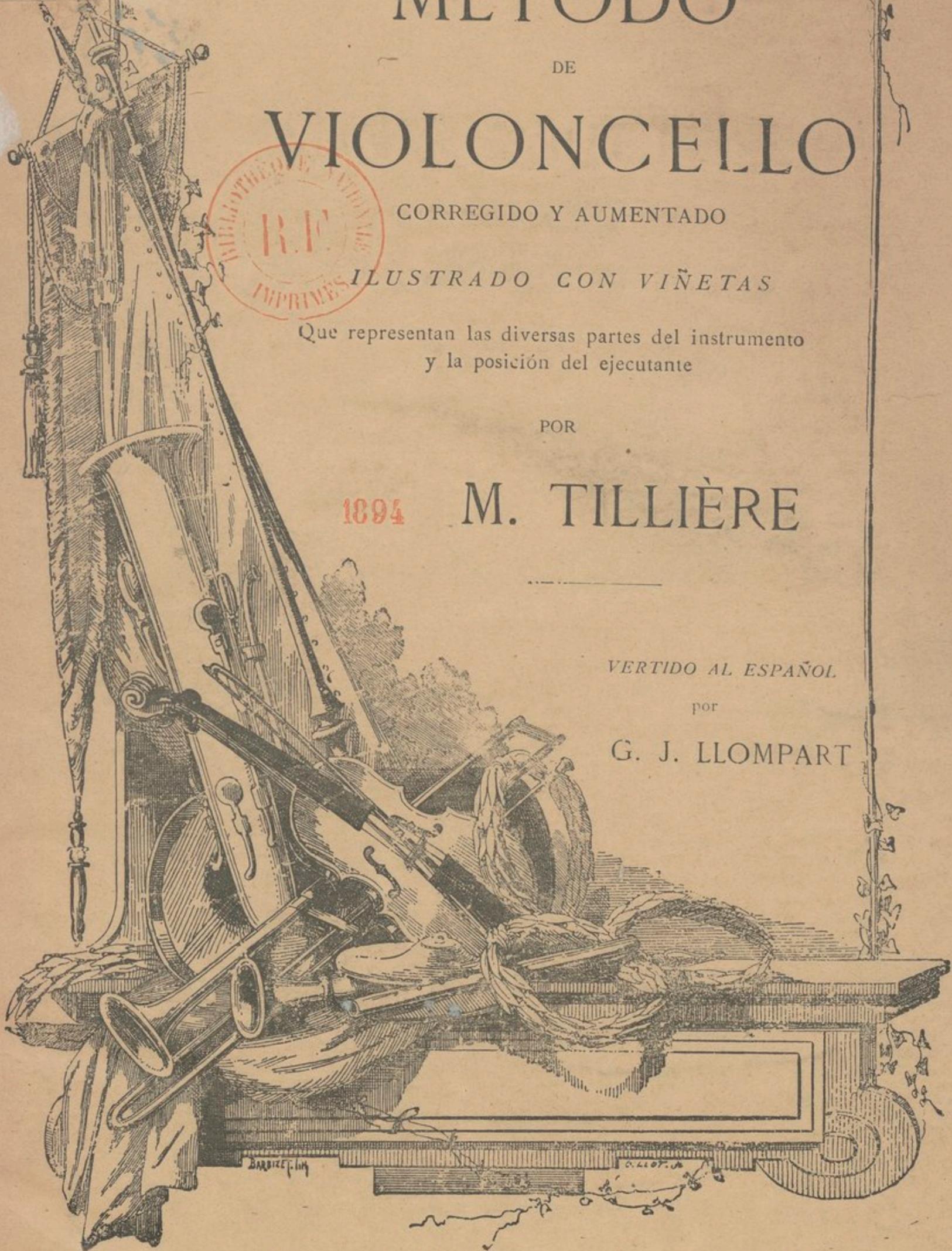
1894

M. TILLIÈRE

VERTIDO AL ESPAÑOL

por

G. J. LLOMPART



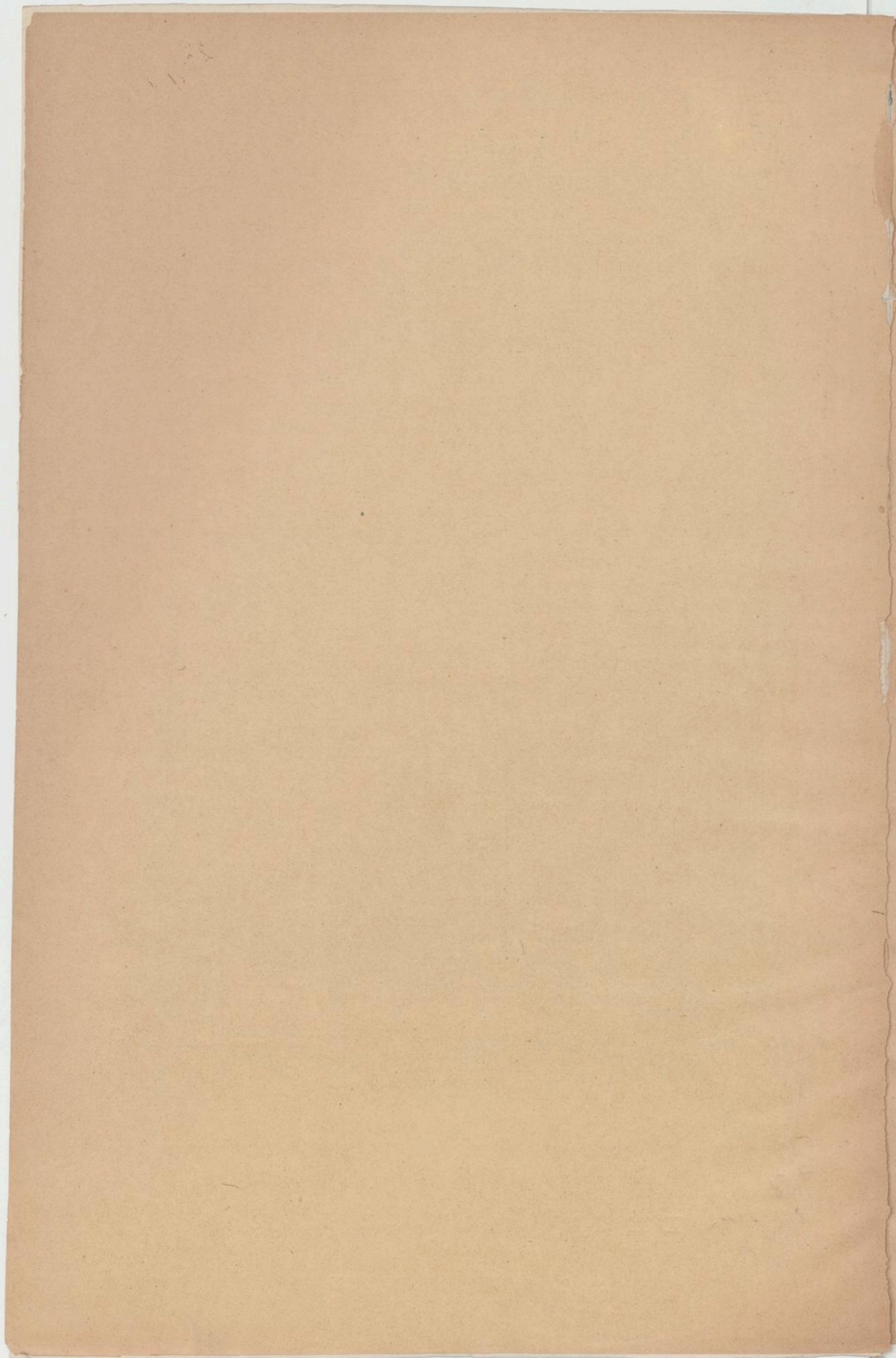
78
m. 8.43

PARIS

DÉSIRÉ IKELMER

EDITOR DE MUSICA

55, Rue de la Chaussée-d'Antin, 55



DEPOT LEGAL
Semestre
N.º 22
1894

MÉTODO

DE

VIOLONCELLO

CORREG DO Y AUMENTADO

ILUSTRADO CON VIÑETAS

Que representan las diversas partes del instrumento
y la p sición del ejecutante

POR

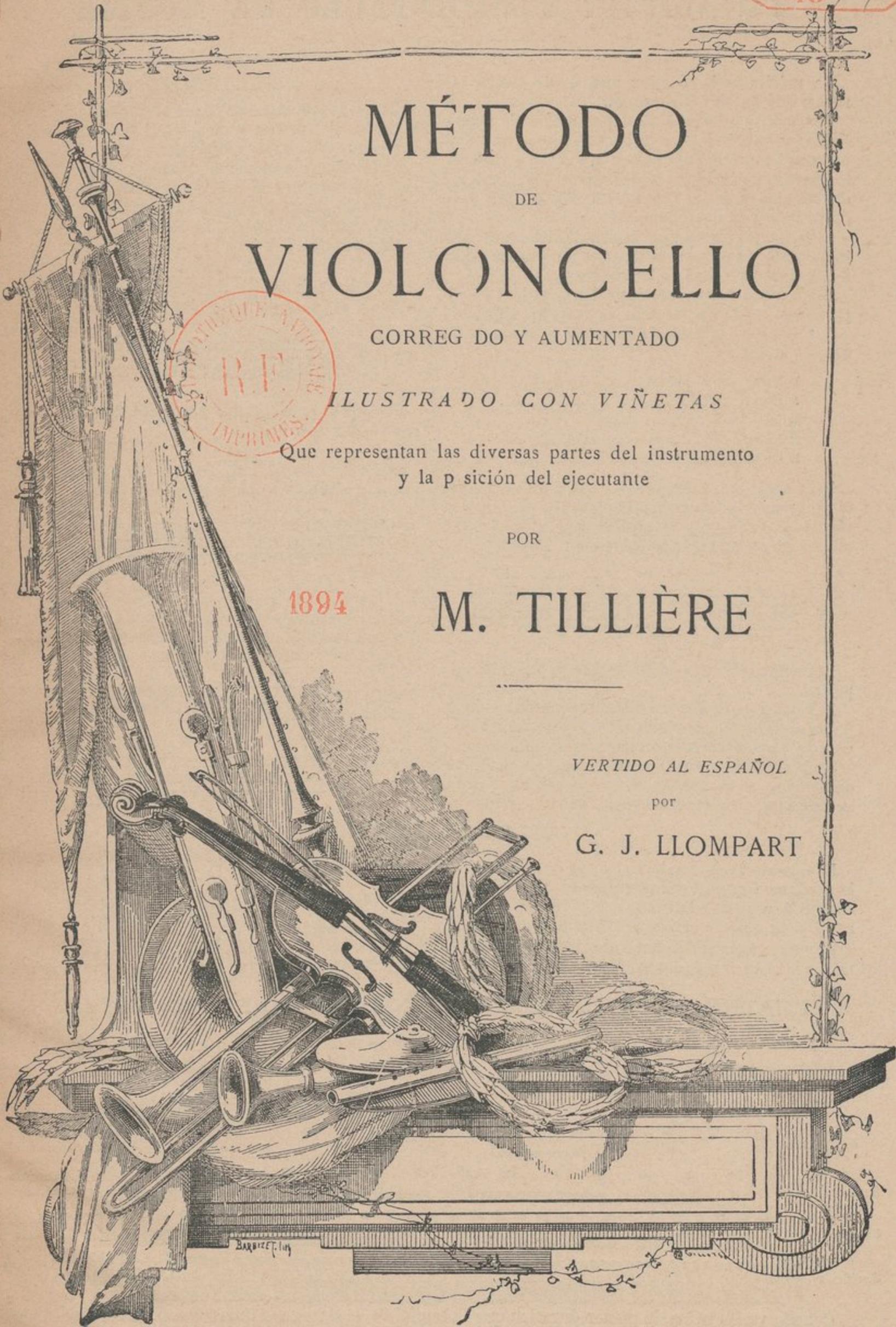
1894

M. TILLIÈRE

VERTIDO AL ESPAÑOL

por

G. J. LLOMPART



V⁸
m. e. 43

©

PRINCIPIOS ELEMENTALES DE MUSICA

La música es la sucesion medida de sonidos variados que forman una *melodia*.

Los *sonidos* se representan por medio de signos llamados *notas*; el lugar y la forma de estas notas no son siempre los mismos en la escritura musical. Su *posicion* indica el grado de acuidad ó de gravedad del sonido, es decir, si la nota es alta ó baja, y su *forma* indica su duracion.

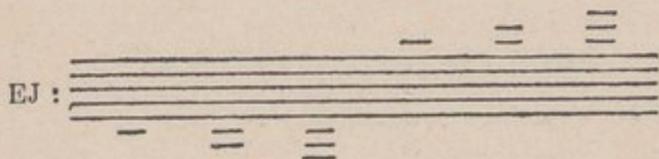
Se toma por base ó tipo de esta duracion un signo (nota) llamado semibreve O, pues no son las otras notas sino divisiones de la semibreve.

Escribese la música en cinco líneas horizontales y paralelas, cuya reunion se llama *panta* o *pentágrama*.

Las *líneas* y *espacios* de la panta se cuentan de abajo á arriba.

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

Pero como estas cinco líneas son á veces insuficientes para la extension de los diversos instrumentos y de la voz, se añaden, por arriba y por abajo, líneas llamadas *suplementarias*. Ejemplo :



Las notas se ponen ya en las líneas, ya en los espacios.

Las notas colocadas en las líneas inferiores de la panta representan sonidos más graves que las que ocupan otras posiciones en la misma panta.

Siete notas hay en la música que, en su orden ascendente, se llaman *do, re, mi, fa, sol, la, si*. Esta sucesion toma el nombre de *escala natural* ó *diatónica*.

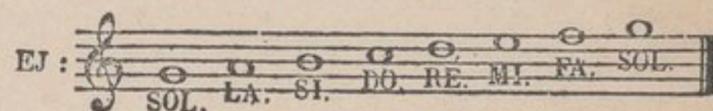
DE LAS LLAVES.

La *llave* es un signo colocado al comienzo del pentágrama, que nos da á conocer qué *sonido* particular representa cada nota de está pentagrama.

Cada nota colocada en la misma línea que la *llave* toma el nombre de esta llave y sirve al propio tiempo de punto de partida para nombrar y determinar el sonido de todas las demás notas.

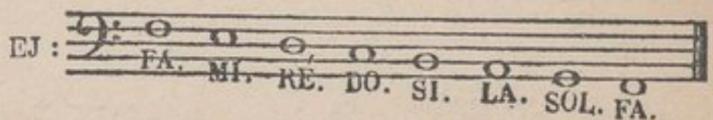
Hay tres clases de llaves :

