1
16217

TRATADO

DE

ARMONIA

COMPUESTO

POR

D. INDALECIO SORIANO FUERTES.

Estracto hecho por el mismo Autor del grande de Armonia y Composicion, adoptado para las enseñanzas del Real Conservatorio de Música y Declamacion.

Precio fijo 40 rs.

MADRID.

M. SALAZAR: PROVEEDOR DE S.M.

Gran Almacen de Música y Pianos, calle de Esparteros nº. 3.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

416

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

1=16217

TRATADO

DE

ARMONIA

COMPUESTO

POR

D. INDALECIO SORIANO FUERTES.

Estracto hecho por el mismo Autor del grande de Armonia y Composicion, adoptado para las enseñanzas del Real Conservatorio de Música y Declamacion.

Precio fijo 40 rs.

MADRID.

M. SALAZAR: PROVEEDOR DE S.M.

Gran Almacen de Música y Pianos, calle de Esparteros nº. 3.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Rº 45416

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

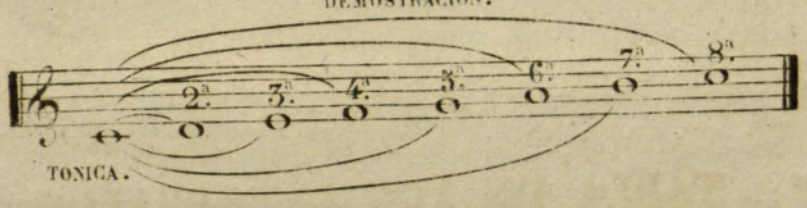
INTRODUCCION.

PUNTO 1.º

INTERVALOS Y SU DEFINICION.

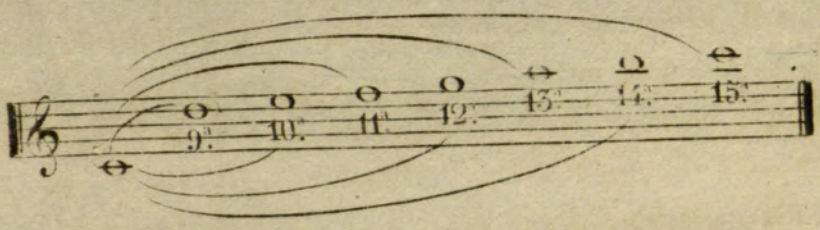
INTERVALO es la distancia que separa una nota de otra ó un sonido de otro. En la armonia se miden los intérvalos partiendo del sonido grave al agudo. y siendo el Bajo la parte mas grave, desde este, se cuentan los intérvalos que forman los acordes. La escala encierra en si, los intervalos de 2ª.3ª.4ª.5ª.6ª.7ª. y 8ª.

DEMOSTRACION.



Doblando los intérvalos, esto es, subiendolos una octava, de la 2ª., resulta la 9ª.; de la 3ª., la 10ª.; de la 4ª., la 11ª.; de la 5ª., la 12ª.; de la 6ª., la 13ª.; de la 7ª., la 14ª.; y de la 8ª., la 15ª.

DEMOSTRACION.



Los intérvalos se dividen en cinco clases, esto es, en *mayores*, *menores*, *justos*, *diminutos* y *aumentados*.

PUNTO 2.º

INVERSION DE LOS INTERVALOS.

La inversion de los intérvalos consiste en el cambio de posi

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

cion de las notas que lo constituyen. Este cambio de posicion se efectua, haciendo subir ó bajar una 8ª. la nota grave ó la aguda del intervalo, mientras la otra queda quieta. De aqui resulta que la 2ª. se convierte en 7ª., la 3ª. en 6ª., la 4ª. en 5ª., la 5ª. en 4ª., la 6ª. en 3ª., la 7ª. en 2ª., y la 8ª. en unísono; con la diferencia, de que si la distancia es mayor, en la inversion es menor: si menor, mayor: si aumentada, diminuta: si diminuta aumentada. Solo el intervalo llamado *justo*, es el único que no cambia en la inversion.

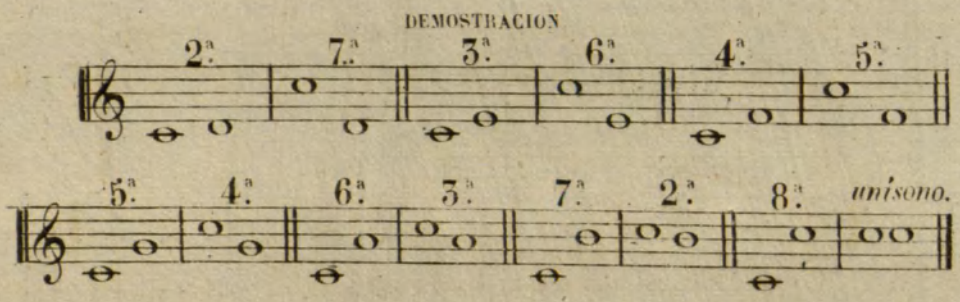
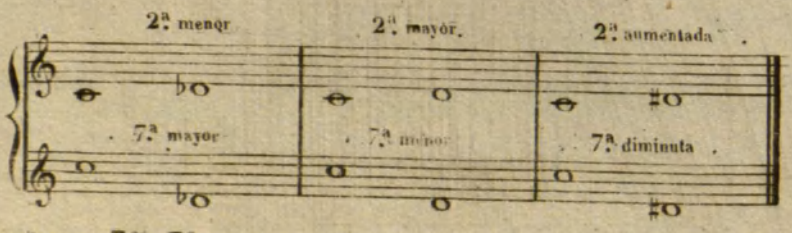


TABLA DE LOS INTERVALOS

Y DE SUS INVERSIONES

CONSIDERADOS BAJO TRES ASPECTOS DIFERENTES.

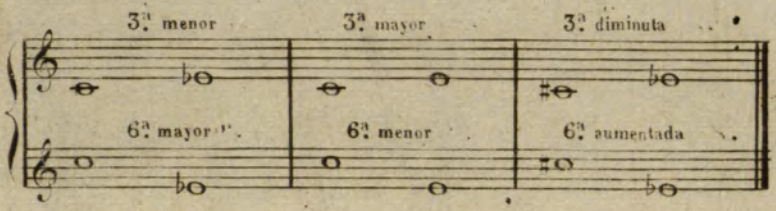
Hay tres 2das. que son: la 2ª. *menor* que consta de un semitono menor: la 2ª. *mayor* que consta de un tono, y la 2ª. *aumentada* que consta de un tono y de un semitono menor. Sus inversiones producen la 7ª. *mayor*, en distancia de cinco tonos y un semitono: la 7ª. *menor*, con cuatro tonos y dos semitonos: la 7ª. *diminuta*, con tres tonos y tres semitonos. Estos seis intérvalos se usan en la armonia como disonantes.



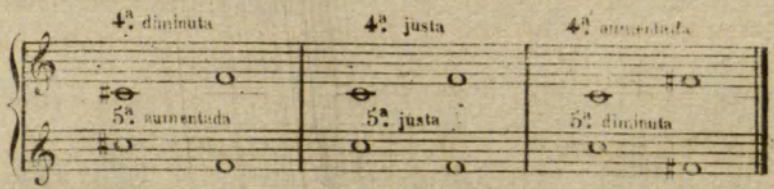
Hay tres 3as.: 3ª. *menor*, con distancia de un tono y un semitono:

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - bibliotecas@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - bibliotecas@rcsmm.eu

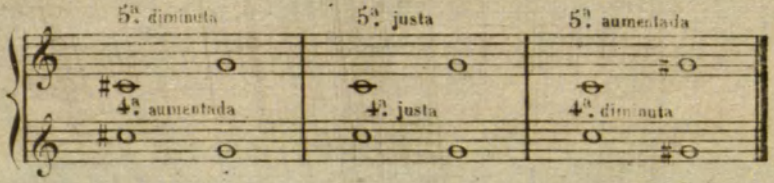
3ª. *mayor*, con dos tonos: 3ª. *diminuta*, en dos semitonos mayores. La 3ª. diminuta es disonante y se usa poco, las otras dos son consonantes imperfectas. Sus inversiones producen la 6ª. *mayor*, con cuatro tonos y un semitono: la 6ª. *menor*, con tres tonos y dos semitonos: la 6ª. *aumentada*, con cuatro tonos y dos semitonos, uno mayor y otro menor. La 6ª. aumentada se usa en la armonia como disonante: las otras dos son consonantes imperfectas.



Hay tres 4ªs. 4ª. *diminuta*, que consta de un tono y dos semitonos: 4ª. *justa*, de dos tonos y un semitono: 4ª. *aumentada*, (1) de tres tonos. La 4ª. *diminuta* y la 4ª. *aumentada* son disonantes: la 4ª. justa es consonante cuando va acompañada de la 6ª. Sus inversiones producen la 5ª. *aumentada* con distancia de tres tonos, un semitono mayor y otro menor: es disonante y se usa en los acordes alterados. La 5ª. *justa* con tres tonos y un semitono, intérvalo consonante perfecto: la 5ª. *diminuta*, con dos tonos y dos semitonos de distancia. Este intérvalo es disonante, aunque se usa à veces como consonante sin destruir la armonia



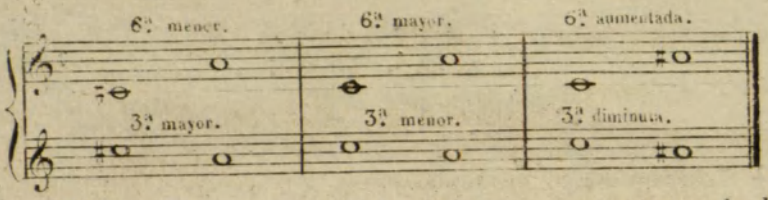
Hay tres 5ªs. que quedan esplicadas en las inversiones de las 4ªs.



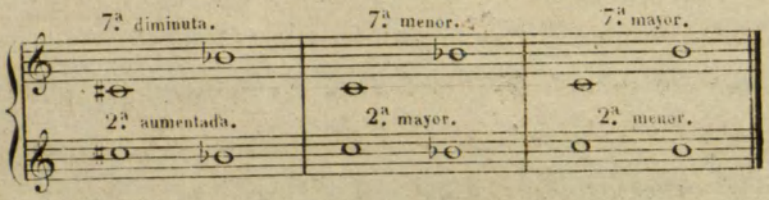
(1) Tambien se llama de tritono.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Hay tres 6as: mayor, menor y aumentada. Veanse las inversiones de las 3as.



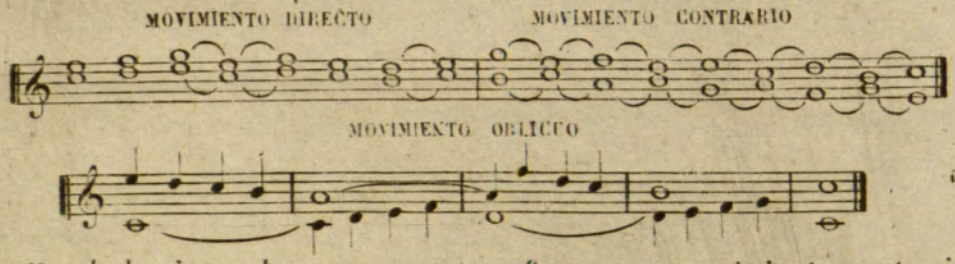
Hay tres 7as: diminuta, mayor y menor. Veanse las inversiones de las 2as.



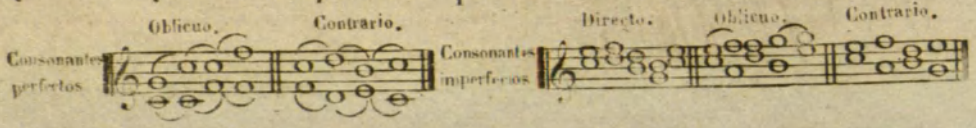
PUNTO 3º.

MOVIMIENTOS

Hay tres movimientos: directo, contrario y oblicuo. Movimiento directo es el que hacen dos voces cuando suben ó bajan al mismo tiempo. Contrario, es el que hacen dos voces cuando la una sube y la otra baja, ó vice-versa. Oblicuo, cuando una voz sube ó baja, mientras que la otra permanece quieta. Una sucesion de consonancias imperfectas puede hacerse con los tres movimientos. Las consonancias perfectas no se usan sino por movimiento contrario ú oblicuo, porque con el movimiento directo se darian 5as y 8as seguidas, lo cual se prohibe, cuando son de una misma especie.



Uso de los intervalos consonantes perfectos por movimiento contrario y oblicuo, y de los imperfectos por los tres movimientos.



