

Digitized by Google

# BREVE RESUMEN

## DE LA FORMA Y EFECTO



Leg. 148  
1456

DE LOS CARACTERES MUSICALES

ADVERTENCIA.

PARA USO DE PRINCIPIANTES,  
En esta obra no se trata más que de dar las reglas que  
pueden admitir la memoria de los discípulos, dejando su ex-  
plicación y ejemplos prácticos a la dirección de los Maestros.

DISPUESTO EN VERSO

**POR DON RAMON BIOSCA,**  
PRESBITERO, CAPELLAN DE S. M. EN EL REAL MONASTE-  
RIO DE SEÑORAS DESCALZAS DE ESTA CORTE.

---

MADRID EN LA IMPRENTA REAL  
AÑO DE 1807.

BREVE RESUMEN

DE LA FORMA Y EFECTO

DE LOS CARACTERES MUSICALES

### ADVERTENCIA.

En esta Cartilla no se trata mas que de dar las reglas que puede admitir la memoria de los discípulos, dexando su explicacion y exemplos prácticos á la direccion de los Maestros.

DISPUESTO EN VALENCIA

POR DON FERNANDO HERRERA  
PRESIDENTE DEL INSTITUTO DE VALENCIA  
EIO DE LOS CARACTERES MUSICALES DE ESTA CARTILLA

IMPRESO EN LA IMPRENTA REAL

AÑO DE 1807

RCSMIM  
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: Biblioteca Nacional de España  
Copyright © Music & Music Conservatory. Información sobre copyright: Biblioteca Nacional de España

## NÚMERO I.

### DEFINICION DEL SOLFEO, Y EXPLICACION DE LA PAUTA.

El *sofseo* se reduce á dos objetos, que son modular bien los sonidos, y *medir* su duracion.

Ambas cosas se practican en *pauta* de nueve cuerdas, que suben por *cinco líneas*, y *quatro espacios* entre ellas. (.)

Véase el exemplo 1.º de la lámina.

---

## NÚMERO II.

### DE LOS SONIDOS, Y DE LAS LLAVES QUE LOS GOBIERNAN.

Veinte y un sonidos caben en la *pauta musical* con solo estas siete voces *sol la si do re mi fa*.

Su ascenso se forma, en *orden grave, céntrico y agudo*, con sus *llaves* en *fa grave, do céntrico*, y *sol agudo*. (..)

Véase el exemplo 2.º de la lámina.

---

(.) En esta *pauta* se escriben los caracteres musicales, de los quales se irá tratando por su orden.

(..) Algunos autores, fundados en las reglas de canto llano, dan á los tres órdenes los nombres de *grave, agudo y sobreagudo*.

### NÚMERO III.

DEL AUMENTO DE LA PAUTA, Y EFECTO  
DE LA LLAVE DO.

Á las cuerdas de la pauta se les  
suelen otras aumentarse  
*sobreagudas* por encima,  
y por debaxo *regraves*.  
Qualquier línea en que se vea  
situada la *llave do*  
es centro para el ascenso  
y descenso de la voz. (.)

---

### NÚMERO IV.

DE LOS GRADOS DE LA ENTONACION NATURAL.

De un sonido á su siguiente  
se sube un grado de *tono*,  
menos de *si* á *do*, y *mi* á *fa*,  
que solo es de *semitono*.  
El grado de *semitono*  
viene á ser una mitad  
que el grado de *tono* entero  
con muy leve variedad.

---

(.) La *llave do* puede fixarse en qualquiera línea (para propor-  
cionar en la pauta el vario ascenso y descenso de la voz), y se su-  
ple en línea superior por *fa* en quarta, y en línea inferior por *sol*  
en segunda. Véase la demostracion al fin.

## NÚMERO V.

DE LOS SIGNOS ACCIDENTALES.

Los signos accidentales son *sostenido* y *bemol*, con los cuales sube y baja por medios tonos la voz. Lo que sube el sostenido, y lo que baja el bemol, vuelve á quedar natural por *bequadro* ó *division*. (.) Véase el exemplo 3.º de la lámina.