1º La llave de *sol* , que se pone en la segunda línea de la panta, es una de las más usadas.

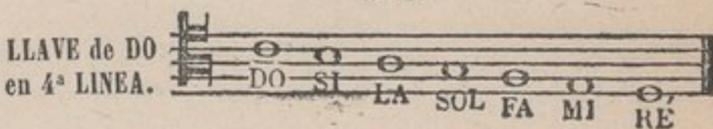
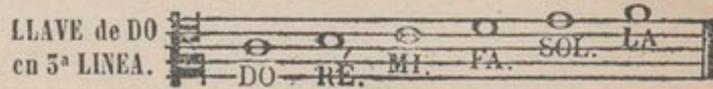


Se emplea para escribir la música de los instrumentos agudos.

2º La llave de *fa* , que se pone en la cuarta línea, y sirve para los instrumentos graves.



3º La llave de *do* , que se pone en la tercera ó cuarta línea. Se emplea para los instrumentos medios entre los más graves y los más agudos.



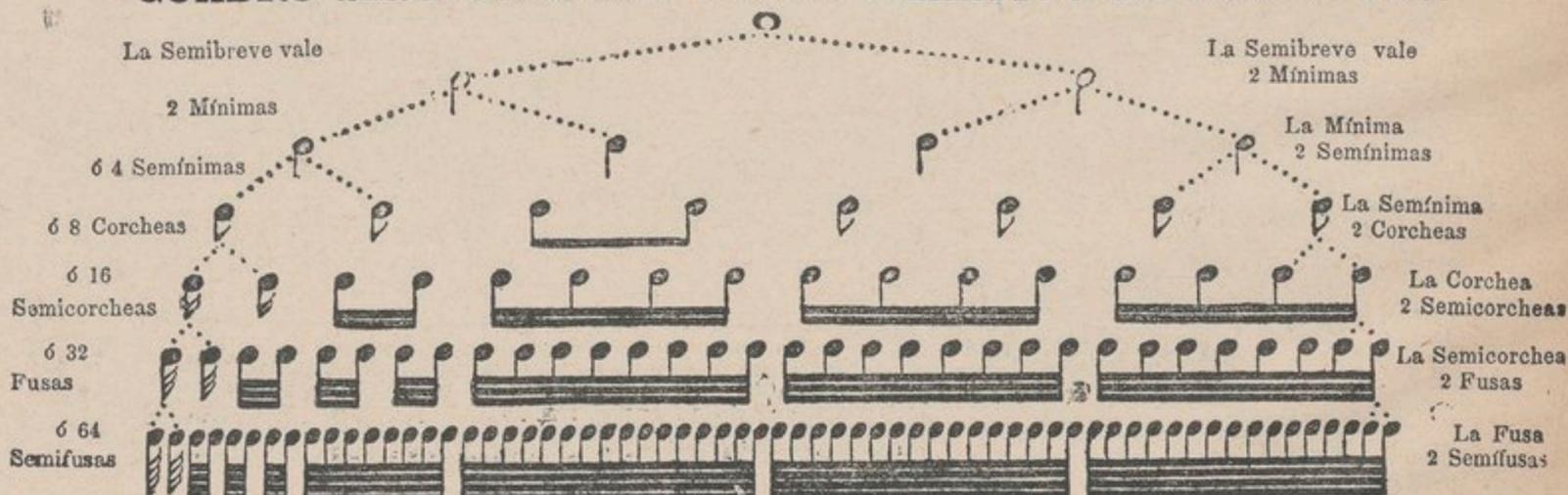
VALOR DE LAS NOTAS.

La duracion relativa de las notas se expresa por la modificacion que sufren su *cabeza* ó su *cola*. En cuanto á la *cola* de la nota, puede ser de arriba á abajo ó de abajo á arriba indiferentemente.

Hay siete formas diferentes de notas para determinar la duracion de los sonidos, á saber :

La semibreve		La semicorchea	
La mínima		La fusa	
La semínima		La semifusa	
La corchea			

CUADRO SINÓPTICO DEL VALOR RELATIVO DE LAS NOTAS.



Cuando varias notas de menor duracion que la semínima se siguen sin interrupcion, se las reúne por medio de una, dos, tres ó cuatro barras, segun que se trate de corcheas, semicorcheas, fusas ó semifusas.

DE LAS PAUSAS Ó SILENCIOS.

Hay siete signos de *silencio*, que tienen un valor correspondiente al de las notas. Las dos pantas siguientes indican su nombre, su forma y su valor.

LA PAUSA DE SEMIBREVE	LA PAUSA DE MINIMA	LA PAUSA DE SEMINIMA	LA PAUSA DE CORCHEA	LA PAUSA DE SEMICORCHEA	LA PAUSA DE FUSA	LA PAUSA DE SEMIFUSA
vale 4 PARTES.	vale 2 PARTES.	vale 1 PARTE.	vale 1/2 PARTE.	vale 1/4 DE PARTE.	vale 1/8 DE PARTE.	vale 1/16 DE PARTE.

Quando se hallan muchos compases de silencio continuados, se reunen las pausas, indicando las más veces, con cifras, el número de compases de espera.

EJ :

DEL PUNTILLO.

El puntillo colocado despues de una nota aumenta á esta nota la *mitad* de su valor, de modo que despues de una semibreve el puntillo vale una minima,

despues de una minima vale una seminima, despues de una seminima vale una corchea, despues de una corchea una semicorchea, etc., etc.

EJ :

Quando á una nota se le siguen dos puntillos, el segundo vale la mitad del primero; la nota se halla pues aumentada en los tres cuartos de su valor.

Una pausa con puntillo aumenta tambien en la mitad de su valor.

DEL COMPAS.

El compás determina la duracion de los sonidos dividiendo el tiempo en partes iguales.