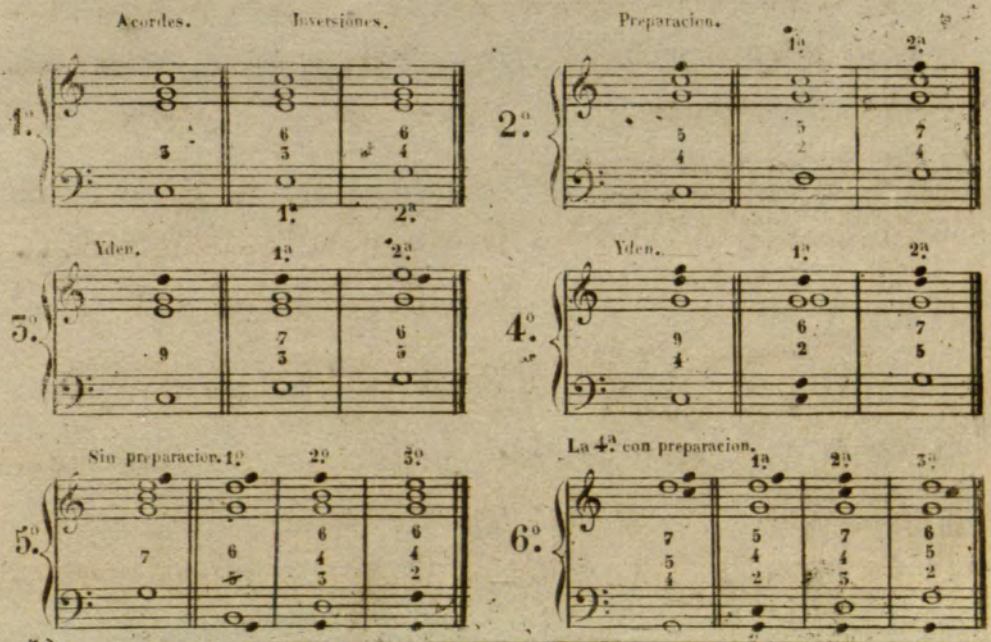
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

CAPITULO I.º

ACORDES Y SUS INVERSIONES.

HAY ocho acordes fundamentales que producen veinte inversiones. 1.º *Acorde perfecto* que tiene dos inversiones: 2.º *Acorde con disonancia preparada* de 4.ª y 5.ª con dos inversiones: 3.º *Acorde con disonancia preparada de* 9.ª *simple*, con dos inversiones: 4.º *Acorde con disonancias preparadas de* 4.ª 5.ª y 9.ª, con dos inversiones: 5.º *Acorde con disonancia*, sin preparar, de 7.ª sobre la dominante, con tres inversiones: 6.º *Acorde con dos disonancias* una artificial con preparacion, y otra natural que no necesita preparacion de 4.ª 5.ª y 7.ª, sobre la dominante, con tres inversiones: 7.º *Acorde de disonancias sin preparacion* de 7.ª y 9.ª sobre la dominante, con tres inversiones: 8.º *Acorde con disonancia preparada, y dos sin preparar*, de 4.ª 5.ª 7.ª y 9.ª sobre la dominante, con tres inversiones.(1)

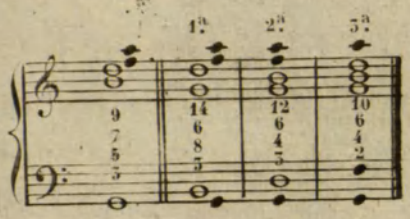
DEMOSTRACION.



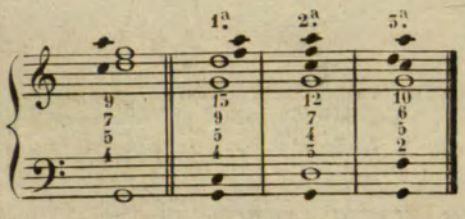
(1) Los puntos negros colocados encima del Bajo, ó en el Bajo de estos ejemplos, indican las notas que formando disonancias en los acordes se dan con preparacion ó sin ella. Cuando en

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

7.º

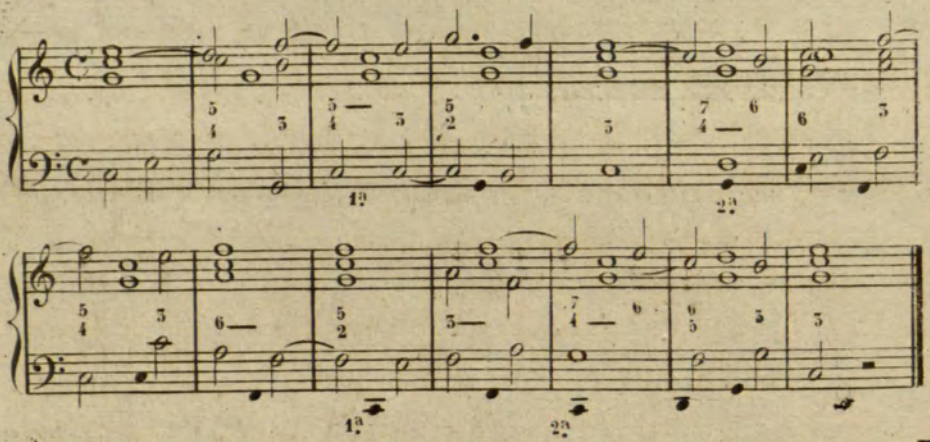


8.º

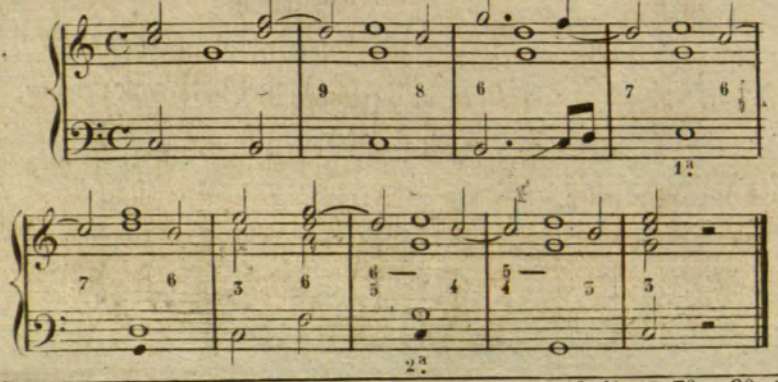


Sigue el uso de todos los acordes demostrados anteriormente con la resolucion y preparacion de las disonancias que á cada uno de ellos pertenecen.

Retardo de la 3ª. por la 4ª. con sus dos inversiones, la primera de 2ª. y 5ª. y la segunda de 4ª. y 7ª. Esta disonancia debe preparase por ser artificial, asi en el acorde, como en cada una de sus inversiones.



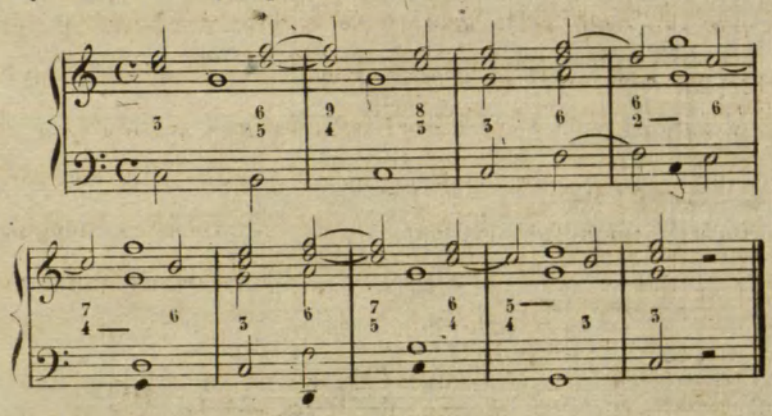
Retardo de la 8ª. por la 9ª. con sus dos inversiones: primera de 7ª. sin 5ª. porque es retardo del acorde de 3ª. y 6ª.: segunda de 5ª. y 6ª. sin 3ª., porque es retardo del acorde de 4ª. y 6ª. Estos acordes necesitan preparacion por las mismas razones que hemos dado anteriormente.



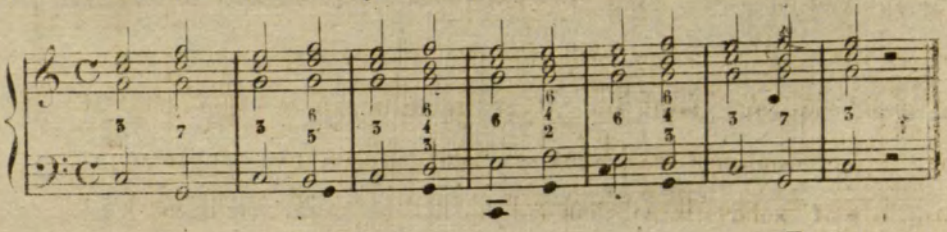
el Bajo se encuentran dos notas como en los egemplos nºs 4º. 5º. 6º. 7º. y 8º., la mas grave que es el punto negro indica la nota fundamental de los acordes.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - bibliotecas@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - bibliotecas@rcsmm.eu

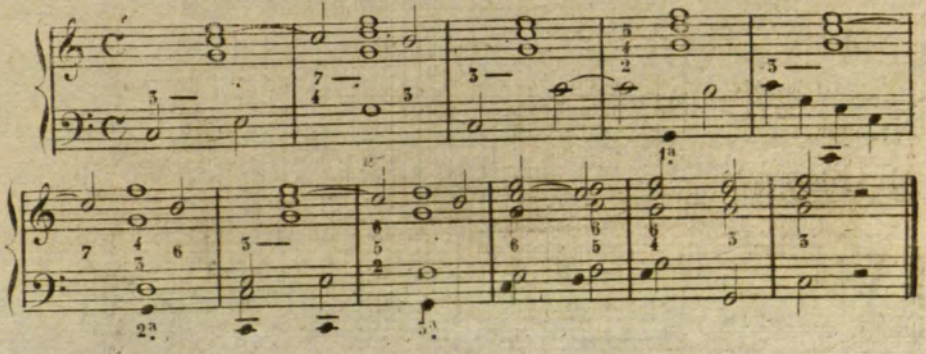
Doble retardo de 9ª. y 4ª. con sus dos inversiones: primera, de 2ª. y 6ª. sin 4ª. aumentada, porque es retardo del acorde de 3ª. y 6ª.: segunda, de 7ª. y 5ª. sin 3ª. porque es retardo del acorde de 4ª. y 6ª.



Disonancia natural de 7ª. sobre la 5ª. natural con sus tres inversiones: primera, de 3ª. menor, 5ª. diminuta y 6ª. mayor: segunda, de 3ª. menor, 4ª. y 6ª. mayor: tercera, de 2ª. mayor, 4ª. aumentada y 6ª. mayor. Esta disonancia no esta sujeta á preparacion.

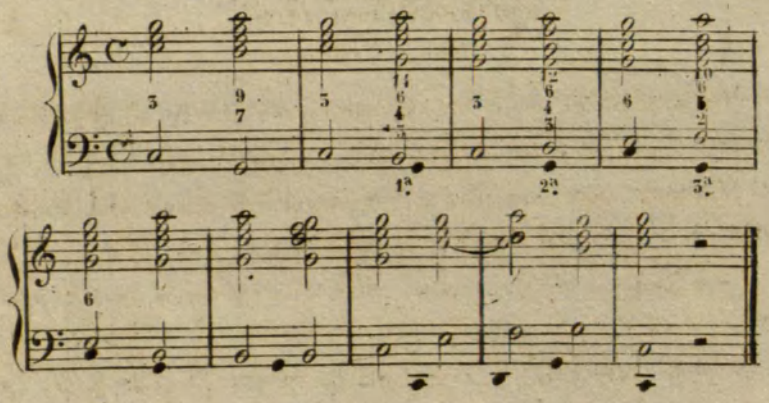


Retardo de la 3ª. por la 4ª. en la disonancia natural de 7ª. sobre la dominante, con sus tres inversiones: primera, de 2ª., 4ª. y 5ª.: segunda de 3ª. menor, 4ª. y 7ª.: tercera, de 2ª. 5ª. y 6ª. La 4ª necesita prepararse, la 7ª. puede darse sin ella.



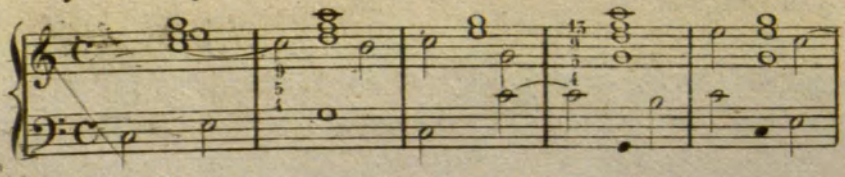
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Doble disonancia de 7ª y 9ª sobre la dominante con sus tres inversiones: primera, de 3ª menor 5ª diminuta, 6ª menor y 14ª.: segunda, de 3ª menor, 4ª justa, 6ª mayor y 12ª.: tercera de 2ª mayor, 4ª aumenda, 6ª mayor y 10ª mayor. Estas disonancias son naturales y no necesitan preparacion. Puede usarse de la 9ª menor y de sus tres inversiones, y suprimiendo el Bajo fundamental, resulta la 7ª sobre la sensible del modo mayor, y la 7ª diminuta tambien sobre la sensible del modo menor, con tres inversiones cada una. En el acorde de 7ª y 9ª pueden resolver las dos disonancias à un tiempo ò una despues de otra, resolviendo antes la 9ª y despues la 7ª.