---

## NÚMERO VI.

DEL DIAPASON NATURAL, MAYOR Y MENOR.

Dos *modos de diapason* tiene el canto natural, *mayor* por la cuerda *do*, *menor* por la cuerda *la*. Desde ellas á sus *terceras* varía mucho el ascenso, pues en *mayor* hay dos tonos, y en *menor* solo uno y medio. (..)

---

(.) La division naturaliza las cuerdas alteradas por los accidentes, y da claridad á la escritura.

(..) El diapason mayor consta de ocho cuerdas todas naturales, y el menor consta de otras ocho, de las cuales la sexta y la séptima al subir llevan sostenido.

## NÚMERO VII.

### DE LAS NOTAS DE SONIDO Y PAUSAS DE SILENCIO.

De *sonido* hay nueve *notas*, y de *silencio* hay nueve *pausas*, que van perdiendo el valor por mitad, y así se llaman *longa*, *breve*, *semibreve*, *minima*, y después *semínima*, *corchea*, *semicorchea*, *fusa* y *semifusa* vivas. (.)  
Véase el exemplo 4.º de la lámina.

---

## NÚMERO VIII.

### DEL TIEMPO MAYOR Y MENOR.

Á las *notas* y á las *pausas* se les fixa su valor en virtud de cierta *cifra* llamada *compas mayor*. Su figura es una C, que supone *tiempo igual* dividido en dos mitades, una *al dar*, y otra *al alzar*. (..)

---

(.) La *longa* y la *breve* tienen poco uso; pero se ponen aquí para unirlas á sus *pausas*.

(..) La C ya esté sola ó atravesada con una raya, indica *tiempo igual*; pero la raya le significa *veloz*.



DEL VALOR DE LAS NOTAS EN COMPAS MAYOR.

La *longa* es *quatro compases*,  
 y la *breve* vale *dos*,  
 la *semibreve* uno solo,  
 y *mínimas* entran *dos*.  
*Semínimas* entran *quatro*,  
 y tambien *ocho corcheas*;  
 y á este modo en las demas  
 se ya *doblando la cuenta*. (.)

NÚMERO X.

DE OTRAS CIFRAS QUE SALEN DEL COMPAS MAYOR.

El *compas mayor* produce  
 tiempo *binario* y *ternario*,  
 cuyas *cifras* son dos números  
 uno arriba, y otro abaxo.  
 Ambos números indican  
 clase, y cantidad de notas,  
 el de abaxo las que dexa,  
 y el de arriba las que toma. (..)

(.) Adviértase que si las notas tienen despues un *puntillo* valen la mitad mas que sin él.

(..) El de abaxo regularmente alude á las dos *mínimas*, ó *quatro semínimas*, ú *ocho corcheas* del *compas mayor*, y el de arriba dice las que se han de aumentar ó disminuir.

TABLA DE LAS CIFRAS MAS COMUNES.

<i>De compas binario.</i>		<i>De compas ternario.</i>	
<b>Compas mayor.</b>		<b>Tres por dos.</b>	
así	ó así	3	2
C	2		
<b>Dos por quatro.</b>		<b>Tres por quatro.</b>	
	2		3
	4		4
<b>Dos por ocho.</b>		<b>Tres por ocho.</b>	
	2		3
	8		8
<b>Seis por ocho.</b>		<b>Nueve por ocho.</b>	
	6		9
	8		8

Tambien suele hallarse cifra de *dace por ocho*, en la qual y en otras de ménos uso se debe siempre atender á la regla general de que el número de arriba toma de la clase y cantidad del de abaxo.