El compás se indica, al principio de un trozo de música, con un signo ó cifras despues de la llave; la panta se divide tambien por medio de unas líneas llamadas *líneas de compás*.

EJ :

Cada uno de estos intervalos tiene la misma duracion, es decir, se verifica en el mismo espacio de tiempo, cualesquiera que por otra parte sean la especie y el número de notas ó silencios que encierren. Así, los compases siguientes son equivalentes como duracion :

El signo colocado al principio de un trozo de música sirve para conocer si el compás está dividido en dos, tres ó cuatro tiempos.

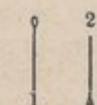
El compás á dos tiempos se indica de una de las maneras siguientes : 2, C $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$

El compás á tres tiempos de una de las siguientes : 3, $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$

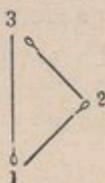
El compás á cuatro tiempos : C 4, $\frac{12}{8}$

A fin de apreciar la division de los tiempos del compás, se señala con la mano, lo que se llama *llevar el compás*.

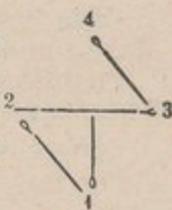
En el compás de dos tiempos, el primer tiempo se hace bajando la mano, el segundo levantándola.



En el compás de tres tiempos, el primer tiempo se hace bajando la mano, el segundo dirigiéndola á la derecha, y el tercero levantándola :



En el compás de cuatro tiempos, el primer tiempo se indica bajando la mano, el segundo dirigiéndola á la izquierda, el tercero dirigiéndola á la derecha y el cuarto levantándola :



En fin, se distinguen en los compases tiempos fuertes y tiempos débiles.

Se llama *tresillo* un grupo de tres notas que deben ejecutarse en el valor de dos de la misma especie. Señalanse con la cifra 3.

EJ :

Dos tresillos reunidos llevan la cifra 6 y se llaman *seisillos*.

EJ :

SIGNOS ALTERATIVOS.

El Sostenido \sharp , el Bemol \flat , el Becuadro \natural .

El sostenido sirve para subir un *semitono* la nota que precede; el bemol la baja un *semitono*; el becuadro vuelve á su tono primitivo la nota que ha sido alterada por el sostenido ó el bemol.

El *doble sostenido* $\sharp\sharp$: sube la nota un *tono*; el *doble bemol* $\flat\flat$ la baja un *tono*.

Estos signos tienen efecto en todas las notas del mismo nombre; cuando son *accidentales*, no tienen efecto sino en el mismo compás en que están colocados. Los sostenidos y los bemoles *constitutivos* del tono se colocan al principio del trozo de música inmediatamente despues de la llave; obran entonces sobre todas las notas que afectan, en todo el trozo y en todas las octavas, á menos que no estén destruidos transitoriamente por becuadros *accidentales*.

Los sostenidos *constitutivos* del tono se ponen de quinta en quinta subiendo, ó de cuarta en cuarta bajando, comenzando por el *fa*.

POSICION DE LOS SOSTENIDOS.

En LLAVE de SOL.

En LLAVE de FA.

Los bemoles *constitutivos* se ponen de cuarta en cuarta subiendo, ó de quinta en quinta bajando, comenzando por el *si*.

POSICION DE LOS BEMOLES.

En LLAVE de SOL.

En LLAVE de FA.

DE LOS TONOS Ó MODOS MAYORES Y MENORES.

La escala *mayor* natural procede por *tonos* y *semitonos* comprendidos entre las notas: *do, re, mi, fa, sol, la, si*. El primer intervalo, de *do* á *re*, se compone de un *tono*; el segundo, de *re* á *mi*, se compone tambien de un *tono*; de *mi* á *fa*, no hay más que un *semitono*; de *fa* á *sol*, un *tono*; de *sol* á *la*, un *tono*; de *la* á *si*, un *tono*; y en fin repitiendo la octava, de *si* á *do*, un *semitono*.

ESCALA NATURAL EN DO MAYOR.

1º Grado. 2º 3º 4º 5º 6º 7º 8º

LLAVE de SOL. Un ton. Un ton. Semi-ton. Un ton. Un ton. Un ton. Semi-ton.

Tonica. Segunda. Tercera. Cuarta. Quinta. Sexta. Sensible. Octava.

LLAVE de FA. Un ton. Un ton. Semi-ton. Un ton. Un ton. Un ton. Semi-ton.

Toda escala, en el *modo mayor*, se compone de sonidos colocados en el mismo orden, es decir de: dos tonos, un semitono, tres tonos y un semitono.

En el *modo menor*, ó en la escala *menor*, la posicion del primer semitono cambia y se halla entre el segundo y el tercer grado; el sexto y el séptimo grado siempre están accidentalmente subidos en la escala ascendente, y vueltos á su tono primitivo en la descendente.

ESCALA EN LA MENOR.

1er Grado. 2º 3º 4º 5º 6º 7º 8º

LLAVE de SOL. Un ton. Semi-ton. Un ton. Un ton. Un ton. Un ton. Semi-ton.

Tonica. Segunda. Tercera. Cuarta. Quinta. Sexta. Sensible. Octava.

dite mineure.

LLAVE de FA. Un ton. Semi-ton. Un ton. Un ton. Un ton. Un ton. Semi-ton.

Cada tono mayor tiene por *relativo* un tono menor, y reciprocamente. Estos dos tonos se designan en la llave con el mismo número de sostenidos ó de bemoles.

Cuando no hay signos alterativos en la llave, se está en *do mayor* ó en *la menor*, su relativo. Los demás tonos se distinguen por el número de sostenidos ó de bemoles colocados en la llave.

Con un sostenido, se está en *sol mayor* ó *mi menor*.

Con dos, se está en *re mayor* ó *si menor*.

Con tres, se está en *la mayor* ó *fa # menor*.

Con cuatro, se está en *mi mayor* ó *do # menor*.

Con cinco, se está en *si mayor* ó *sol # menor*.

Con seis, se está en *fa # mayor* ó *re # menor*.

Con siete, se está en *do # mayor* ó *la # menor*.

Con un bemol, se está en *fa mayor* ó *re menor*.

Con dos, se está en *si b mayor* ó *sol menor*.

Con tres, se está en *mi b mayor* ó *do menor*.

Con cuatro, se está en *la b mayor* ó *fa menor*.

Con cinco, se está en *re b mayor* ó *si b menor*.

Con seis, se está en *sol b mayor* ó *mi b menor*.

Con siete, se está en *do b mayor* ó *la b menor*.

Para conocer en que tono está un trozo de música, hase de advertir que, en los tonos con sostenidos, la *tónica mayor* siempre es la nota colocada inmediatamente más arriba del último sostenido puesto en la llave.

En los tonos *mayores* con bemoles, la *tónica* es siempre la nota en que está puesto el penúltimo bemol; basta recordar que cuando no hay más que un bemol en la llave, se está en *fa*.

Para conocer de pronto si el tono es *mayor* ó *menor*, se mirará si la quinta del tono presunto mayor, se halla, en el trascurso del trozo musical, subida un semitono (por medio de un \sharp ó de un \natural accidentales), como tambien cuál es la nota que termina el trozo: ésta es siempre la principal del tono.

Se llama escala *diatónica* la escala natural que conocemos ya y que procede por *tonos* y *semitonos* (*do, re, mi, fa, sol, la, si, do*.)

La escala *cromática* es la que no procede sino por *semitonos* consecutivos, ya subiendo, ya bajando.

ESCALA CROMÁTICA ASCENDENTE.

En LLAVE de SOL.

DO. DO#. RE. RE#. MI. FA. FA#. SOL. SOL#. LA. LA#. SI. DO.

En LLAVE de FA.

ESCALA CROMÁTICA DESCENDENTE.

En LLAVE de SOL.

DO. SI. SI^b. LA. LA^b. SOL. SOL^b. FA. MI. MI^b. RE. RE^b. -DO.

En LLAVE de FA.

ABREVIATURAS.

Con frecuencia se puede abreviar la música representando varias notas por medio de una sola σ de un signo equivalente, como tambien hay signos para indicar la repetición del mismo compás ó del mismo paso. Ejemplos :

Abreviaturas.

repetición del compás anterior.

repetición del mismo compás.

Una *doble barra* vertical que atraviesa una panta indica que el trozo de música está terminado, ya enteramente, ya en parte.

Cuando la doble barra lleva puntos á derecha ó izquierda bay que repetir todo el trozo comprendido entre los puntos.

EJ :

repetición.

sin repetición.

repetición.

Las notas *ligadas* se hacen sin interrupción de sonido.

NOTAS LIGADAS.

El *calderon* ó *corona* que puede colocarse sobre una nota ó sobre un signo de silencio, indica una detención.

EJ :

detención.

detención.

detención.

Las notas *picadas* ó *destacadas* se hacen acentuando ó destacando la nota afectada.

NOTAS PICADAS.

ción á capricho, que da por consecuencia prolongar arbitrariamente la duración del compás.

MOVIMIENTOS. — MATICES

Vianse las palabras italianas siguientes para indicar el grado de presteza ó lentitud que se ha de dar á una melodia.