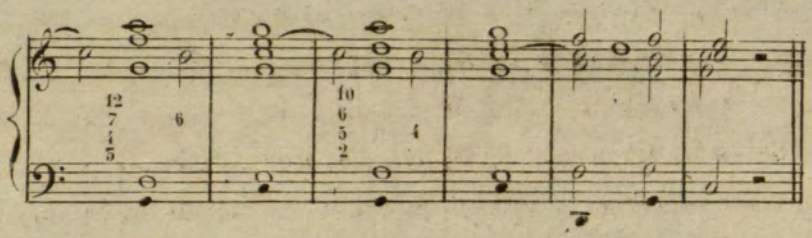


En este acorde debe estar la 9ª siempre en la parte superior, y aunque se necesitan cinco voces, se puede usar à cuatro suprimiendo la 5ª del fundamental. En los casos en que esta 5ª se use, es necesario que se resuelva en la 3ª del acorde siguiente, para evitar las dos 5ªs justas entre la 9ª y la 5ª si bajase à la 8ª. En la 9ª menor puede bajar à la 8ª porque las dos 5ªs no son iguales.

Retardo de la 3ª por la 4ª en las disonancias naturales de 7ª y 9ª sobre la dominante con sus tres inversiones: primera, de 4ª., 5ª., 9ª., y 13ª.: segunda, de 3ª menor, 4ª., 7ª., y 12ª.: tercera, de 2ª mayor, 5ª., 6ª., menor y 10ª mayor. La 4ª necesita preparacion, la 7ª y 9ª., no.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - bibliteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - bibliteca@rcsmm.eu



En los ejemplos anteriores quedan demostrados los acordes fundamentales con todas sus inversiones, asi como los que se usan con preparacion ò sin ella, y el modo de unirlos entre si. Los modernos llaman *naturales*, à los acordes que no necesitan preparacion

CAPITULO 2.°

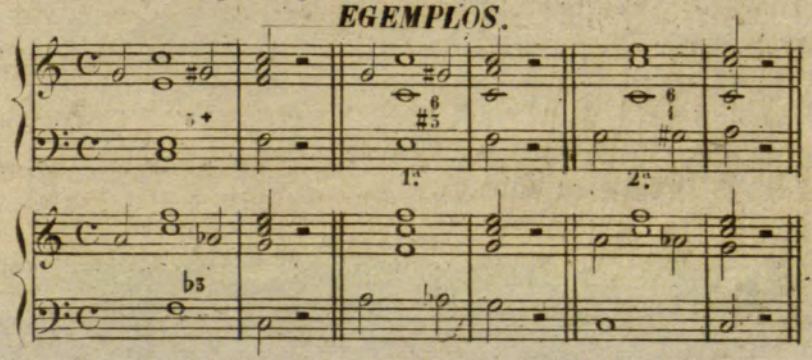
ALTERACIONES.

Por alteracion, se entiende, el movimiento ascendente ò descendente de mediotono que hace una voz cuando debe bajar ò subir un grado para ocupar la distancia que le corresponde, segun el canto del Bajo, de lo cual resulta el uso de los intervalos aumentados ò diminutos. Estos movimientos ascendentes y descendentes de un semitono se hacen por medio del sostenido y el bemol.

Cuando el Bajo sube una 4.ª se altera la 5.ª en el movimiento de un tono que ella verifica y forma una 5.ª aumentada.

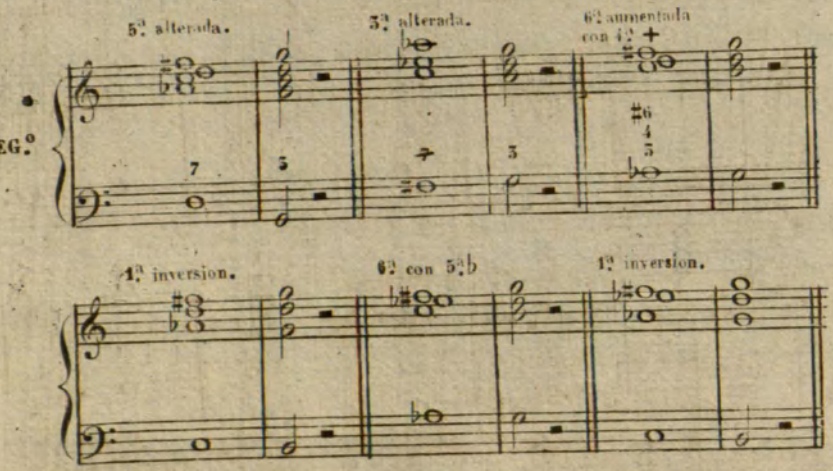
Este movimiento tiene dos inversiones: una al tiempo de hacer la alteracion, de la cual resulta una 3.ª mayor con 6.ª menor; y otra al mismo tiempo que produce una 4.ª diminuta y una 6.ª menor. Para deshacer este movimiento, esto es, para bajar el Bajo una 4.ª, se altera la 3.ª con bemol. porque tiene que bajar un tono.

EGEMPLOS.



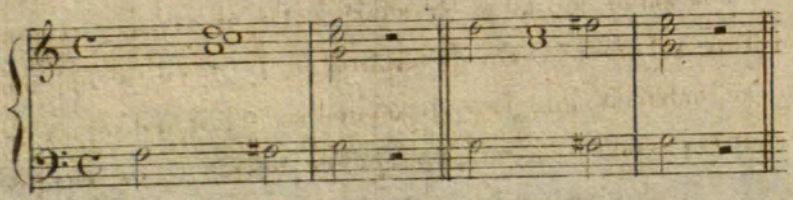
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

De la alteracion de la 5ª. de un acorde fundamental con 7ª. cuando el bajo desciende una 5ª. resulta la disonancia de 6ª. aumentada, acompañadade 3ª. mayor y 4ª. aumentada; y de la alteracion de la 3ª. de la disonancia natural de la 7ª. diminuta, que ya suelen usar los modernos, resulta igualmente la disonancia de 6ª. aumentada con 3ª. mayor y 5ª. diminuta. Esta disonancia es propia del modo menor cuando desciende à la 5ª. y tambien se usa sobre la 6ª. del modo mayor, cuando el bajo hace igual movimiento. Este acorde solo tiene una inversion y para esto debe presentarse bajo el aspecto de 6ª. aumentada entre las voces. Se puede usar dicha 6ª. y su inversion, sin preparacion, pero debe resolver subiendo à la 8ª. En este acorde cuando se acompaña con 5ª. son tolerables las dos 5ªs



Alteracion de la 5ª. y 6ª. que se pone sobre la 4ª. cuando resuelve en 4ª. y 6ª. sobre la 5ª.

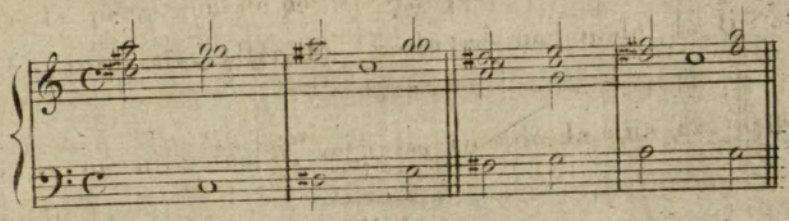
EGEMPLO.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

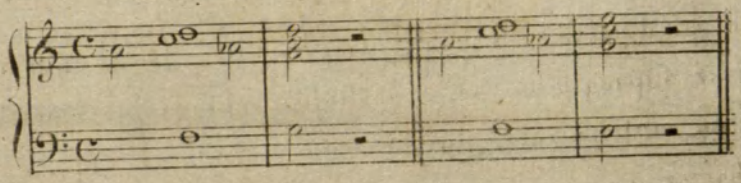
Las tres combinaciones que ofrece el ultimo egemplo son agradables y se usan mucho poniendolas sobre la tonica, sobre la 2ª. alterada, y sobre la 6ª.

EG.º



En este mismo acorde de 5ª. y 6ª. que se pone sobre la tonica, puede alterarse la 3ª. cuando resuelve sobre la 5ª. en acorde perfecto ò en sus inversiones.

EG.º



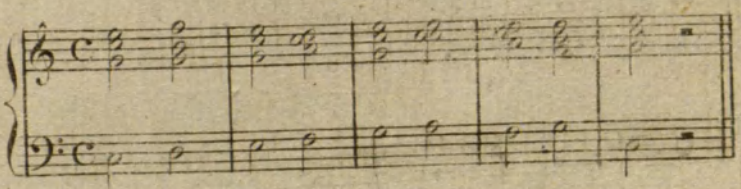
Hay muchas mas alteraciones, pero con las que acabamos de apuntar basta para formarse una idea de ellas.

CAPITULO 3º.

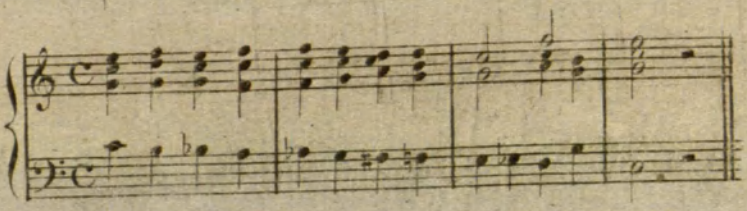
GENEROS

Hay tres gèneros, el Diatònico, el Cromàtico y el Enarmònico

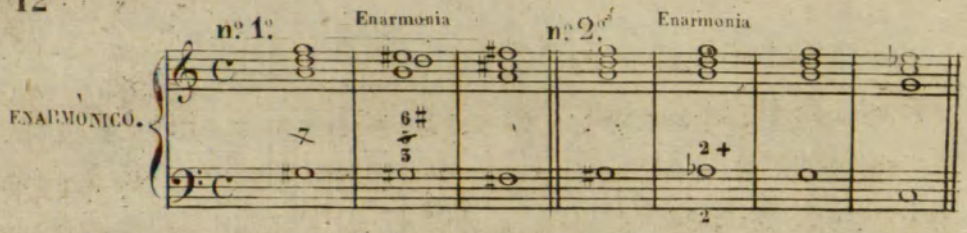
DIATÒNICO



CROMÀTICO



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

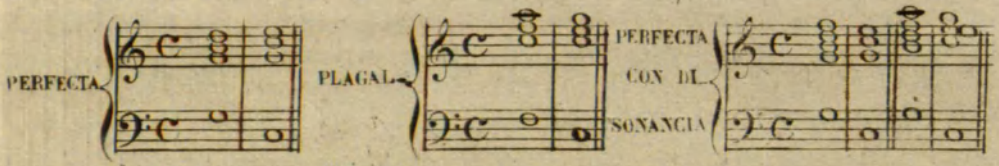


En el egemplo nº 1º por medio de la transicion enarmònica, el *Fa*, 7ª diminuta, se transforma en *Mi* ♯ 6ª mayor: en el nº 2º el *Sol* ♯ que dà origen à el acorde de 3ª menor, 5ª diminuta y 7ª, se transforma en *La* ♭, haciendo nacer la 6ª aumentada, 4ª aumentada y 6ª mayor. Este genero lo produce naturalmente la 7ª diminuta y la 6ª aumentada.

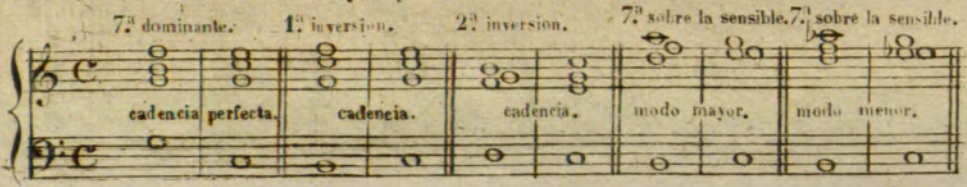
CAPITULO 4º.

CADENCIAS

Cadencia es la terminacion de una frase musical sobre un reposo. Sé llama tambien cadencia la resolucion de un acorde disonante en otro consonante. Hay dos cadencias principales, que: son *cadencia perfecta ò autentica y cadencia plagal*. La perfecta se hace pasando de la dominante ò quinta del tono, à la tonica; y la plagal, pasando de la subdominante ò 4ª del tono à la tonica, tanto en el modo mayor como en el menor.

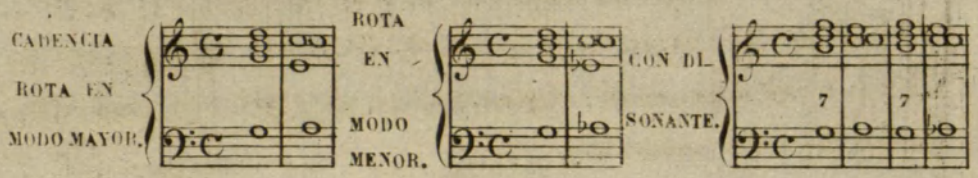


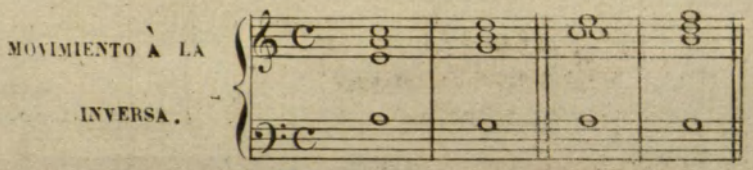
La resolucion de la 1ª y 2ª inversion de la 7ª dominante, y de la 7ª sobre la sensible del modo mayor y menor, tienen fuerza de cadencia.



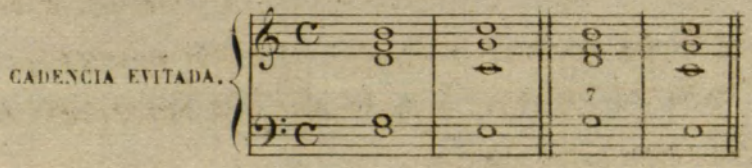
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Las cadencias derivadas de la perfecta son: la *cadencia rota*, la *evitada*, la *interrumpida*, y la *imperfecta*. La cadencia rota se forma sobre el movimiento de la dominante à la 6ª. del tono. El movimiento de esta cadencia puede hacerse à la inversa, esto es, bajando de la 6ª. à la 5ª.