NÚMERO XI  
**TABLA DE LAS NOTAS MAS COMUNES EN CADA CIFRA.**

	Mínimas.	Semínimas.	Corcheas.	Semicorcheas.	Fusas.	Semifusas.
C	2	4	8	16	32	64
3						
2	3	6	12	24	48	96
2						
4	1	2	4	8	16	32
3						
4	1.	3	6	12	24	48
2						
8		1	2	4	8	16
3						
8		1.	3	6	12	24
6						
8	1.	2.	6	12	24	48
9						
8		3.	9	18	36	72
12						
8	2.	4.	12	24	48	96

Adviértase que los números con puntillo indican que le requieren todas las notas que entran en aquella cantidad.

RCSMIV  
 Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright: http://www.rcsmiv.es  
 Copyright © Music Rights Society. Información sobre copyright: http://www.musicrights.com

# NÚMERO XI.

DE LOS VARIOS AYRES DEL COMPAS.

El ayre en qualquier compas  
puede ser largo, largueto,  
adagio, andante, andantino,  
allegreto, allegro y presto.  
Estos títulos se escriben  
inmediatos á la llave,  
y los primeros dividen  
el tiempo en menudas partes. (.)

# NÚMERO XII.

DEL TRESILLO Y DEL SEISILLO.

Quando sobre algunas notas  
*tresillo* ó *seisillo* hallamos,  
van tres en lugar de dos,  
ó seis en lugar de quatro.  
Regularmente el *tresillo*  
empieza por las corcheas,  
y el *seisillo* es muy comun  
desde las semicorcheas. (..)

- (.) Estos y otros títulos que suelen hallarse admiten la modificación del *poco mas ó ménos*, y es muy frecuente por los largos dividir el compas binario en quatro partes, y á veces en ocho.
- (..) Tambien se hallan tresillos de semicorcheas y seisillos de fúsas.

DE LA APOYATURA Y OTRAS SEÑALES.

La *apoyatura* anticipa un sonido al de la nota, y el *trino* bate sobre esta otro, que mucho la adorna. El *calderón* significa suspensión en nota ó pausa, y la *ligadura* une en un grado notas varias. (.) Véase el ejemplo 5.º de la lámina.

NÚMERO XIV.

DEL MODO DE TRANSPORTAR EL DIAPASON.

El *diapason* natural admite varios *transportes* si ocurren los accidentes guardando el siguiente orden.

*Fa do sol re la mi si*

ocupará el sostenido,

*si mi la re sol do fa*

serán del bemol los sitios. (..)

(.) Estas y otras señales que suelen acompañar á las notas sirven únicamente á su adorno y expresion, pero sin alterar su duracion.

(..) Si los accidentes no guardan este orden no hacen transporte, y pasan con solo el efecto de alterar el sonido.



## NÚMERO XV

### DEL MODO DE FINGIR LAS LLAVES

Del número de accidentés  
que hubiere en el diapason  
haz *si* al postrer sostenido,  
y *fa* al último bemol.  
Y desde allí cuenta bien,  
ya baxando, ó ya subiendo,  
hasta *fingir* otra llave  
que te sirva de gobierno. (.)

## NÚMERO XVI

### DEL MODO DE DESHACER LAS FICCIONES.

Dos nombres tiene el bequadro  
para deshacer ficción,  
*fa* despues de sostenido,  
y *si* despues de bemol.  
Quando le nombramos *si*  
sube la voz medio tono,  
y quando le hacemos *fa*  
tambien baxa un semitono. (..)

(.) Es decir, que se tome por llave el primer *do* que resulte en qualquier línea, ó *fa* en quarta, ó *sol* en segunda.

(..) Adviértase que el bequadro, quando quita bemol, obra como sostenido, y quando quita sostenido, obra como bemol.

# NÚMERO XVII.

## DEL TIEMPO QUE HAN DE DURAR LAS FICCIONES.

La ficción hecha al principio permanece en todo el canto, y solo cesa su efecto por bequadro continuado. Los accidentes que ocurren por el orden regular hacen tambien su ficción mientras en el canto van.