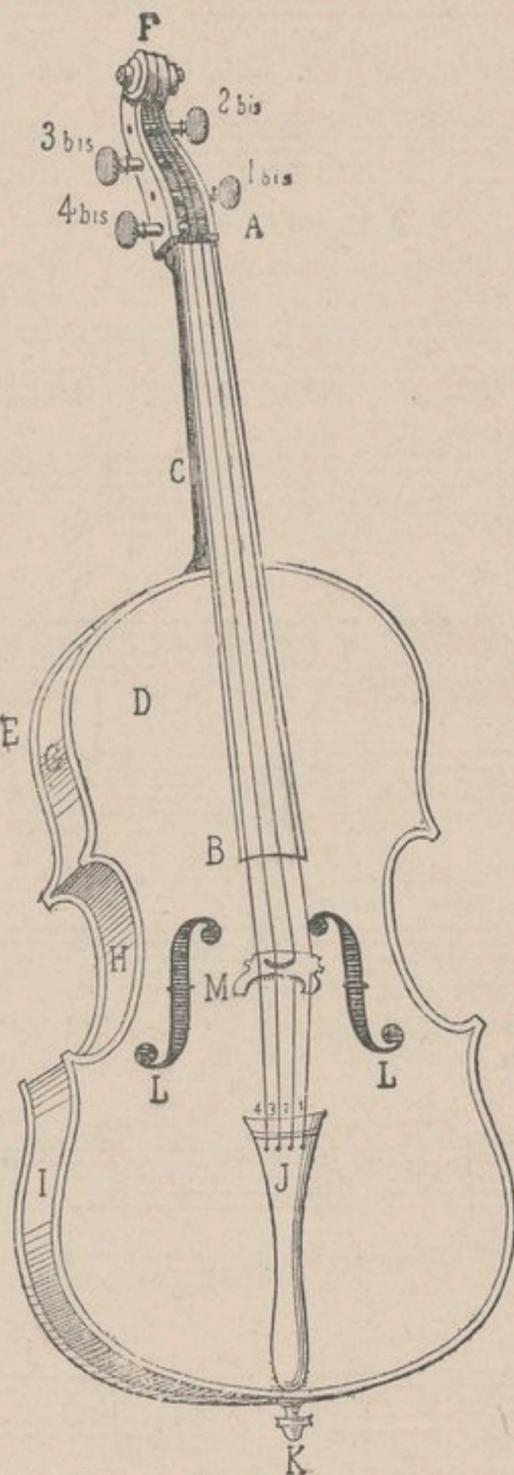
Movimientos lentos.	{	Largo. . . Largo, severo.	{	Andante. Andando, gracioso.	{	Allegro. Animado.
		Lento. . . Lento.		Andantino. Un poco menos lento		Presto Presto.
		Adagio. . . Bastante lento.		Moderato . Moderado.		Vivace Vivo.
		Maestoso. Majestuosamente.		Allegretto . Un poco más aprisa.		Prestissimo . . . Prestísimo.

Para indicar los matices y la expresión, se emplean los términos siguientes : Piano ó **p** (suave). Pianissimo ó **pp** (muy suave). Dolce ó **Dol** (dulce). Forte ó **f** (fuerte). Fortissimo ó **ff** (muy fuerte). Mezzo forte ó **mf** (mediana fuerza). Rallentando ó **Rall** (deteniendo). Accelerando (Acelerando). **A tempo** (primer movimiento). Ad libitum ó Ad lib. (á voluntad). Solo (soío). Tutti (todos). Crescendo ó **<** (aumentando el sonido poco á poco). Decrescendo ó **>** (disminuyendo el sonido). Tacet (silencio). Al segno **S** (volver al mismo signo de llamada). Da capo ó D. C. (volver al comienzo del trozo).

DEL VIOLONCELLO Y DE SU MECANISMO

DE LAS DIFERENTES PARTES DEL VIOLONCELLO

- A. *Cejuela*, que sirve para apoyar las cuerdas.
- B. *Batidor*.
- C. *Mástil*.
- D. *Tabla superior*, llamada *armónica*.
- E. *Tabla inferior*, igual á la superior, salvo las *eses*.
- F. *Voluta* ó extremo del mástil.
- G, H, I. *Aros*.
- J. *Bordal*, que sirve para asegurar las cuerdas.
- K. *Botón*, que sirve para asegurar el bordal.
- L L. *Eses* ó *efes*.
- M. *Puentecillo*, que sirve para sostener las cuerdas.



(Fig. 1.^a)

1, 2, 3, 4. Las *cuatro cuerdas*.

1 bis, 2 bis, 3 bis, 4 bis. Las *cuatro clavijas*, que sirven para alzar ó bajar el sonido de las cuerdas.

Las tres primeras cuerdas están hechas con tripas de carnero. La cuarta, también de tripa, está hilada con latón.

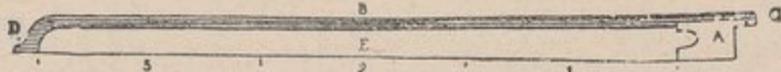
Todas las partes del Violoncello son de madera de arce de Suiza, excepto la *cejuela*, el botón, las clavijas, el batidor y el bordal, que son de ébano.

En el interior del Violoncello y casi debajo del puente se halla colocado un pedacito de madera redondo que sirve para sostener las dos tablas contra la tensión de las cuerdas: se le llama *alma* del Violoncello.

DE LAS DIFERENTES PARTES DEL ARCO

Los arcos se fabrican de madera de Fernambuco, excepto el alza y el tornillo, que son de ébano ó de concha.

- A. *Alza*, así llamada porque sirve para alzar las crines.
- B. *Varilla*.
- C. *Tornillo*, que sirve para tender ó bajar el alza.



(Fig. 2.^a)

El arco se divide en tres tercios: el primero se llama *talón*; el segundo, *medio*, y el tercero, *punta*.

D. *Cabo*.

E. *Crines*.

Para obtener que las crines del arco muerdan sobre las cuerdas, se las unta de colofana ó pez griega.

DE LA POSICIÓN DE. VIOLONCELLO

Se sentará el discípulo en el borde del asiento de una silla, colocando perpendicularmente el Violoncello entre sus piernas.

La coyuntura de la rodilla izquierda debe hallarse sobre el ángulo inferior de la escotadura del Violoncello; la rodilla derecha se retirará para dejar que el peso del instrumento descansa sobre la pantorrilla de la pierna izquierda.



(Fig. 3.^a)

Se debe evitar el contacto de la ropa del vestido con el aro, á fin de no apagar los sonidos, y volver un poco el instrumento hácia el lado derecho.

Los pies deben estar firmes y hácia afuera; el cuerpo derecho y en posición cómoda y natural.

DE LA POSICIÓN DE LA MANO IZQUIERDA

Redondeando un poco la mano, se coloca el pulgar enfrente del índice y del mayor, empuñando el mástil del Violoncello cerca de la cejuela.

La aplicación de los dedos sobre las cuerdas se hará por medio de las yemas; el antebrazo debe estar en una posición libre y cómoda.

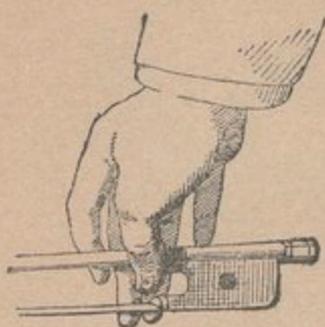
La parte superior del brazo estará algo separada del cuerpo. (Véase la figura 3.^a)

DE LA POSICIÓN DE LA MANO DERECHA

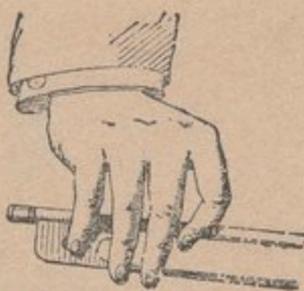
El arco se sostiene con la mano derecha colocándola naturalmente sobre la varilla.

El *pulgar* se coloca cerca del alza. (Véase la figura 4.^a)

El *índice*, ligeramente



(Fig. 4.^a)



(Fig. 5.^a)

doblado, ciñe la varilla un poco más arriba del pulgar.

El *mayor*, más arqueado que el índice, debe apoyarse sobre las crines, cerca del alza. (Véase la figura 5.^a)

El *anular* se coloca cerca del mayor. El *meñique* se pone ligeramente sobre el arco.

El *pulgar* debe corresponder al mayor sosteniendo entre ambos la varilla. (Véase la figura 4.^a)

DE LA PRODUCCIÓN DE LOS SONIDOS

Se produce el sonido en el Violoncello por medio del roce de las crines sobre las cuerdas. Se puede también obtener la vibración de las cuerdas por medio de la pulsación.

Para obtener con limpieza un sonido, es necesario colocar de llano las crines del arco sobre la cuerda que se quiere hacer vibrar.

Es igualmente necesario, al comenzar, tanto si se arrastra como si se impele el arco, apoyar con más fuerza las crines sobre la cuerda, lo que se llama *atacar la nota*.

El ataque se obtiene por la impulsión que el índice de la mano derecha comunica á la varilla. Esta impulsión es más directa cuando se arrastra que cuando se impele el arco.

Se entiende por *arrastrar*, el movimiento del arco del alza á la punta, y por *impeler*, el movimiento en sentido contrario.

DE LOS SIGNOS QUE SUELEN EMPLEARSE

Las cifras colocadas encima de las notas indican los dedos de que se han de servir: 1, índice; 2, mayor; 3, anular; 4, meñique.

El \circ significa cuerda al aire;

El \sqcap quiere decir arrastrar el arco;

El \wedge indica que se ha de impeler el arco;

El ∇ significa que se ha de pulsar la cuerda (véase sonidos armónicos);

El \ominus ó \odot indica que el pulgar debe servir de cejuela.

DE LOS PRIMEROS EJERCICIOS

Cuando se estudien los ejercicios preliminares, se empleará el arco en toda su longitud para las redondas y las blancas, conduciéndolo lentamente y procurando obtener hermosos sonidos. El ataque debe ser limpio, preciso y natural.

El ataque de las negras se hará en golpes destacados, esto es, conduciendo el arco de un cabo al otro con vigor, pero sin sequedad.

El ataque de las corcheas deberá ejecutarse como el de las negras, pero los golpes de arco deberán efectuarse en el medio del mismo.

Al principio deberán practicarse estos ejercicios con lentitud, para llegar gradualmente á ejecutarlos á gran velocidad.

En la conducción del arco se han de evitar los movimientos del hombro y de la parte superior del brazo; pues no solamente dan al ejecutante un aspecto poco agradable, sino que obligan al arco á desviarse de la línea paralela que debe seguir con el puenteillo.

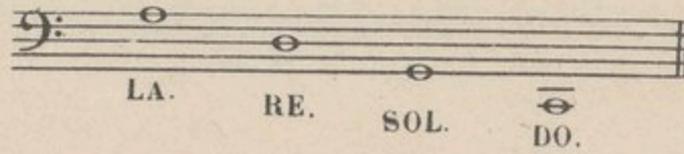
Las cuerdas frotadas oblicuamente producen sonidos defectuosos.

DE LAS CUATRO CUERDAS DEL VIOLONCELLO.

Las cuatro cuerdas del violoncello se afinan por quintas.

SONIDOS DE LAS CUERDAS AL AIRE.