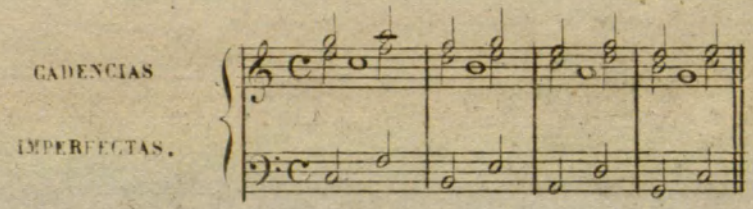




La cadencia evitada se forma cuando el bajo en vez de descender à la tonica, baja á la 3ª.



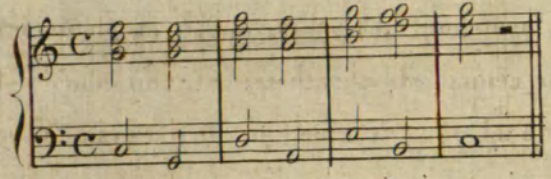
La cadencia imperfecta se forma por el mismo movimiento que la perfecta cuando el bajo desciende por 5ª. ò asciende por 4ª. La cadencia plagal se forma cuando el bajo desciende por 4ª. ò asciende por 5ª.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

IMPERFECTAS

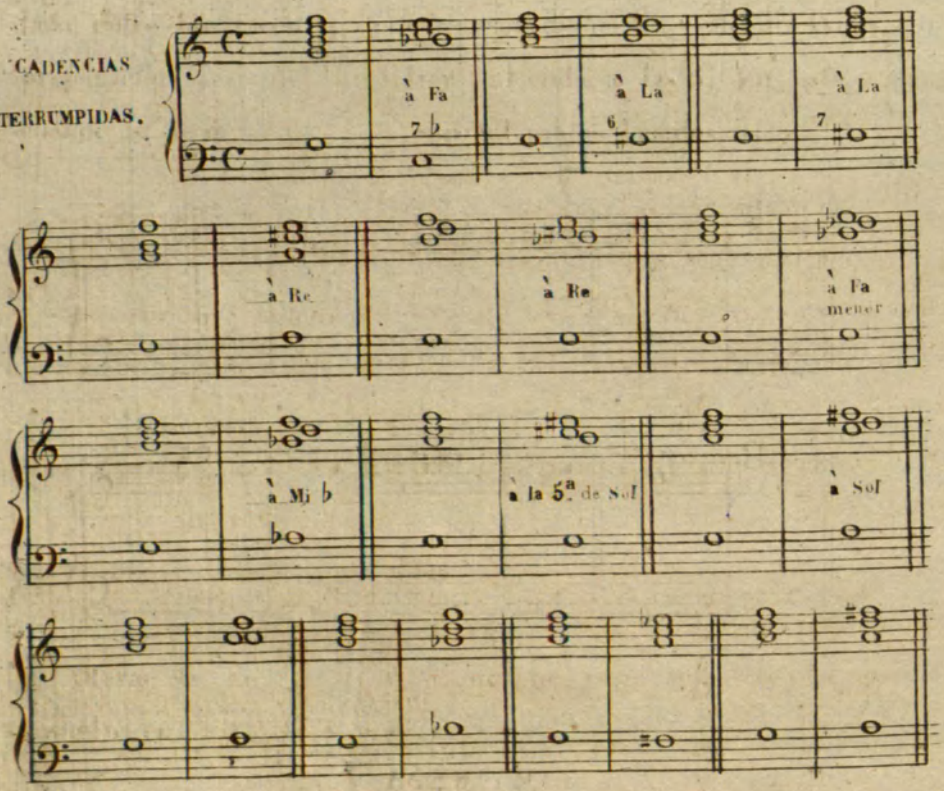
PLAGALES.



La cadencia interrumpida se llama asi, porque el Bajo siendo diferente interrumpe el objeto de la cadencia, que es determinar el modo, y lo destruye estableciendo otro. En esta cadencia tanto el bajo como alguna de las partes hacen casi siempre movimiento contrario.

CADENCIAS

INTERRUMPIDAS.



La mayor parte de estas cadencias admiten todas sus inversiones, como puede demostrarse, aunque la mayoria de los autores las omiten. En orden à las cadencias hay alguna variedad en los autores; pero yo sigo este mètodo que es mas claro, porque todos los movimientos del bajo estan comprendidos en ellas.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - bibliotecas@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - bibliotecas@rcsmm.eu

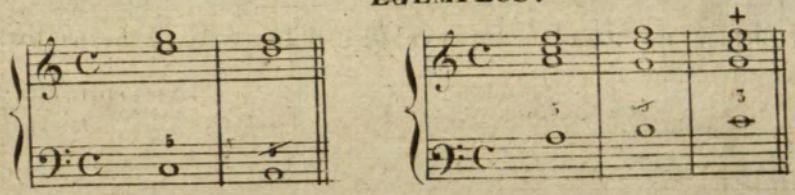
CAPITULO 5.º

DE LAS 5.as Y 4.as PERMITIDAS

Acerca de la permision de dos 5.as seguidas hemos hablado ya al tratar de los intervalos alterados en la resolucion de la 6.ª aumentada.

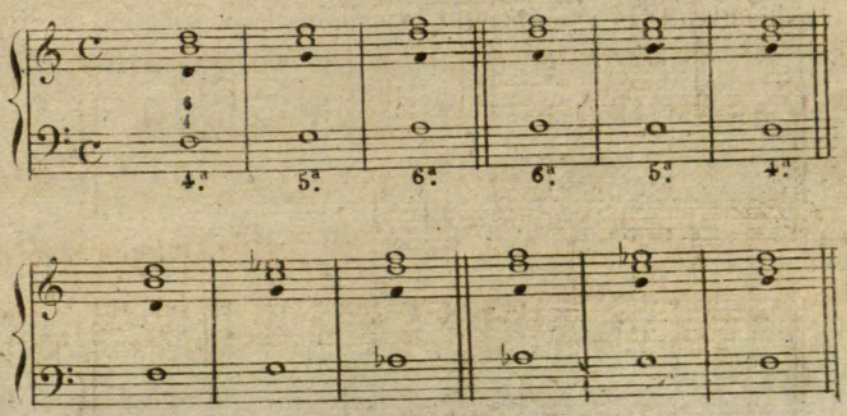
Tambien se permite dos 5.as seguidas cuando la una es justa y la otra diminuta

EGEMPLOS.



La sucesion de 4.as y 6.as es poco grata: sin embargo los autores permiten tres seguidas subiendo y bajando, porque variando las distancias, por ser las 4.as unas veces justas y otras aumentadas, y las 6.as unas mayores y otras menores, ofrecen variedad, y esta autoriza su uso y las hace tolerables. Los puntos negros indican el modo de poner una cuarta voz, aunque será mejor suprimirla.

EGEMPLOS.



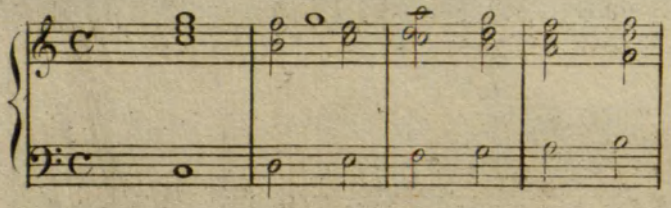
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

CAPITULO 6º.

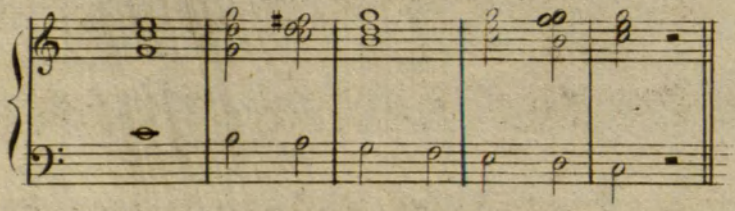
ACOMPAÑAMIENTO DE LAS ESCALAS DIATÓNICA Y CROMÁTICA

Aunque la diatònica se puede acompañar con mucha variedad, solo se pone el acompañamiento mas natural con sus disonancias propias.

ESCALA ASCENDENTE.



ESCALA DESCENDENTE.



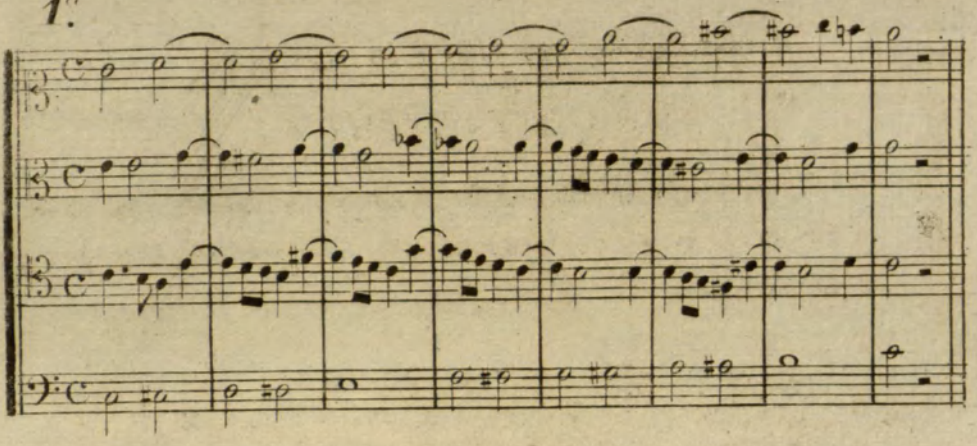
La escala cromàtica es dificil de armonizar, y en los autores se encuentra poco usada. Sin embargo puede ponersele seis acompañamientos: dos, con sostenidos, dos, con bemoles, y dos, con uno y otro. En estas escalas se puede hacer uso de las alteraciones y cadencias interrumpidas. La armonizacion de una escala de esta especie es bastante dificil.

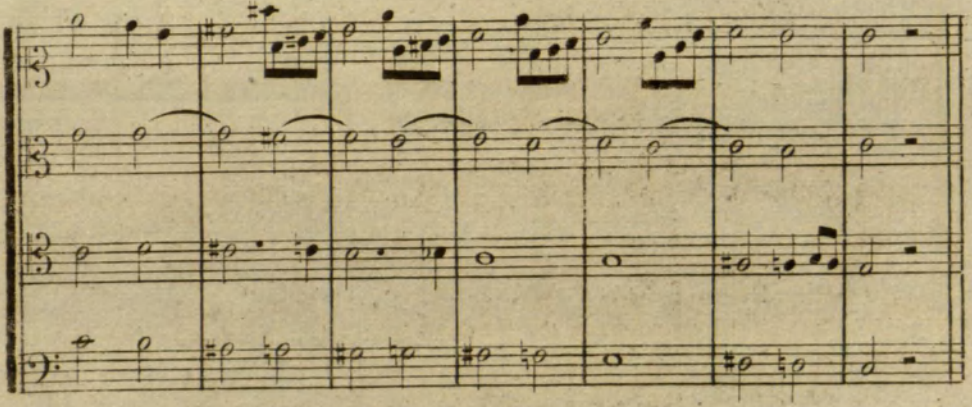
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory - Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

ESCALAS CROMATICAS.

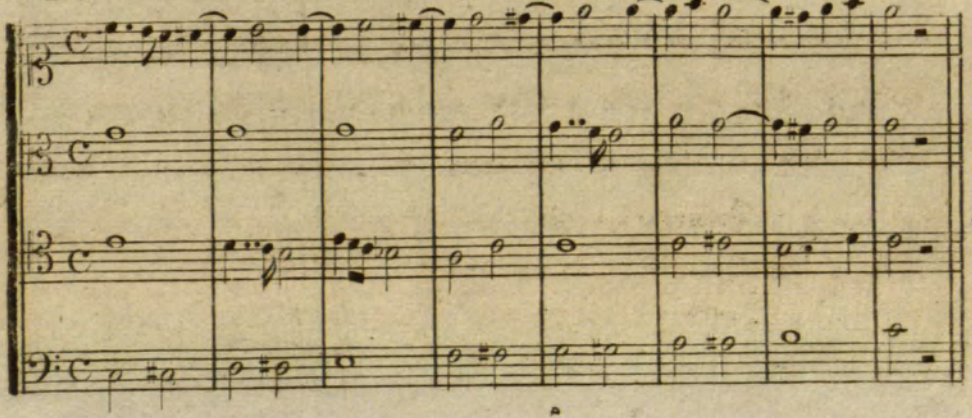
DEMOSTRACION ESCRITA PARA VOCES NATURALES.

