

**NOTAS.** 1º En el ejemplo 1º se vé que desde el compas 5º siguen por espacio de 8 compases los bemoles en *si, mi y la*, y como este es el orden de ellos, se finge clave diciendo *fa* en el último que esta en *la*: cuando digo en el último no se entienda que es en el orden que aparecen sino respecto al orden de los bemoles propios, que es el que se debe examinar, para contar como *fa* el último de ellos; es decir, que sin embargo de ser alteraciones accidentales tienen que guardar el orden de las alteraciones propias, para fingir clave.

2º En el ejemplo 2º se vé, que desde el 5º compas, por espacio de 8 compases, desaparece el bemol en *si*, y siguen los sostenidos en *fa, do, sol*, y como este es el orden de ellos, se finge clave, contando *si*, el último sostenido que en el orden de ellos en el *sol*.

3º En el ejemplo 3º se vé, que desde el 5º compas por espacio de 12 compases sigue un bemol en *si* y un becuadro en *fa*, mas parece que no debía fingirse clave, porque no aparece becuadro en el *do*, y debe tenerse presente que, para hacer la ficción con bemoles, es necesario destruir al mismo tiempo los sostenidos, así como para hacerla con sostenidos es necesario destruir los bemoles, si lo hubiese; pero sin embargo, esta es propiedad del modo menor y se finge clave con la condicion de hacer sostenido el *sol* que resulta de la ficción, á no ser que tenga becuadro, en cuyo caso se hará natural.

Omito algunas otras aplicaciones minuciosas, por parecerme suficientes las ya hechas, y no ser demasiado difuso. Voy sin embargo á dar brevemente mi parecer acerca de la mayor ó menor utilidad del uso de este sistema.

En el arte de la música así como en otros muchos ramos del saber humano, se encuentran por unas partes divididos partidarios de antiguos sistemas, y por otra ciegos entusiastas de todo lo que es nuevo. Los que han estudiado el solfeo con ficciones de claves, y han llegado á ser buenos músicos y tal vez hábiles maestros, creen generalmente, que solo bajo este sistema se puede llegar á ser buen solfista. Los modernos, por el contrario, que saben que este sistema no se sigue en el extranjero, y que los nuevos métodos enseñan sin ficciones, hablan de esta materia, no solo con desden sino también con desprecio. Mi opinion dista mucho de estas dos extremas, porque desechandolo como base de enseñanza, lo creo útil y conveniente en varios casos. 1º A los niños de coro de las Catedrales; que á la edad de 13 ó 14 años mudan la voz, conviene instruirlos en el solfeo en el menor tiempo posible, para que sirvan en el canto 3 ó 4 años por lo menos: para esto, despues de enseñarles los rudimientos del solfeo, la emision de la voz y el conocimiento de las claves, conviene instruirlos en el sistema de ficciones pues aunque por algun tiempo necesiten que el Maestro se las indique, llegan de este modo á cantar con seguridad las partes no muy difíciles de tiple, para lo cual necesitarian mucho tiempo solfeando sin ficciones. 2º Cuando un discípulo halla gran dificultad en la entonacion de tonos que llevan alteraciones propias es muy conveniente ayudarse por medio de las ficciones de claves, para despues vencerlas sin ellas. 3º Aun á los que aprendan por este mi método, ó por algun otro moderno, es muy útil la ficción de claves, porque entre otras cosas provechosas consigue la de familiarizarse con todas ellas.

Sin embargo de estas utilidades que acabo de enumerar, tiene este sistema dos grandes defectos, para poderse adoptar como base de enseñanza: el 1º es su complicacion, y la dificultad que lleva consigo la aplicacion de las reglas respecto de muchos casos que se presentan: el 2º es que siendo el objeto de este sistema facilitar las entonaciones difíciles, llegan infinitos casos en los cuales, no solo no se puede fingir clave, sino que encuentra el solfista doble dificultad, sino esta acostumbrado á vencerlas sin hacer uso de ficciones.

Véase el ejemplo siguiente, contra cuya dificultad nada puede este sistema sino aumentarla.

**ADVERTENCIA.** Aconsejo al solfista que los solfeos que siguen los ejecute alternativamente sin ficciones y con ellas, salvo el parecer del Maestro, que verá lo mas conveniente al discípulo segun sus circunstancias.

## ESTUDIOS DE SOLFEO A 2 VOCES

El objeto de los siguientes estudios es: 1º acostumbrar al discípulo al canto simultaneo; 2º hacerle practicar la relacion de las clave entre si; 3º ejercitarlo en los dos modos mayor y menor correspondientes á un mismo tono, como *do* mayor y *do* menor etc; en fin completar la instruccion del solfista tanto en las dificultades de *medida* como en las de *entonacion*. Para lo 1º el Maestro debe ejecutar la parte 2º con la voz ó con el Piano ú otro instrumento, sino hay otro discípulo que la cante. Para lo 2º el discípulo debe ejecutar alternativamente las dos voces escritas en distintas claves, y para todo lo demas se tendran presentes todos los preceptos y consejos que se han dado en este método.

Andante mosso.

ESTUDIO 1º

1ª VOZ.

2ª VOZ.

Musical score for page 116, featuring seven systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

ESTUDIO 2º *Larghetto.*

Musical score for page 117, titled "ESTUDIO 2º" and "Larghetto". The score is for piano and includes seven systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The first system includes a tempo marking "Larghetto." and a 4/8 time signature. The notation features a variety of rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece ends with a double bar line at the end of the seventh system.

Presto.

ESTUDIO 3º

1ª

(1)

2ª

(1) En la leccion anterior se ha escrito la parte de la clave de do en 3ª una 8ª alta para ponerla en la relacion inmediata con la de sol y en esta se ha escrito 8ª baja por relacionarla con la de do en 4ª

Larghetto.

ESTUDIO 4º  
1ª

2ª

Mayor.

En el último compas del siguiente estudio se halla un punto de reposo (vulgarmente *Calderon*) al cual sigue una porcion de notas pequeñas, que deben ejecutarse libremente, sin atenerse al preciso valor que ellas denotan, á lo cual se da el nombre de *fermata*, y que algunos llaman tambien *cadencia*. Hay autores que escriben algunas *fermatas* con notas ordinarias, poniendo encima ó debajo de ellas la palabra *a piacere*, que quiere decir á voluntad ó gusto del ejecutante.

Allegro moderato.

ESTUDIO 5º  
1ª

2ª