1ª Cuerda. 2ª Cda 3ª Cda 4ª Cda



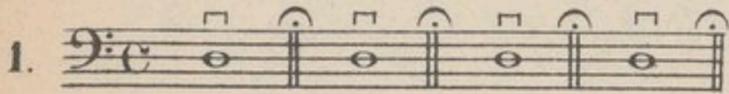
NOTA. — Los sonidos al aire son aquellos que se obtienen sin el auxilio de los dedos de la mano izquierda, los cuales se indican con un 0.

EJERCICIOS PRELIMINARES SOBRE LOS ACORDES AL AIRE.

EJERCICIO SOBRE LA 2ª CUERDA AL AIRE

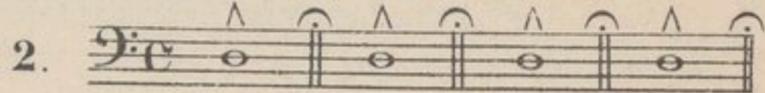
EJERCICIO ARRASTRANDO EL ARCO.

Arrastrar el arco sobre cada nota.



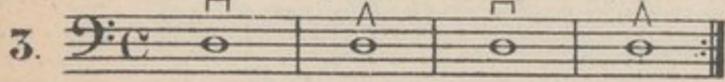
EJERCICIO IMPELIENDO EL ARCO.

Impeler el arco sobre cada nota.

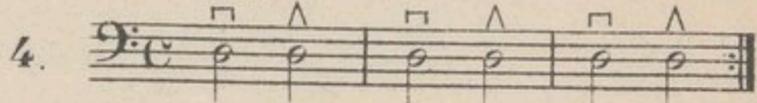


EJERCICIO ARRASTRANDO É IMPELIENDO EL ARCO.

arrastrar. impeler. arrastrar. impeler.

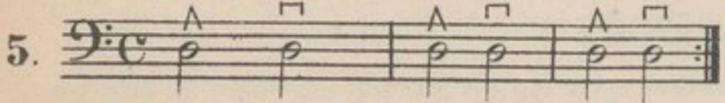


idem.

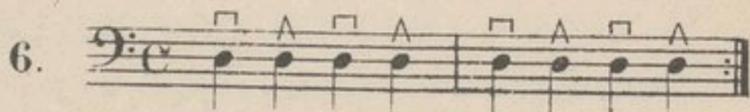


EJERCICIO IMPELIENDO Y ARRASTRANDO el arco con notas blancas.

impeler. arrastrar.



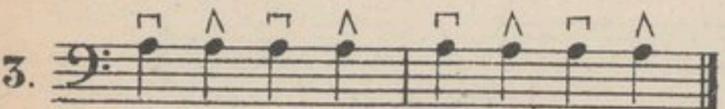
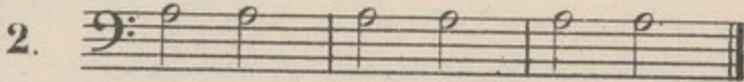
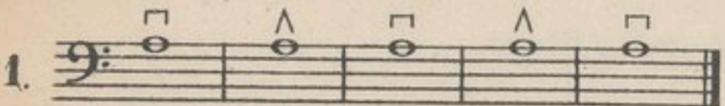
EJERCICIO ARRASTRANDO É IMPELIENDO el arco con notas negras.



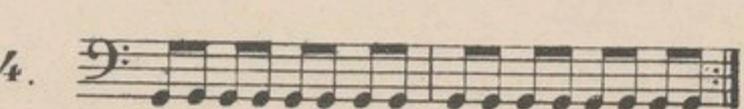
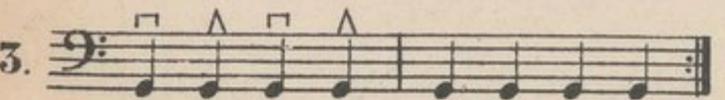
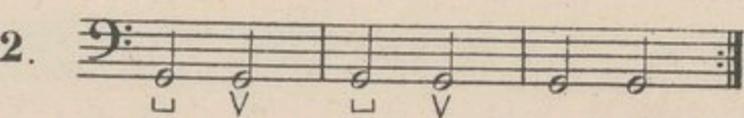
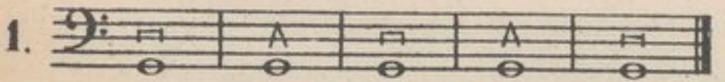
EJERCICIO ARRASTRANDO É IMPELIENDO el arco con las corcheas.



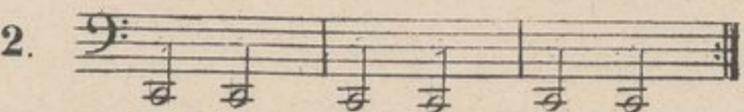
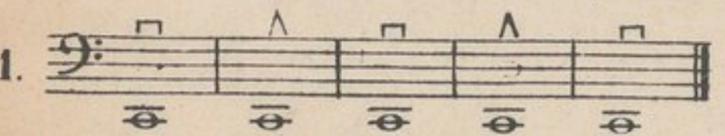
EJERCICIOS SOBRE LA 1ª CUERDA AL AIRE.



EJERCICIOS SOBRE LA 3ª CUERDA AL AIRE.

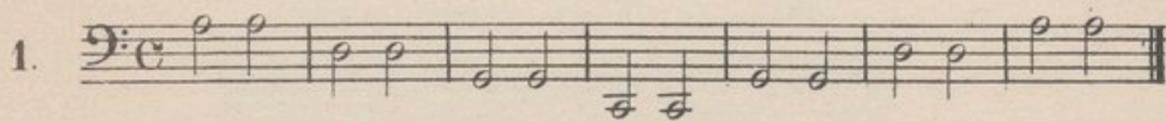


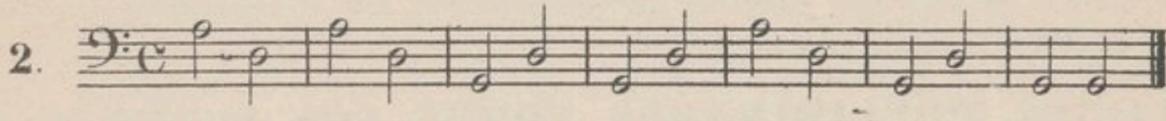
EJERCICIOS SOBRE LA 4ª CUERDA AL AIRE.

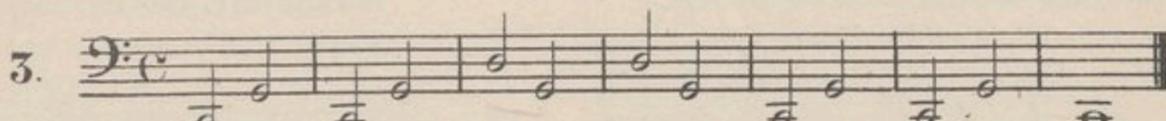


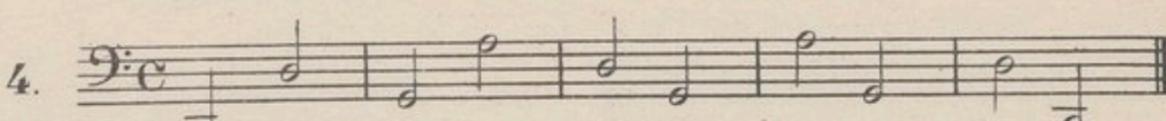
Hasta que no se haya adquirido cierta costumbre de arrastrar é impeler el arco no se pasará á los ejercicios siguientes.

El cambio de cuerda debe efectuarse con mucha limpieza; el ataque de la cuerda, sea superior ó inferior á la que se deja, debe ser franco á fin de obtener los sonidos puros é iguales.

1. 

2. 

3. 

4. 

Para empezar deben ejecutarse estos cuatro ejercicios muy lentamente, despues se continuarán progresivamente en movimientos mas acelerados.

DE LOS SONIDOS.

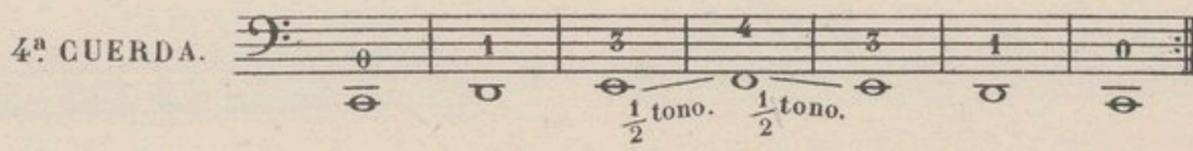
Para obtener otros sonidos además de los producidos por medio de las cuerdas al aire, se emplea la mano izquierda.

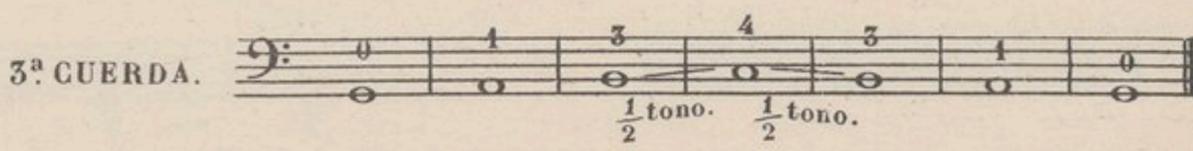
EJEMPLO: Apoyando la yema del indice de la mano izquierda sobre una cuerda y haciendola descender gradualmente hasta el puentecillo se obtienen una série de sonidos que se suceden del grave al agudo:

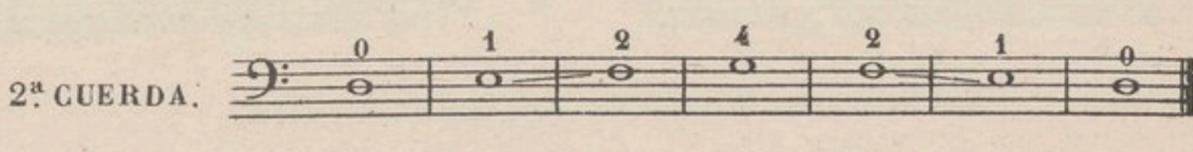
Para obtener la regularidad en la ejecucion de las escalas y de los pasages se dá á la mano diversas posiciones.