1.ª

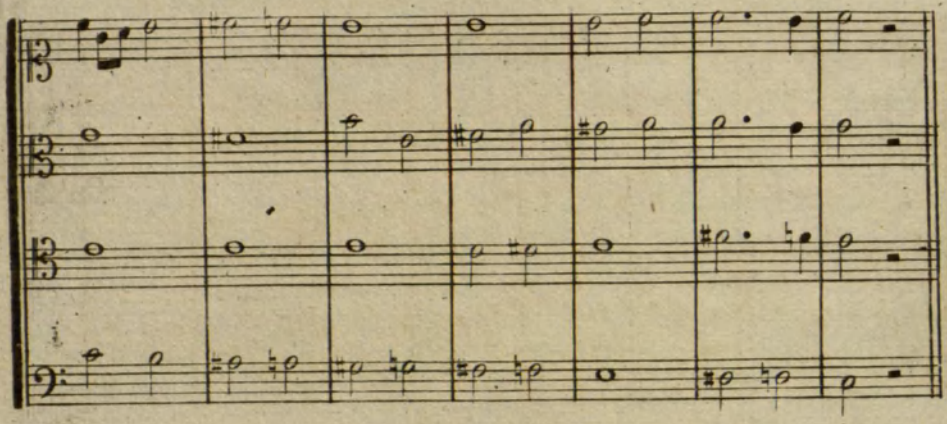




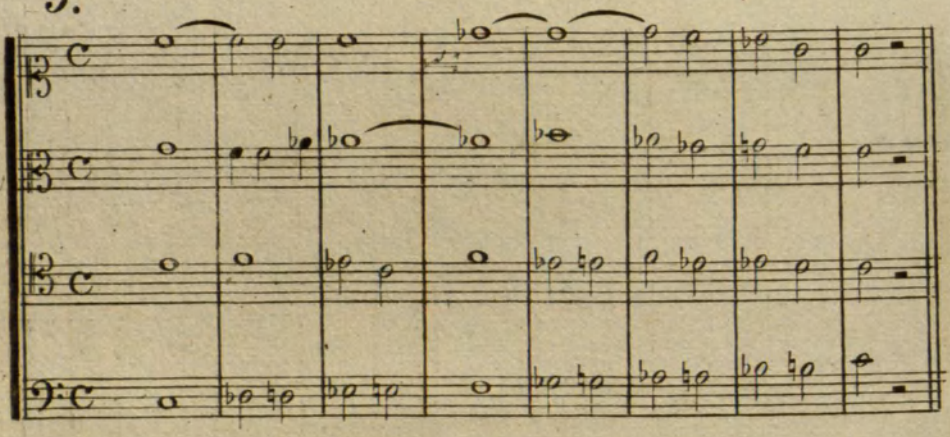
2.ª

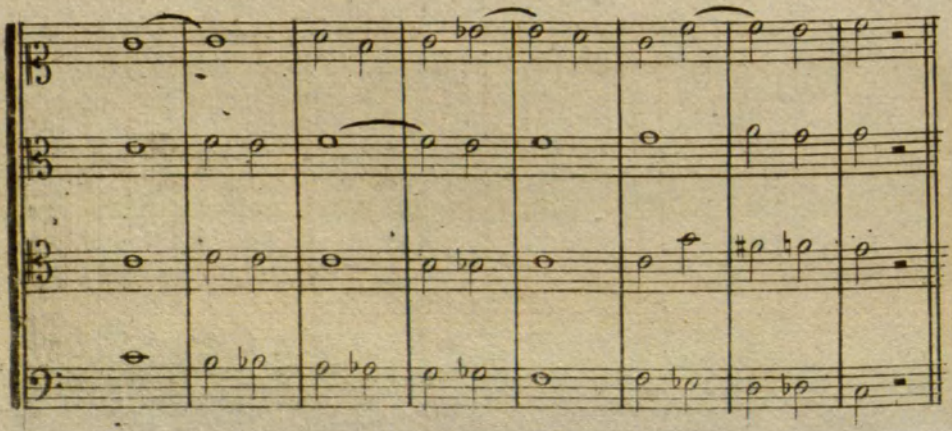


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



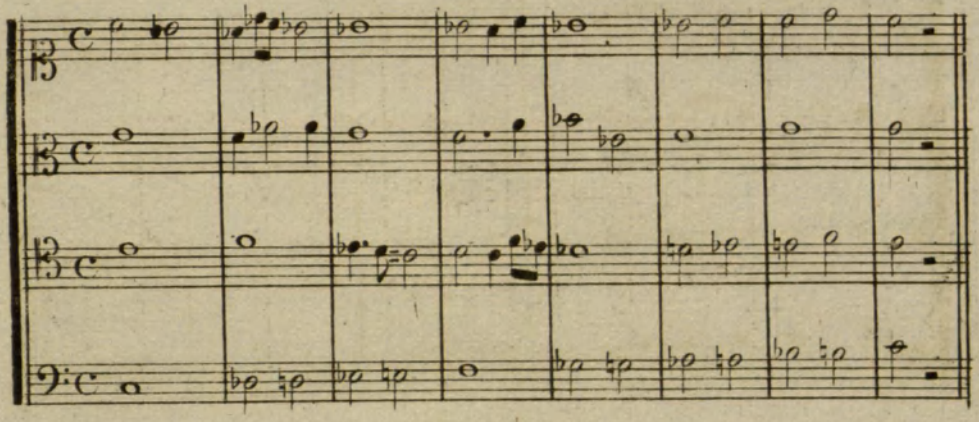
3.ª

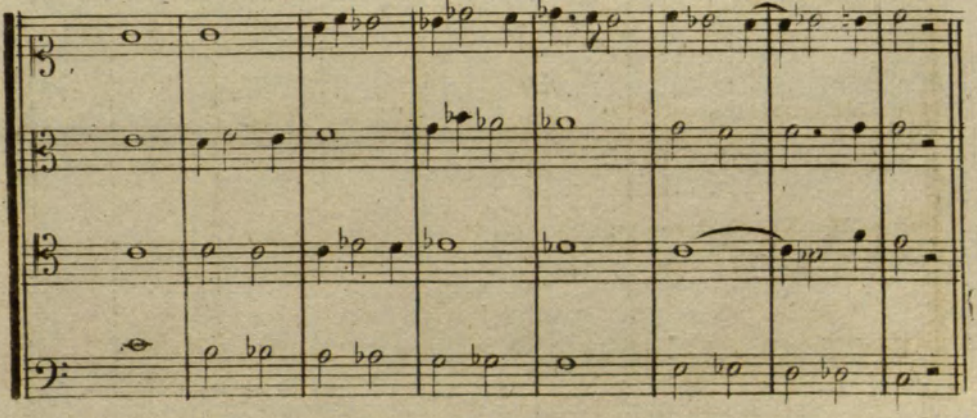




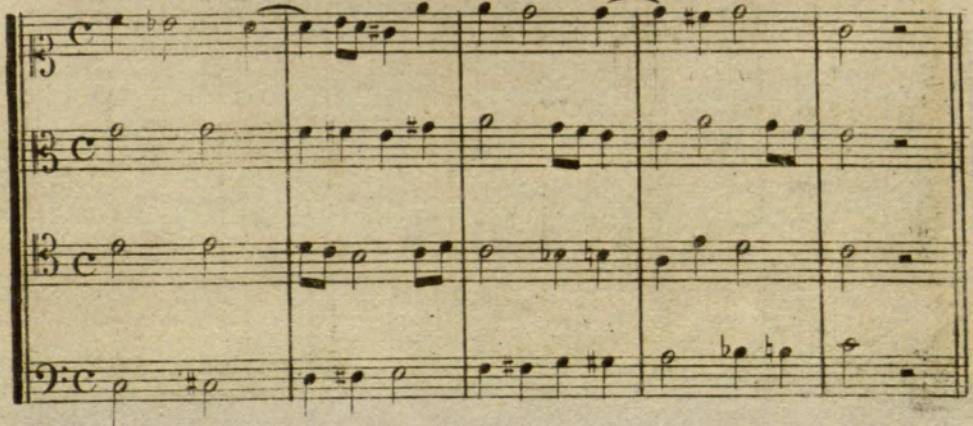
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

4.ª

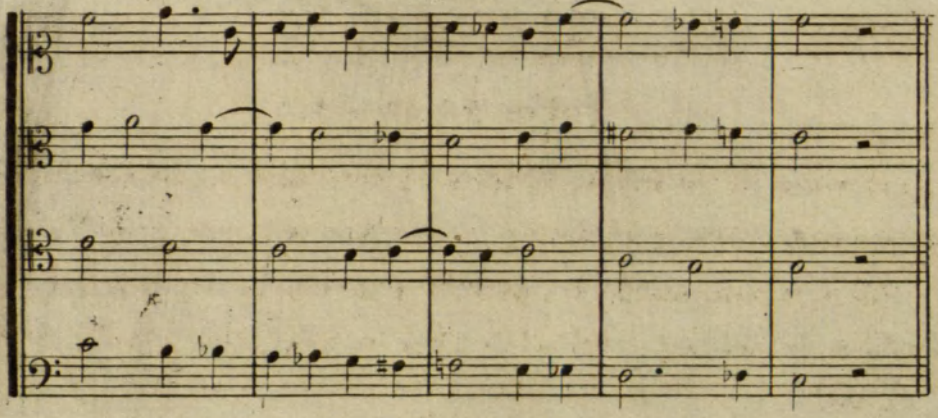




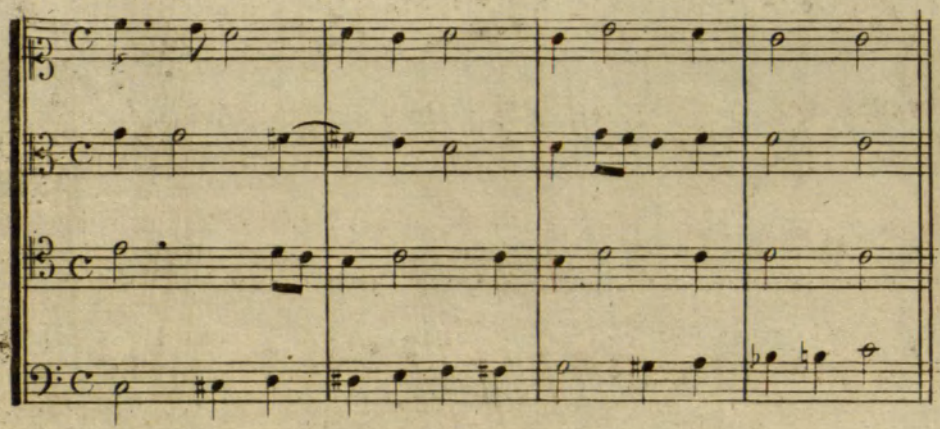
5.ª

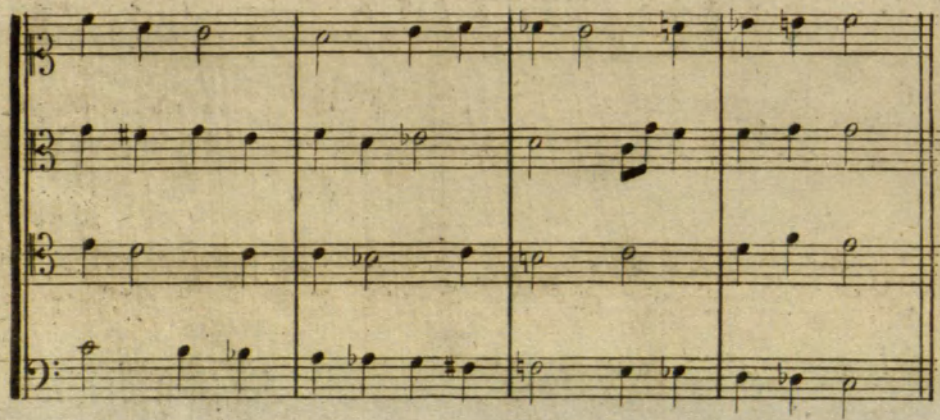


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



6.ª





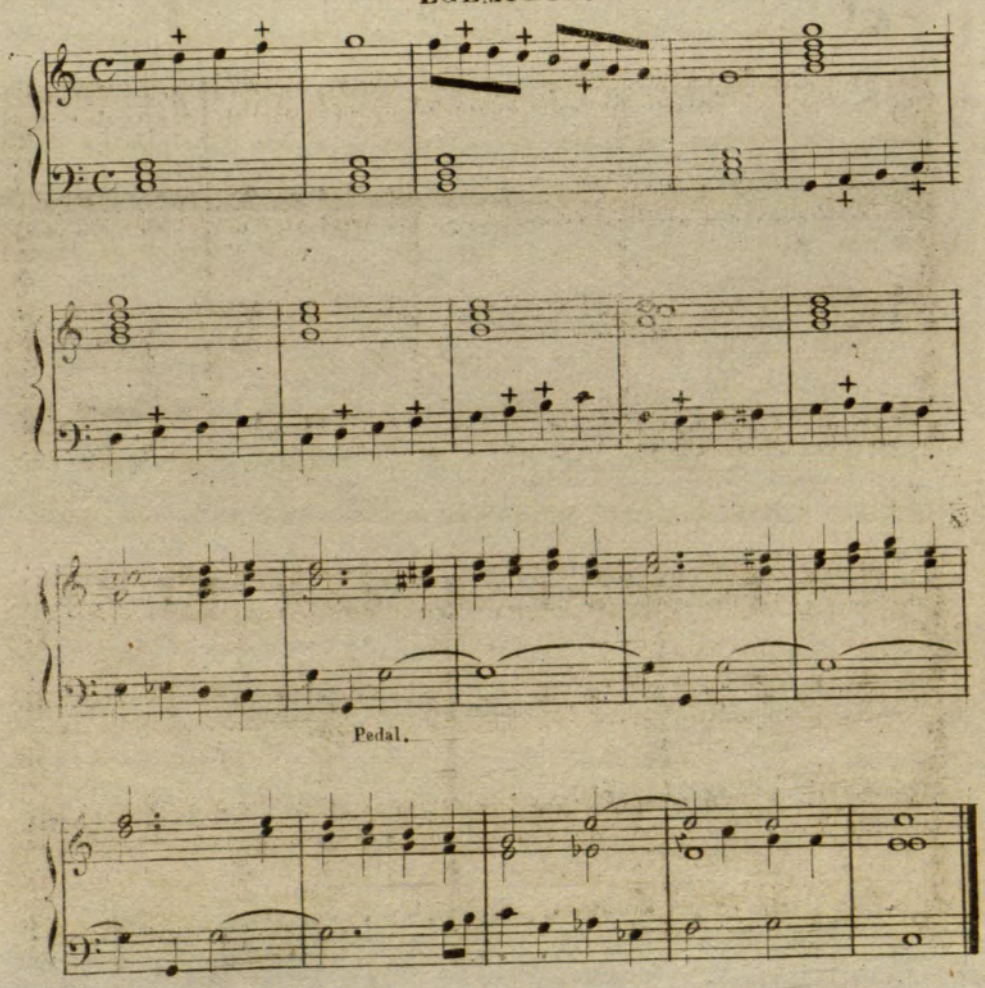
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

CAPITULO 7.º

NOTAS DE ADORNO.