---

Los que no tienen noticia del sistema antiguo hallan bastante dificultad en hacer ficciones en el progreso del canto; pero hallarán ménos si se acostumbran á prevenir el sostenido trocando el *do* anterior en *fa* ó en *re*, y el bemol, trocando tambien el *do* anterior en *sol* ó en *mi*, todo lo qual es al revés quando se trata de deshacer.

Los nombres tiene el bequadro para deshacer ficción. Ya despues de sostenido, y ya despues de bemol. Quando se nombramos si sube la voz medio tono, y quando se hacen ya tambien para un sostenido. (..)

---

(.) Es decir, que se tome por base el primer *do* que se oye en cualquier lugar, y se en cuenta, ó se en cuenta. (..) Advertir que el bequadro quando quita bemol, obra como sostenido, y quando quita sostenido, obra como bemol.

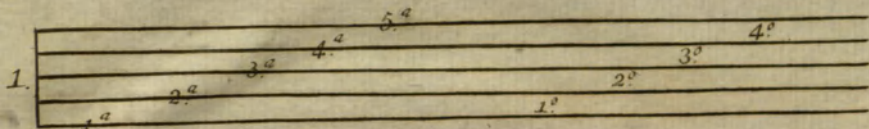






Lineas.

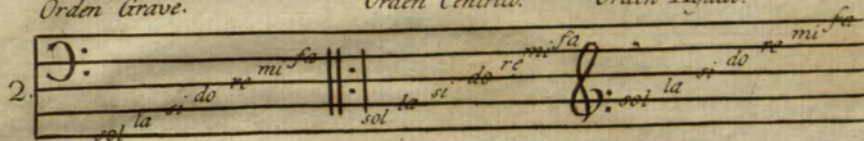
Espacios.



Llave de Fa.  
Orden Grave.

Llave de Do.  
Orden Centrica.

Llave de Sol.  
Orden Agudo.

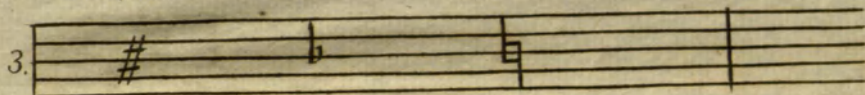


Sustenido.

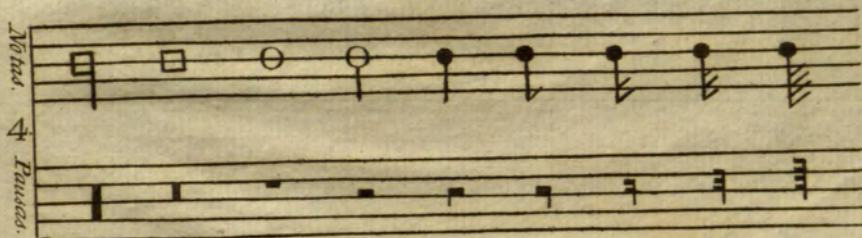
Bemol.

Bequadro.

Virgula.



Longa. Breve. Semib.<sup>a</sup> Min.<sup>a</sup> Sem.<sup>a</sup> Corch.<sup>a</sup> Semic.<sup>a</sup> Fusa. Semif.<sup>a</sup>

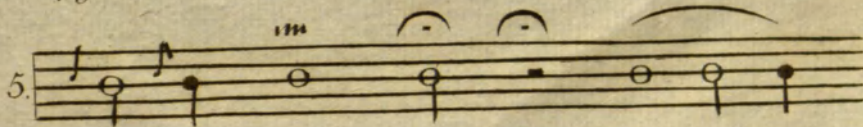


Apoyatura.

Trino.

Calderon.

Ligadura.







Copyright © 2011 by the American Medical Association. All rights reserved. For more information, contact the American Medical Association, 535 North Dearborn Street, Chicago, IL 60610-5412. Copyright © 2011 by the American Medical Association. All rights reserved. For more information, contact the American Medical Association, 535 North Dearborn Street, Chicago, IL 60610-5412.

RCSM