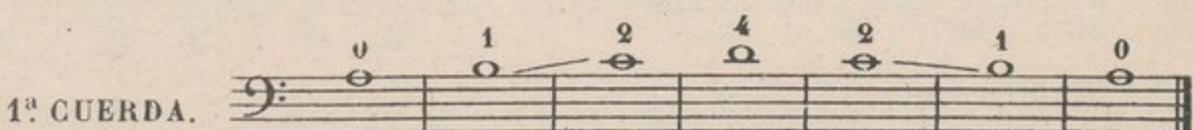
DE LA PRIMERA POSICION.

Debe mediar el espacio de un semi-tono de un dedo al otro.

4ª CUERDA. 

3ª CUERDA. 

2ª CUERDA. 

1ª CUERDA. 

RESUMEN DE LAS CUATRO CUERDAS.

Escala de Do Mayor.

4ª Cuerda. 3ª Cuerda. 2ª Cuerda. 1ª Cuerda. 1ª Cuerda. 2ª Cuerda. 3ª Cuerda. 4ª Cuerda.

Así que el alumno se haya familiarizado con las notas de la escala de DO, pasará á ejecutar los ejercicios siguientes.

EJERCICIOS DE LOS INTERVALOS. INTERVALOS DE SEGUNDAS.

Lección en tres tiempos.

INTERVALOS DE TERCERAS.

Lección en dos tiempos.

arrastrar.

INTERVALOS DE CUARTAS.

Lección en cuatro tiempos.

INTERVALOS DE QUINTAS.

arrastrar.

INTÉRVALOS DE SEXTAS.

Lección en seis por ocho.

arrastrar.

INTÉRVALOS DE SEPTIMAS

INTÉRVALOS DE OCTAVAS.

INTÉRVALOS DE NOVENAS.

INTÉRVALOS DE DECIMAS.

INTÉRVALOS DE OCTAVAS Y DECIMAS.

DE LOS DIFERENTES GOLPES DE ARCO.

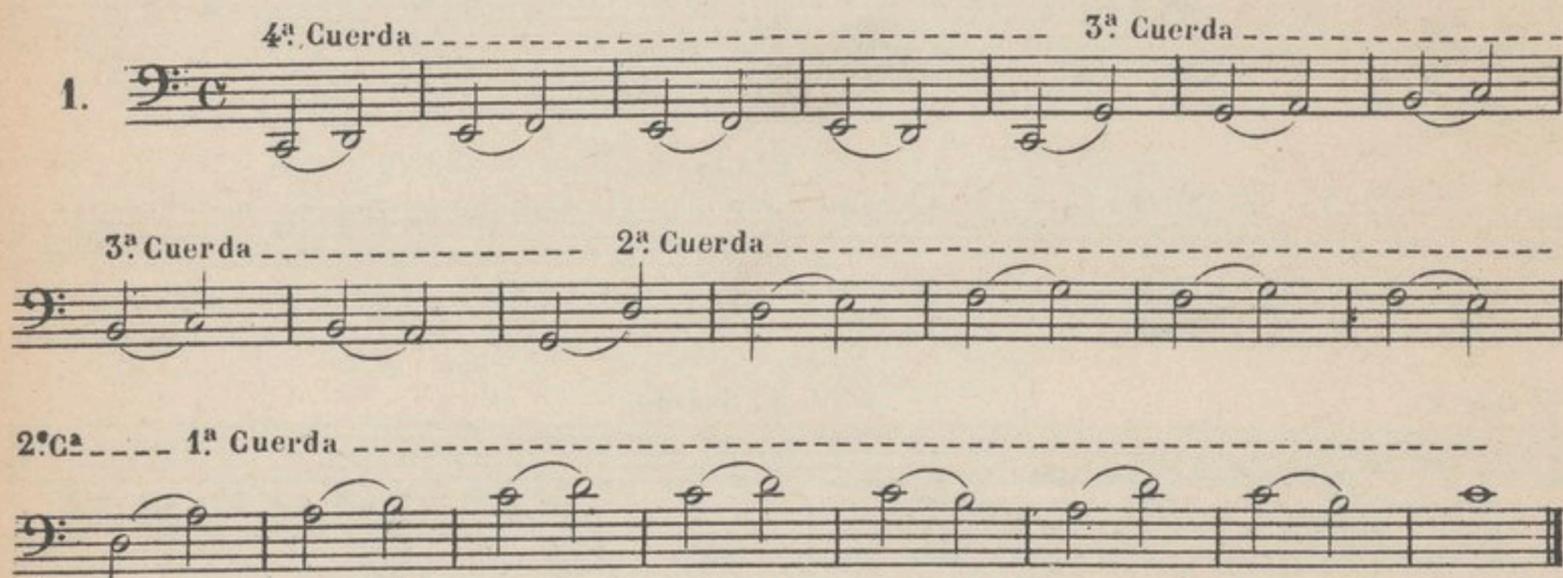
Los movimientos del arco arrastrado ó impelido sufren diversas variaciones que designaremos como sigue: 1º, el *ligado*; 2º, la *ligadura de prolongacion*; 3º, el *martillado*; 4º, el *saltillo*; 5º, el *destacado*.

1º DEL LIGADO.

El ligado es un signo  que se coloca encima ó debajo de varias notas é indica que todas las que se hallan en él comprendidas deben ejecutarse con un solo golpe de arco.

LIGADO SOBRE LA MISMA CUERDA.

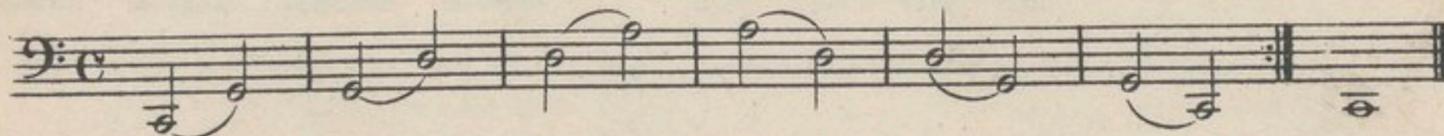
1.



2.



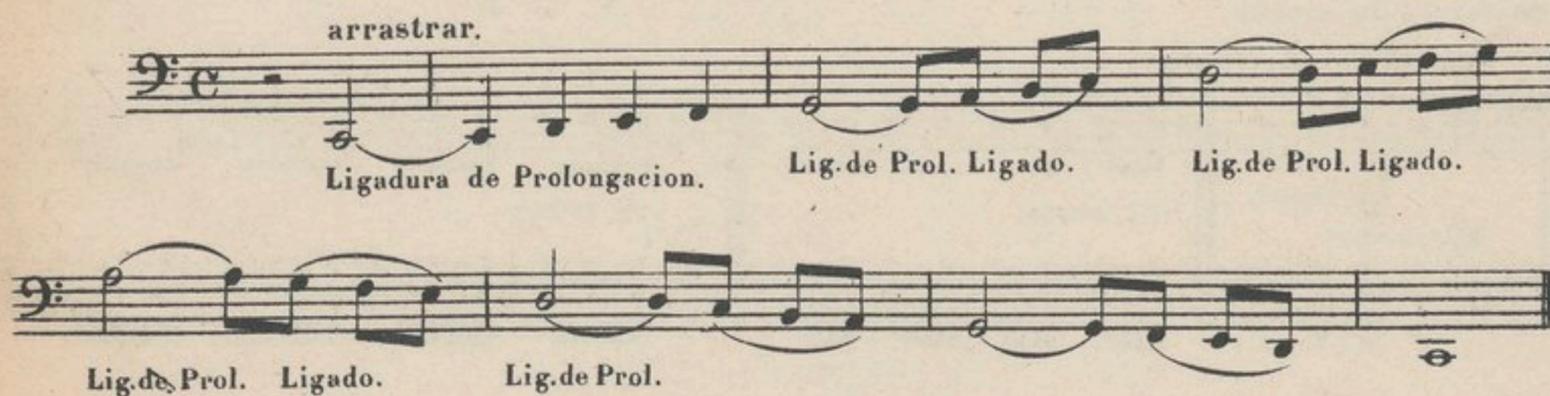
LIGADO SOBRE DIFERENTES CUERDAS.



2º DE LA LIGADURA DE PROLONGACION.

La ligadura de prolongacion es un signo semejante al ligado; su objeto es sostener el sonido por medio de un mismo golpe de arco.

arrastrar.



Lig.de Prol. Ligado. Lig.de Prol.

DE LA ESCALA CROMÁTICA.

La escala cromática se compone de sonidos que se suceden por intervalos de semi-tonos. El discípulo pondrá mucha atención en emitir con exactitud los sonidos que llevan sostenidos ó bemoles.

* 4ª Cuerda. 3ª Cuerda.
2ª Cuerda. 1ª Cuerda.
1ª Cuerda. 2ª Cuerda.
3ª Cuerda. 4ª Cuerda.

3º DEL MARTILLADO.

El martillado debe ejecutarse con la punta ó con el talon del arco.

MARTILLADO DE LA PUNTA

Es necesario articular con firmeza, picar y atacar las notas con energia y dar igual fuerza al arrastrar que al impeler el arco, el cual permanecerá siempre sobre la cuerda.

Manera de escribirse.

- | | |
|--|---|
| ① Do# ó Reb representan el mismo sonido. | ④ Fa# ó Solb representan el mismo sonido. |
| * ② Re# ó Mib - - - - | ⑤ Sol# ó Lab - - - - |
| ③ Mi# ó Fab - - - - | ⑥ La# ó Sib - - - - |
| ⑦ Si# ó Utb representan el mismo sonido. | |

MARTILLADO DEL TALON.

Este martillado exige mucha flexibilidad de muñeca á fin de no aplastar la cuerda, ejecutándose con el talon del arco. Se dará igual fuerza al arrastrar que al impeler el arco el cual no dejará la cuerda.

Manera de escribirse.

4º DEL SALTILLO.

El saltillo se ejecuta en el medio del arco el cual debe levantarse despues de cada nota tanto si se impele como si se arrastra. Este golpe de arco requiere una gran flexibilidad de muñeca.

(Toda la accion es debida á la muñeca derecha.)

Manera de escribirse.

24 veces. 24 veces. 16 veces.

Ejecucion.

A principio lentamente, despues mas deprisa á medida que se vaya aprendiendo el pasage.

DE LOS SONIDOS FILADOS.