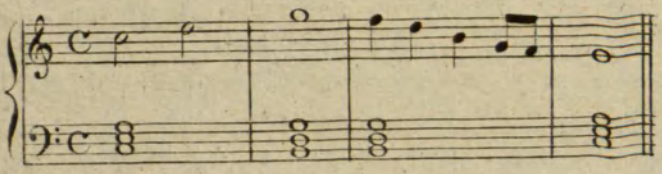
Las notas de adorno se dividen en tres clases, que son: *Notas de paso*, *Apoyaturas* y *Anticipaciones*. Las notas de paso son estrañas à la armonia de los acordes y sirven para llenar los intervalos de una nota real à otra, sea en una parte ò en muchas à la vez.

EGEMPLOS.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

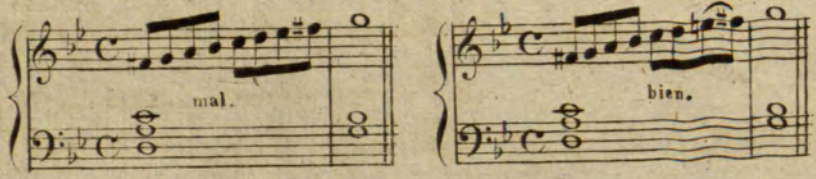
Suprimiendo las notas de paso de los cuatro primeros compases del egemplo anterior, la parte superior no haria mas que las notas siguientes.



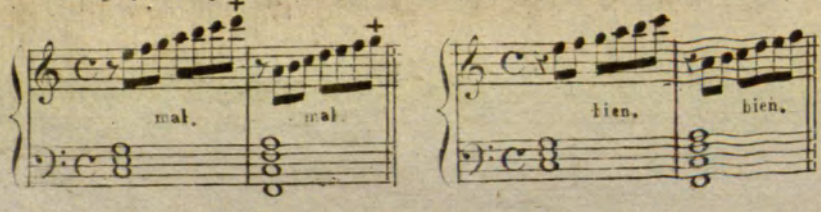
Esto nos conduce à observar, 1.° que las notas de paso no pueden tener lugar sino ligandose con las notas reales por grados conjuntos, es decir marchando por escala ò por fragmentos de escalas: 2.° que las notas de paso caen ordinariamente sobre los tiempos débiles del compas ò sobre las partes débiles de los tiempos. 3.° Que cuando las notas de paso se hacen en dos partes à la vez, marchan por 3.as ò 6.as ò por movimiento contrario.

En el uso de las notas de paso hay que atender al tono en que uno se halle y à las notas reales de los acordes. El intervalo de 2.ª aumentada no se considera como intervalo conjunto y por consiguiete no puede usarse como nota de paso.

EG.os



No se puede detener el canto sobre una nota de paso, pues es necesario apoyarla y resolverla en una nota real.



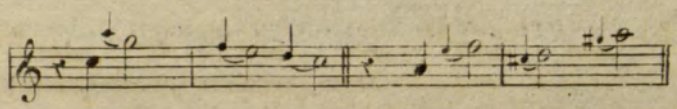
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

APOYATURAS.

La apoyatura es una nota de paso que se diferencia de la anterior; 1.º En que se coloca en las partes fuertes del compas ò de los tiempos; 2.º en que puede darse por grados conjuntos, ò de salto; 3.º en que tiene à veces doble valor que la nota real y que puede, por escepcion, resolverse en ella saltando.

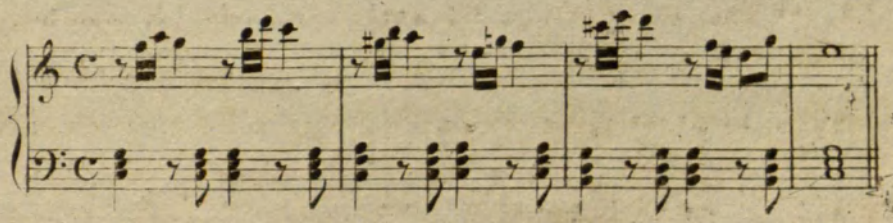
La resolucion natural de las apoyaturas se hace, por regla general, ascendiendo ò descendiendo por grados conjuntos: en el 1.er caso se escriben segun se hallan las notas de la escala en que se està; en el 2.º se les altera casi siempre convirtiendolas en notas sensibles porque hacen un semitono con las notas reales.

EGEMPLO EN MAYOR *DO.*

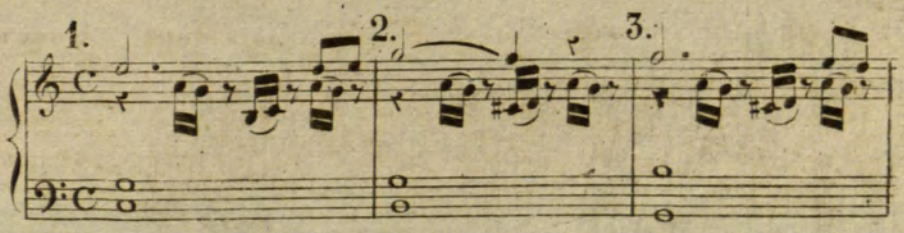


Las apoyaturas pueden hacerse en dos partes à la vez y por movimiento contrario. Algunas veces se ponen dos apoyaturas seguidas del modo siguiente.

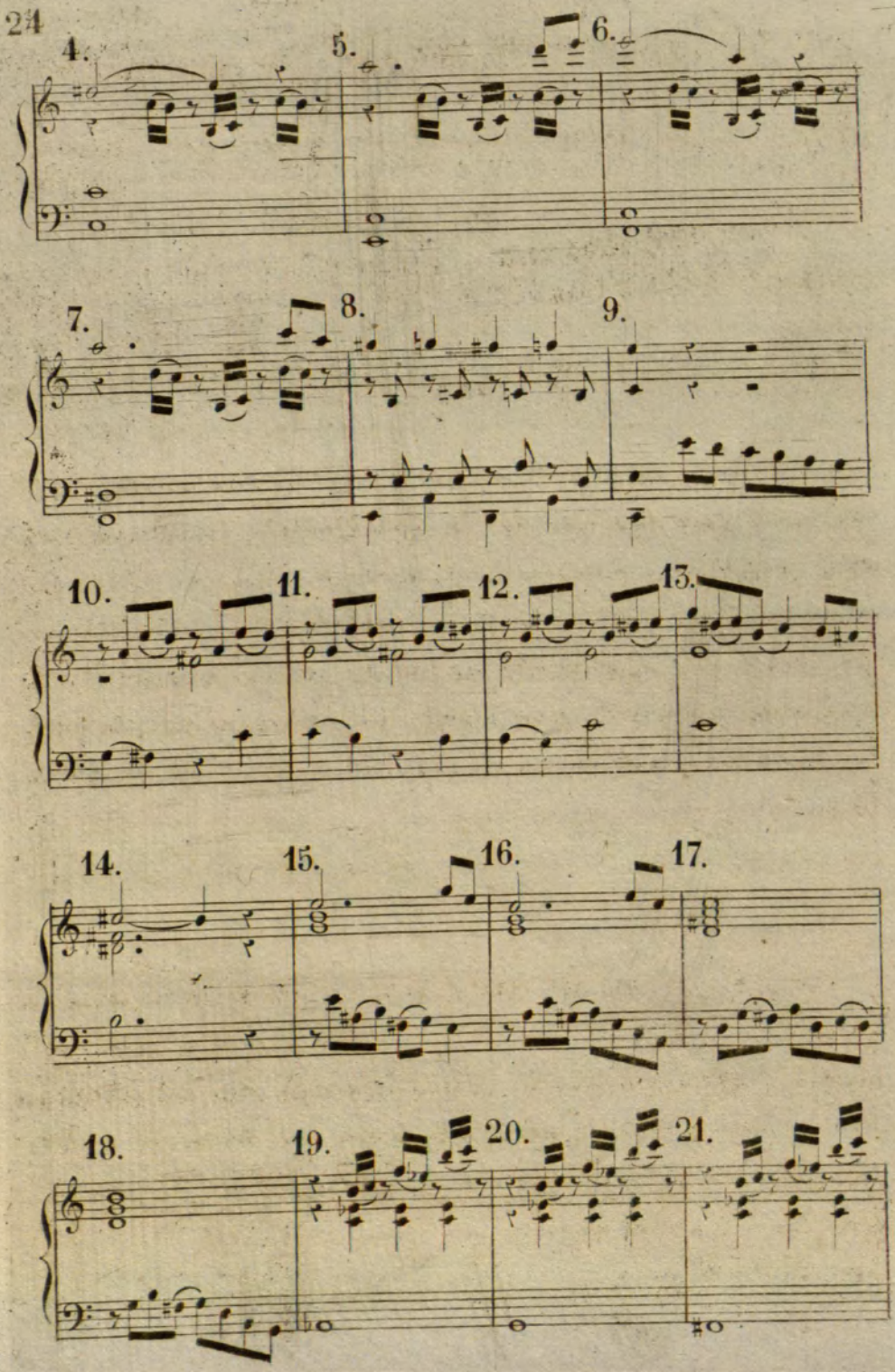
EG.º



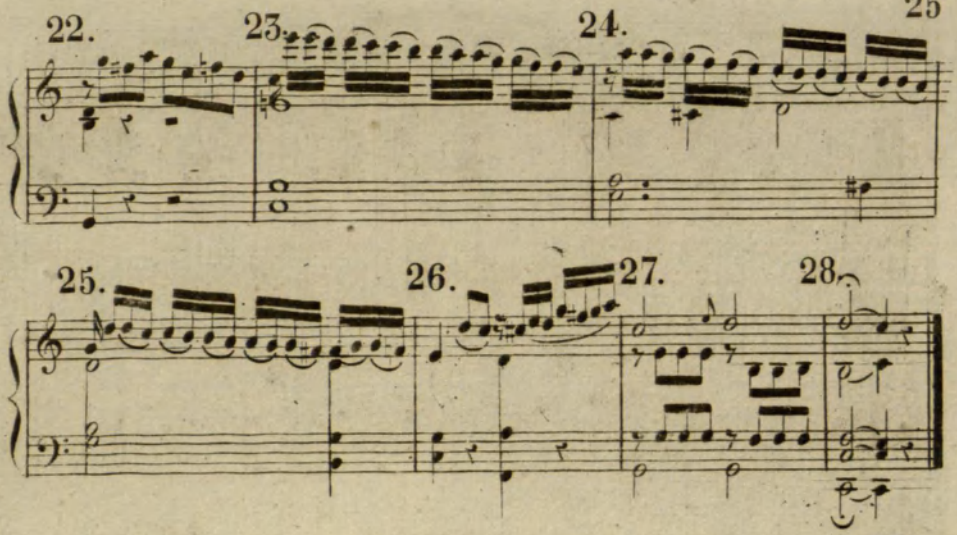
Se pueden usar succesivamente las apoyaturas y las notas de paso como se vé en el egemplo siguiente.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory - Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



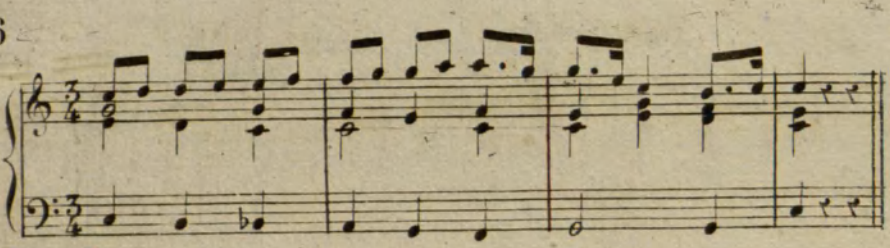
El *Mi* del compas nº 6 de este egemplo es una apoyatura por escepcion pues desciende una 5ª para resolver. Dicha apoyatura debe prepararse y colocarse en la parte superior. En el compas nº 14 se altera el *Do* haciendolo sostenido para que cante mejor. Desde el compas nº 23 en adelante se verà una mezcla de apoyaturas y notas de paso, adonde se observa, que no solo las notas reales sino tambien las de paso estan precedidas de apoyaturas.

ANTICIPACIONES.

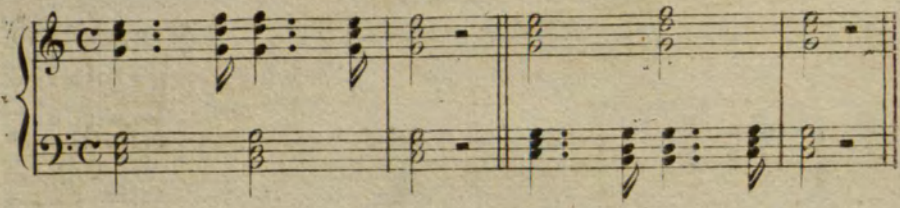
Las anticipaciones son ciertas notas de paso que se usan en los tiempos débiles del compas ò en las partes débiles de los tiempos y que tocanantes de tiempo una nota real del acorde que le sigue. Las anticipaciones se hacen con mas frecuencias en la parte superior que en el bajo. Puede anticiparse una sola nota ò todas las del acorde venidero que bajen ò suban un grado, oyendose las del anterior.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

EG.º



OTRO EGEMPLO



Las notas de paso, las apoyaturas y las anticipaciones, estan sujetas, como las notas reales de los acordes, à las reglas acerca del uso de las 5.as y 8.as

CAPITULO 8.º

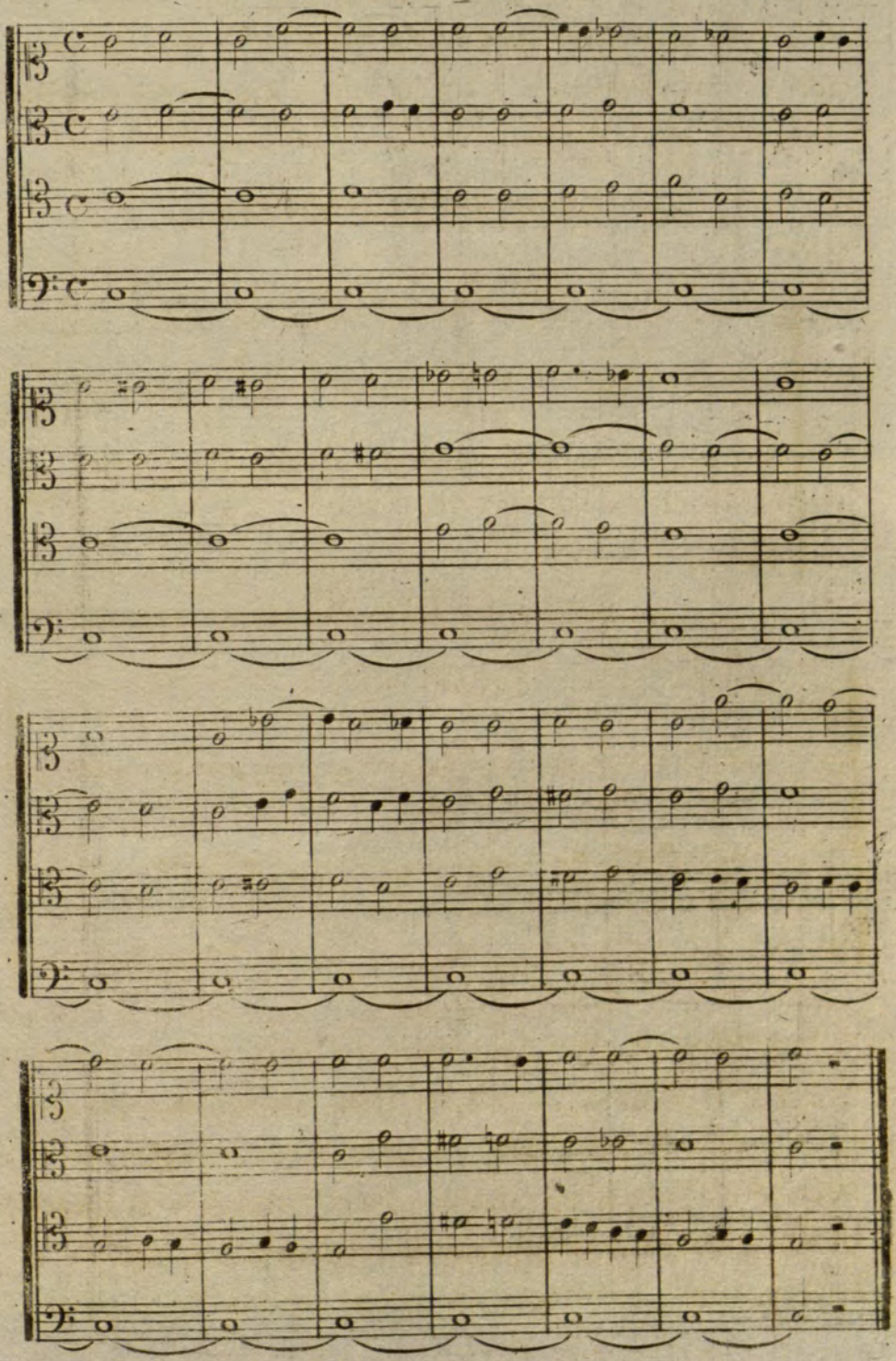
PEDALES.

El pedal es una nota tenida por algunos compases, en una de las voces ò partes de la armonia, mientras las otras obran entre si, con diversos movimientos.

Hay tres clases de pedales, *agudo*, *medio* ò *interior* y *grave*. Los dos primeros corresponden à las voces superiores, y el tercero al bajo. Se forman unicamente sobre la *tónica* y la *dominante*. Los pedales de las voces superiores deben formar parte de la armonia; el pedal sobre el bajo admite mas variedad, porque pueden ponersele acordes que le sean estraños por algunos compases, y que solo concuerden con èl, al principio y al fin de la frase. El pedal de la tónica es mas variado que el de la dominante.

VEANSE LOS EGEMPLOS SIGUIENTES.

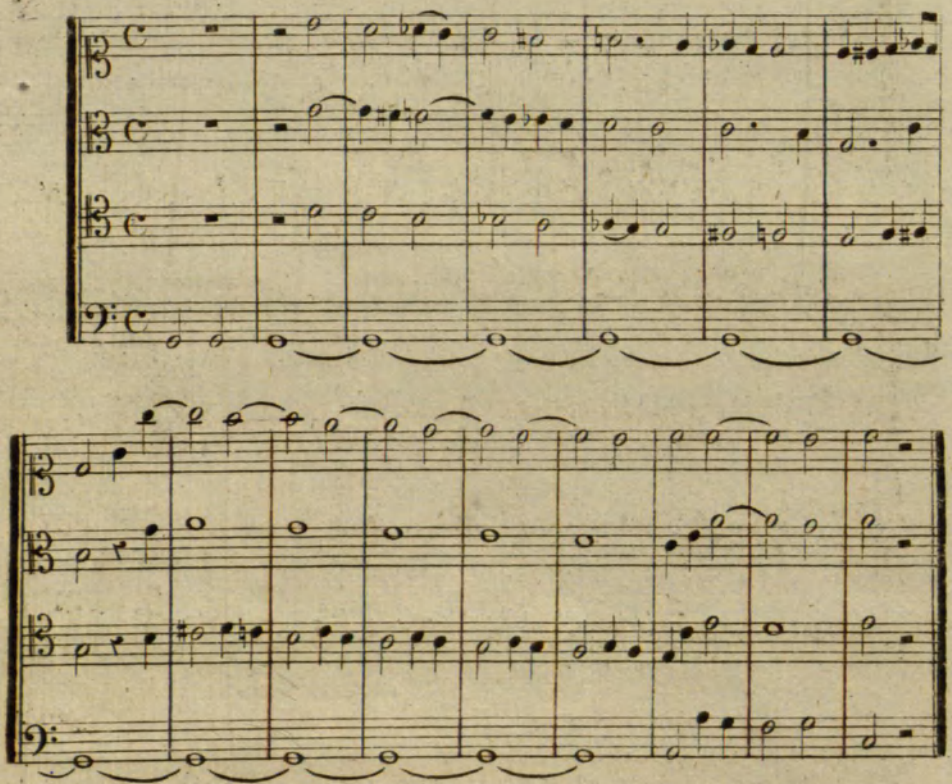
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

En el pedal grave sobre la dominante se usan acordes que le son completamente estraños, no teniendo à veces relacion con èl sino el primer acorde y el ùltimo. Este pedal termina unas veces en la tonica, y otras en la misma dominante.

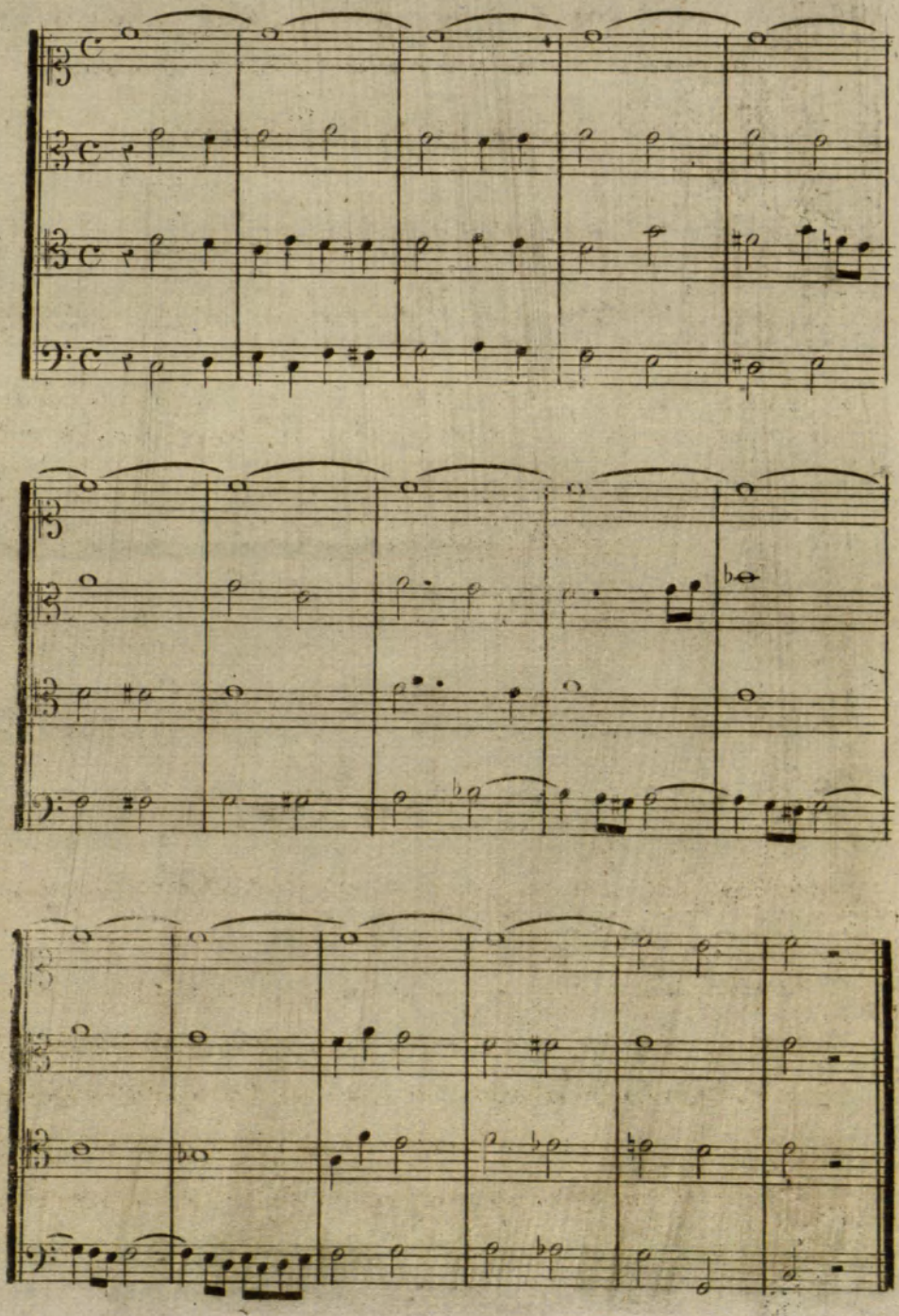
PEDAL GRAVE EN LA DOMINANTE.



El pedal agudo debe colocarse en el Tiple, y el interior en el Contralto ò Tenor que son las voces intermedias entre el Tiple y el Bajo. El pedal agudo lo usarè en los egemplos que siguen en el Tiple y sobre la tonica; y el interior, en el Contralto y sobre la dominante, aunque ambos podran ser agudos ò superiores, porque siempre han de formar parte de la armonia.