Para obtener una perfecta igualdad de sonidos, e debe conducir el arco lentamente y con igualdad tanto al arrastrar como al impeler.

SONIDOS IGUALES.

arrastrar. impeler. arrastrar. impeler. arrastrar. impeler. arrastrar. impeler. arrastrar. impeler.

DEL MODO DE AUMENTAR LA INTENSIDAD EN LOS SONIDOS FILADOS.

Se ha de empezar muy piano y llegar al mayor grado de fuerza arrastrando é impeliendo el arco.

p < *f* *p* < *f*

DEL MODO DE DISMINUIR LA INTENSIDAD EN LOS SONIDOS FILADOS.

Atacar con fuerza para disminuir gradualmente el sonido.

(Manejar bien el arco.)

arrastrar. impeler.

f > *p* *f* > *p*

DEL MODO DE AUMENTAR DISMINUIR LA INTENSIDAD EN LOS SONIDOS FILADOS.

Empezar muy piano, llegando gradualmente al mas alto grado de fuerza y volver otra vez con el mismo golpe de arco al pianisimo.

arrastrar. impeler.

p < *ff* > *p* *p* < *ff* > *p*

DE LAS LLAVES.

En la música de violoncello se suelen emplear tres llaves: la de FA F , la de DO en 4ª línea C , y la de SOL G , sin embargo la de DO hoy día ya no se usa.

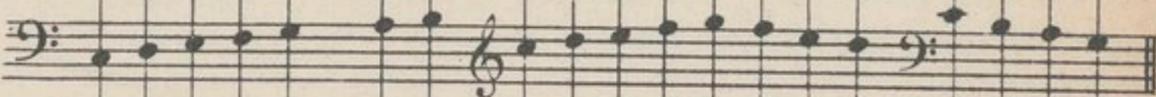
Los compositores mas autorizados dieron (aunque sin razón) un empleo particular á la llave de sol: cuando dicha llave iba precedida de la llave de DO, le daban su verdadera atribución, mientras que, cuando era precedida de la llave de FA, era necesario leer ó tocar las notas escritas en llave de SOL una octava mas baja que la anotacion.

EJEMPLOS.

EJEMPLO 1º
Anotacion de la llave de SOL
precedida de la llave de DO.



EJEMPLO 2º
Anotacion de la llave de SOL
precedida de la llave de FA.



EJEMPLO 3º
Anotacion racional.



Se deberá estudiar la llave de DO si se quieren ejecutar las piezas compuestas anteriormente á nuestros días; por esto damos mas adelante varios estudios en llave de DO combinados con las llaves de FA y de SOL.

Tendremos cuidado de indicar por Ejemplos: 1, 2 ó 3, la manera de volver el pasaje citando los tres ejemplos mas arriba expuestos.

DE LAS POSICIONES.

Existen dos géneros de posiciones:

- 1º Las posiciones *mixtas*, que son en número de cinco.
- 2º Las posiciones *fijas*, llamadas del pulgar, que son diez y siete.

DE LAS POSICIONES MIXTAS.

Hasta ahora no hemos tratado mas que de los ejercicios y estudios de la primera posición.

Para hallar la segunda posición, se ha de bajar un poco la mano izquierda de manera que el primer dedo tome facilmente el Mib , sobre la 4ª cuerda; el Si , sobre la 3ª; el Fa , sobre la 2ª; y el Do , sobre la 1ª.

Las posiciones mixtas no sirven mas que para facilitar los pasajes ya sea ascendiendo y a descendiendo sobre la misma cuerda.

DE LA SEGUNDA POSICION. (MIXTA)

4ª CUERDA. 3ª CUERDA. 2ª CUERDA. 1ª CUERDA.

DE LA TERCERA POSICION.

4ª CUERDA. 3ª CUERDA. 2ª CUERDA. 1ª CUERDA.

DE LA CUARTA POSICION.

4ª CUERDA. 3ª CUERDA. 2ª CUERDA. 1ª CUERDA.

DE LA QUINTA POSICION.

4ª CUERDA. 3ª CUERDA. 2ª CUERDA. 1ª CUERDA.

ESTUDIO DE LAS CINCO POSICIONES

SOBRE LAS CUATRO CUERDAS.

4ª Cuerda.

2ª P. 3ª P. 4ª P. 5ª P. 5ª P. 4ª P. 3ª P. 2ª P.

3ª Cuerda.

2ª P. 3ª P. 4ª P. 5ª P. 5ª P. 4ª P. 3ª P. 2ª P.

2ª Cuerda.

2ª P. 3ª P. 4ª P. 5ª P. 5ª P. 4ª P. 3ª P. 2ª P.

1ª Cuerda.

2ª P. 3ª P. 4ª P. 5ª P. 5ª P. 4ª P. 3ª P. 2ª P.

(1) Anotacion III, véase pág. 16.



1 4 1 4 1 2 4 2 1

p

2ª Cuerda

DIGITACION REPETIDA Á LA DOBLE OCTAVA Y Á LA OCTAVA.

1 2 4 1 2 4 1 4

1 3 4 1 1 2 4 1 2 1 4

1 4 1 3

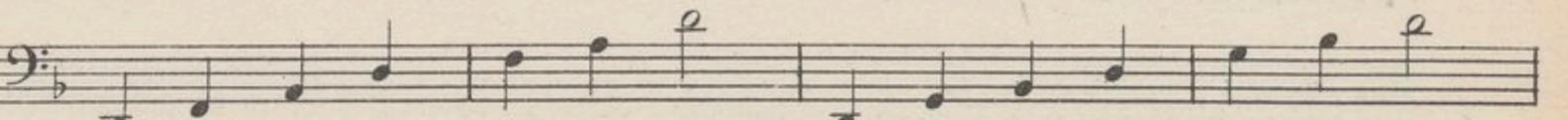
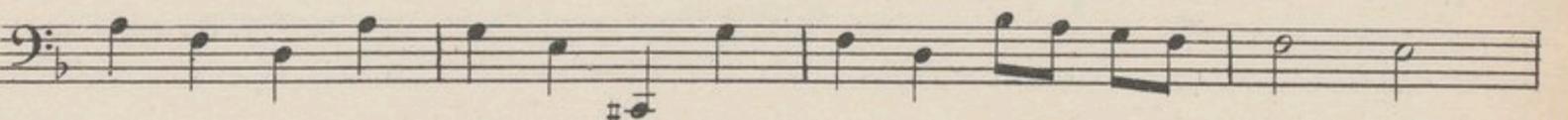
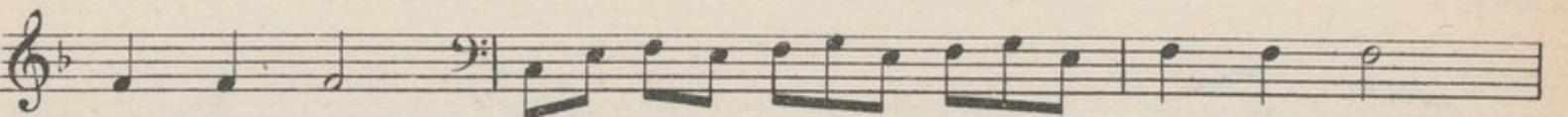
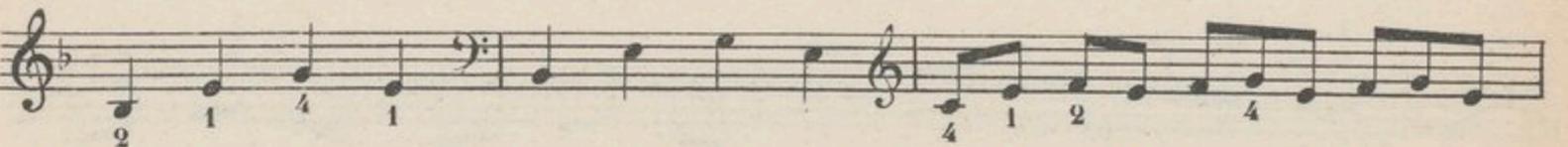
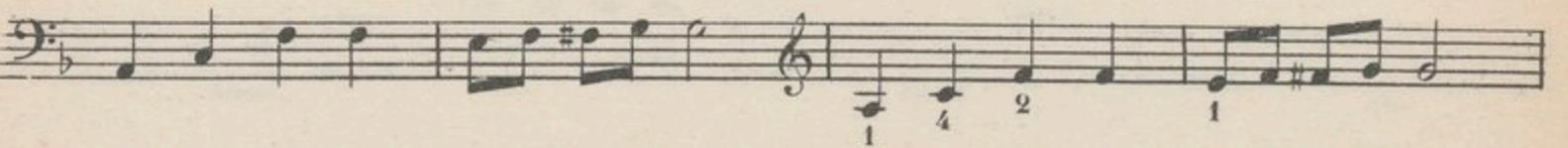
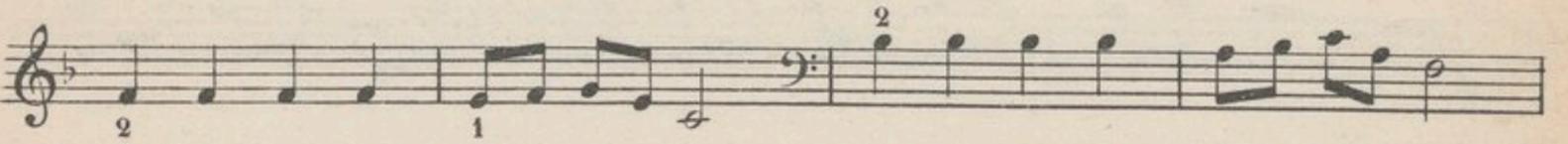
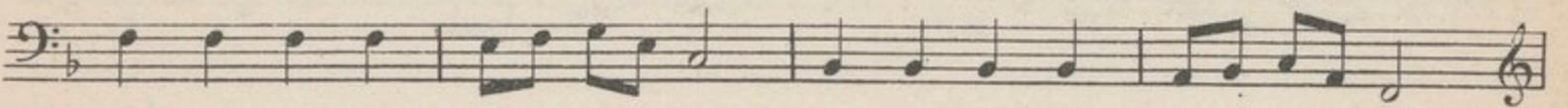
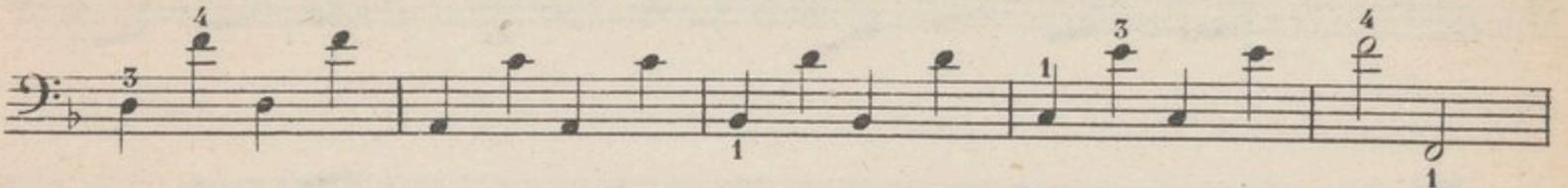
arrastrando.



arrastrando.



impeliendo.

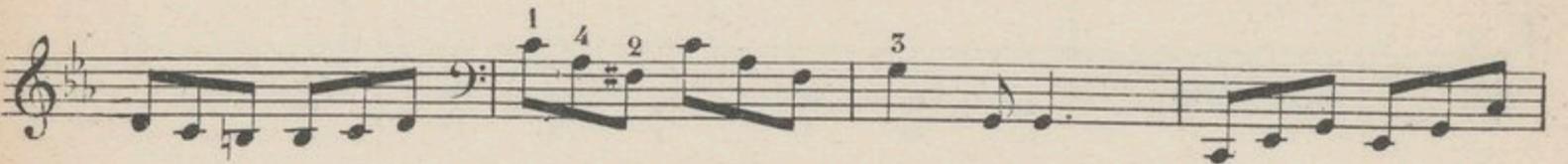


impeliendo.





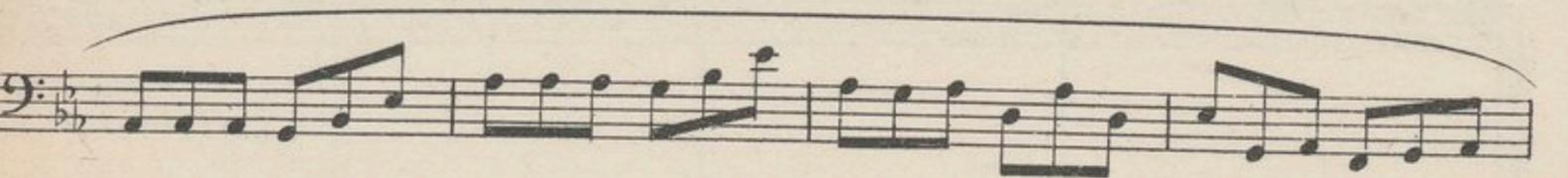
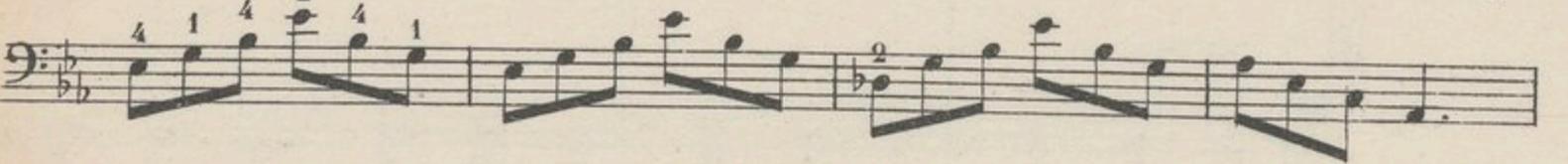
arrastrando.



impeliendo.



No se ha de abandonar la posicion donde haya esta linea de union.



Las notas **Re, Mi, Fa**, tienen la misma digitacion sobre la cuarta cuerda que sobre la prima.

EJEMPLO.

4^a CUERDA.

PRIMA.

The first system of notation shows the 4th string (bass clef) and the first string (treble clef). The notes are Re, Mi, Fa. Fingerings are 1, 3, 4 for Re and 1, 2, 4 for Mi and Fa. The second system shows the notes Mi, Fa, Sol. Fingerings are #1, 2, 4 for Mi and b1, b2, 4 for Fa and Sol. The third system shows the notes Fa, Sol, La. Fingerings are b1, b3, 4 for Fa and b1, b2, 4 for Sol and La.

Lo mismo sucede a las notas **Mi, Fa, Sol**, con la prima y segunda.

2^a CUERDA.

PRIMA.

The first system of notation shows the 2nd string (bass clef) and the first string (treble clef). The notes are Re, Mi, Fa. Fingerings are 1, 2, 4 for Re and 1, 3, 4 for Mi and Fa. The second system shows the notes Mi, Fa, Sol. Fingerings are 1, 2, 4 for Mi and #1, 2, 4 for Fa and Sol. The third system shows the notes Fa, Sol, La. Fingerings are #1, 2, 3 for Fa and #2, 3, 4 for Sol and La.

DE LA DIGITACION DE LA TERCERA MENOR Y MAYOR

EJEMPLO.

MENOR. MAYOR. MENOR. MAYOR.

MENOR. MAYOR. MENOR. MAYOR. MENOR.

MAYOR. MENOR. MAYOR. MENOR. MAYOR.

Existen reglas fijas para arrastrar ó impeler el arco. Cuando un canto seguido sube ó baja, se ha de arrastrar la primera nota y apretar el arco, si es un canto que baja por intervalos, por ejemplo de sexta, se ha de arrastrar tambien la primera nota y si sube se ha de impeler.

Sexta arrastrando.

Sexta impeliendo

impeliendo.

arrastrando.

ESCALAS

EN TODAS LAS POSICIONES DEL PULGAR.

1^a POSICION.

2^a POSICION.

3^a POSICION.

4^a POSICION.

5^a POSICION.

La Misma POSICION.

6^a POSICION.

La Misma POSICION.

7^a POSICION.

8^a POSICION.

La Misma POSICION.

9^a POSICION.

La Misma POSICION.

10ª POSICION.

11ª POSICION.

12ª POSICION.

13ª POSICION.

14ª POSICION.

15ª POSICION.

16ª POSICION.

17ª POSICION.

5º DE STACCATO.

El destacado consiste en picar todas aquellas notas con puntillo que llevan una ligadura Y se ejecuta picando todas las notas comprendidas dentro la ligadura.

Este golpe de arco se ha de practicar al principio muy lentamente, parandose en cada nota, y empleando la muñeca para la articulacion del picado, pero sin dejar la cuerda.

Modo de escribirse.

arrastrar. impeler.

arrast: impel:

impel:

arrast:

1.

6º DEL PIZZICATO.

Pizzicato es una palabra italiana que aplicada á la música significa *puntear* ó *pulsar* las cuerdas de un instrumento.

Se pulsará la cuerda cada vez que se halle la palabra *pizz.* y se volverá á usar el arco cuando aparezca la palabra *arco*.

El modo de pulsar es como sigue:

Se toma el arco con los dos últimos dedos de la mano derecha, el meñique y el anular, y el pulgar se apoya sobre el lado derecho del badidor á fin de que la mano tenga una posición fija; entonces se pulsan las cuerdas con el índice y el mayor.

Para obtener buenos sonidos, es necesario que la pulsación se ejecute á la mitad, poco más ó menos, de la longitud de las cuerdas, del puente al cejuela.

EJEMPLO DE PIZZICATO.

Lentamente.

1.

SEXTAS. 4 2 2 1

QUINTAS. 4 4 4 1 1 1

DECIMAS. 1 2 4 2 2 2 2

QUINTAS disminuidas. CUARTAS aumentadas.

Posición del Pulgar.

DE LOS ACORDES.

Se hacen los acordes empezando por la nota mas grave, á menos que no les preceda una apoyatura.

En la ejecucion de los acordes, se ha de apoyar siempre el arco sobre dos cuerdas, abandonando las dos últimas secamente, con el objeto de que vibren.

Si el acorde fuera seco, será necesario colocar los dedos de la mano derecha sobre las cuerdas, tan luego como se haya producido el acorde, á fin de apagar las vibraciones.

Siempre se ha de arrastrar el arco empezando por el talon.

ACORDES QUE EMPIEZAN POR LA NOTA MAS BAJA.

Arrastrar. Ejecucion. Arras. Ejec. Arras. Ejec. Arras. Ejec.

ACORDES QUE EMPIEZAN POR LA NOTA MAS ALTA.

Arras. Ejec.

DE LOS SONIDOS ARMÓNICOS.

Los sonidos armónicos son producidos por la pulsacion de las cuerdas. Dicha pulsacion se indica con el siguiente signo ◊

SONIDOS ARMÓNICOS SOBRE LA 1ª CUERDA.

EFECTO.

EJEMPLO.

Por medio de las 4^{as}, 5^{as} y 3^{as}, se obtienen los sonidos armónicos en todos los grados y en todas las cuerdas.

EJ:

etc. etc.

DESCANSO DEL ESTUDIO.

Allegro.

LAS BODAS DE FIGARO.
Mozart.

f

Allegretto

EL CANTO DEL VIVAC.
Kucken.

mf

Maestoso.

HIMNO NACIONAL INGLÉS.
God save the Queen.

ff

p

Andantino.

HIMNO NACIONAL AUSTRIACO.
Haydn.

p *f*

f *rit.*

Moderato.

NORMA
Bellini.

f

f

Andantino

ANNA BOLENA
Donizetti.

p

mf

4^o Tempo.

mf

rall. dol. Marziale.

JUDAS MACABEO
Haendel.

f

FIN. □ D.C.

f

Allegro.

EN LOS GUARDIAS
FRANCESES.

mf

mf

Allegro.

LA GENERENTOLA.

mf *f*

p

p

1^a 2^a

Andantino

Ultima rosa de estio.
HIMNO NACIONAL
IRLANDES

p

p

1^a 2^a

rall. Andante.

EL RIO TAJO.

p

p

Allegretto

MOZART
Fragmento.

L'ELISIRE D'AMORE
Donizetti.

Allegretto.

EL PIRATA
Bellini.

Moderato.

MOZART
Fragmento.

Allegro.

BEETHOVEN.

All^o molto.