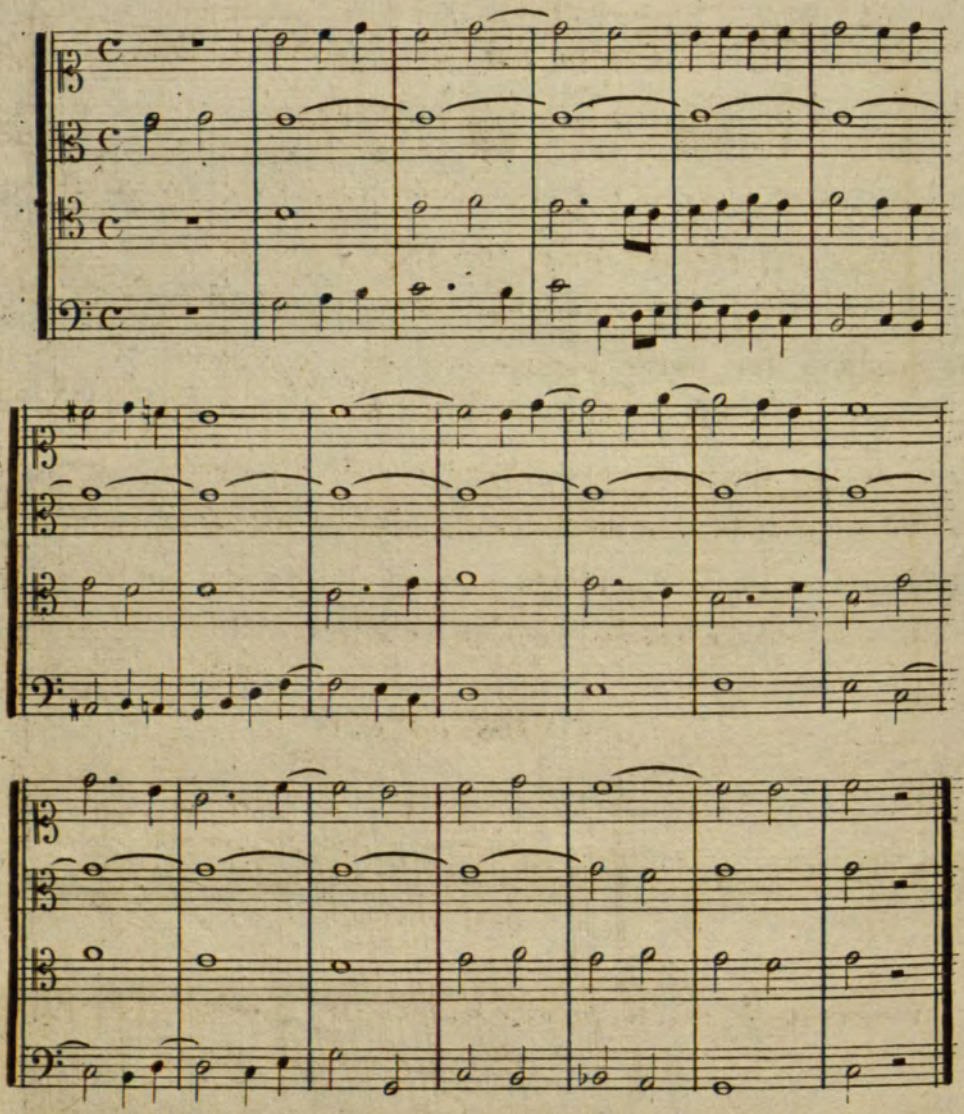
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

PEDAL SUPERIOR EN LA TONICA.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory - Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

PEDAL INTERIOR EN LA DOMINANTE.



Los pedales en la armonia son sorprendentes y de gran efecto, especialmente en la parte grave, porque se usan disonancias cuya estrañeza escita la atencion del oido haciendole desear una pronta resolucion en la armonia propia del pedal. Estos contrastes bien establecidos producen en el oido un placer vivo é intenso.

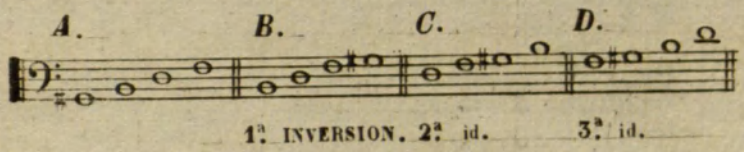
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

CAPITULO 9.º

7.ª DIMINUTA Y LAS COMBINACIONES QUE DE ELLA RESULTAN.

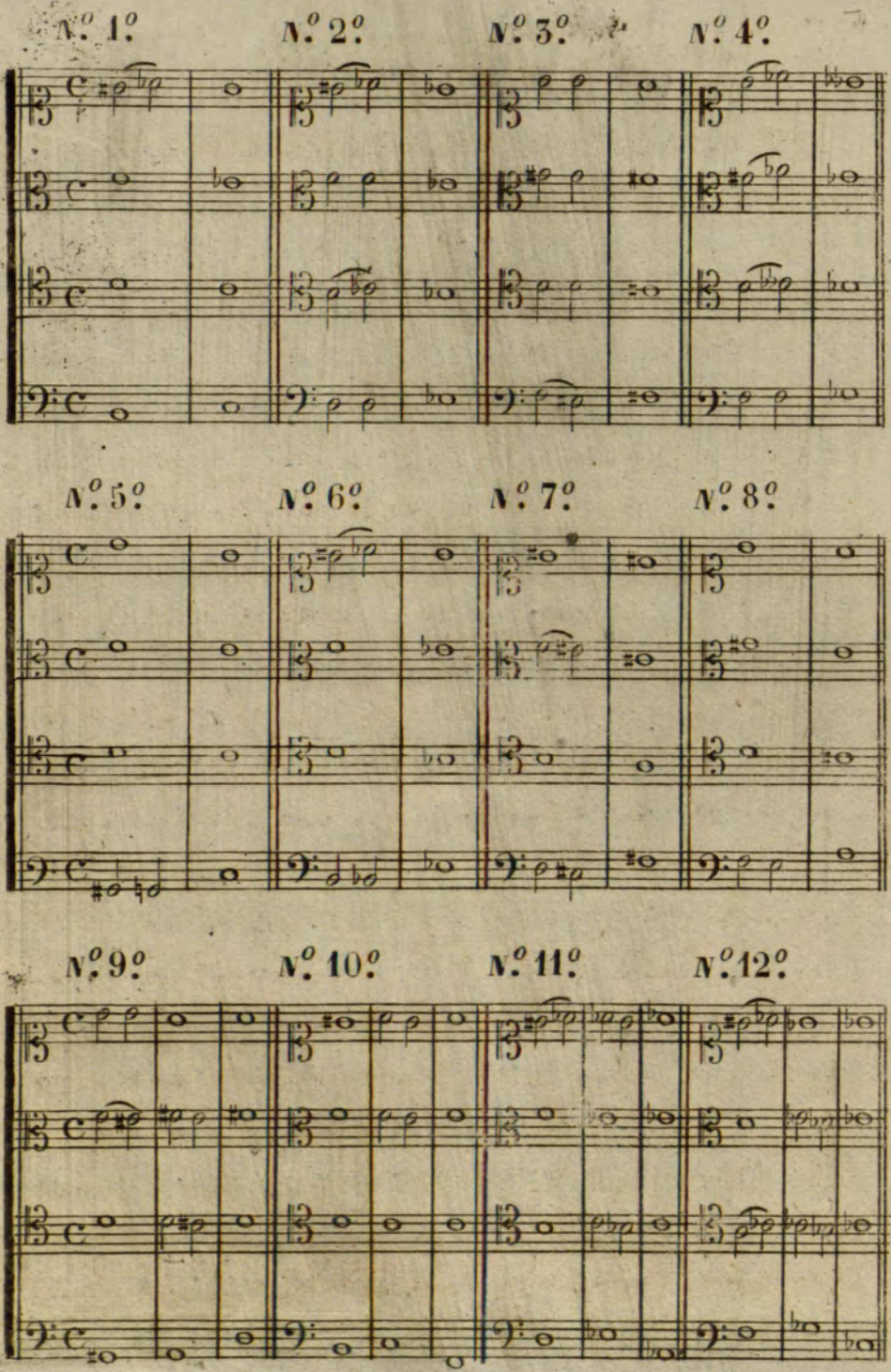
La 7.ª dimininuta es la disonancia mas agradable que se usa en la armónia á causa de las tres 3.as menores de que se compóne. Encierra recursos inmensos para la modulacion y es en la que mas uso puede hacerse del gènero crómatico y enarmónico con la mayor naturalidad. Vamos á dar algunos egemplos de sus combinaciones, valiendonos de los recursos que ofrece y convirtiendola por medio de los gèneros indicados ya en 7.ª diminuta, ya en 7.ª dominante, y ya en 4.ª alterada con 5.ª diminuta y 6.ª mayor, porque tambien se altera.

DEMOSTRACION.



Presentado el acorde de esta manera corresponde á *LA* menor y omito por lo tanto su resolucion y primera demostracion. Los egemplos siguientes nº.1 al 12 inclusivè demuestran las varias transformaciones de que este acorde es susceptible y las diversas resoluciones á que dan lugar. Para la mayor inteligencia de estos egemplos vease la esplicacion que se ha puesto al pie.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copy Right © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copy Right © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

ESPLICACION

DE LOS ANTERIORES EGEMPLOS.

N.º 1.º = El acorde *B* de la demostracion, convertido en *A*, por la transicion enarmónica que và à *DO* menor, haciendo el *SOL* ♯ *LA* ♭ = *N.º 2.º* = El acorde *C* de la demostracion, convertido en *A*, por la transicion enarmónica que và à *MI* ♭ menor, haciendo el *SOL* ♯ *LA* ♭, y el *SI* natural *DO* ♭ = *N.º 3.º* = El acorde *D* de la demostracion, convertido en *A* por la transicion enarmónica que conduce à *FA* = menor, haciendo el *FA*, *MI* ♯, = *N.º 4.º* = El acorde *D* de la demostracion, convertido en *A*, por la transicion enarmónica que conduce à *SOL* ♭, haciendo el *SOL* ♯, *LA* ♭, el *SI*, *DO* ♭, y el *RE*, *MI* ♭ = *N.º 5.º* = El egemplo *A* de la demostracion, convertido en 7.ª dominante que và à *DO* mayor por la transicion cromática que convierte el *SOL* ♯ en *SOL* natural. = *N.º 6.º* = El egemplo *B* de la demostracion, convertido en 7.ª dominante que và à *MI* ♭, por la transicion cromatica y enarmónica, que convierte el *SI* natural en *SI* ♭, y el *SOL* ♯ en *LA* ♭ = *N.º 7.º* = *C*, convertido en 7.ª dominante que vá á *FA* ♯ menor por la transicion enarmónica *FA*, *MI* ♯, y la cromàtica *RE*, *DO* ♯ = *N.º 8.º* = *D*, convertido en 7.ª dominante de *LA* mayor por la transicion diatonica *FA*, *MI* = *N.º 9.º* = *A*, convertido en *B*, por la transicion enarmónica *FA*, *MI* ♯, que conduce á la dominante de *RE* mayor armonizada con 4.ª y 6.ª = *N.º 10.º* = El egemplo *B* de la demostracion que vá á *FA* mayor, considerando la nota del Bajo 4.ª alterada de este tono = *N.º 11.º* = El egemplo *C* convertido en *B*, haciendo el *SOL* ♯ *LA* ♭, y considerando la nota del Bajo 4.ª alterada de *LA* ♭ mayor = *N.º 12.º* = El egemplo *D*, convertido en *B* haciendo el *SOL* ♯ *LA* ♭, y el *SI*, *DO* ♭

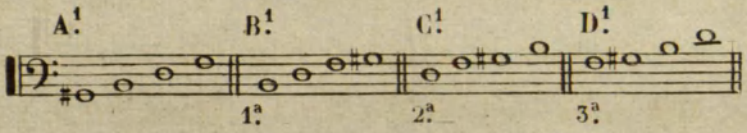
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

para ir á *DO* ♭ mayor considerando la nota del Bajo como, 4ª. alterada de este tono. Si se quiere ir á *SI* mayor, se hara el *FA*, *MI* ♯ y el *RE*, *DO* × considerando el *MI* ♯ como 4ª. alterada de *SI* mayor.

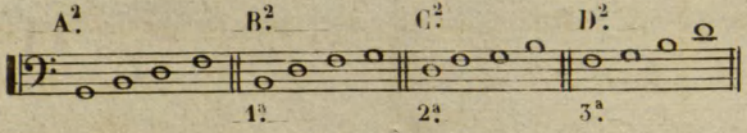
Estas armonias pueden ponerse tambien bajo otros aspectos, aunque sus resoluciones conducen á los mismos tonos y modos, usando de las transicionescromáticasy enarmónicas.

DEMOSTRACION.

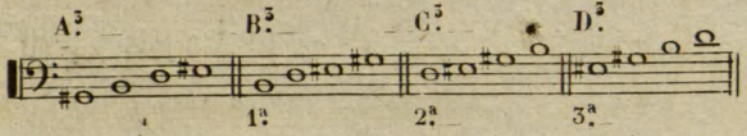
7ª DIMINUTA.

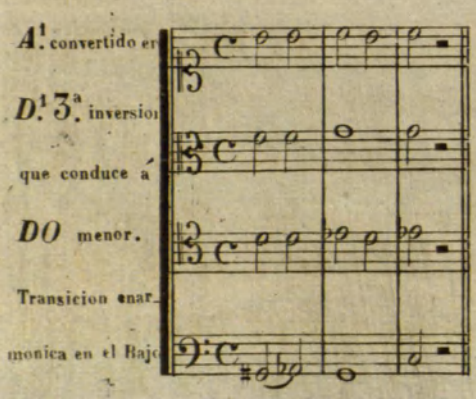


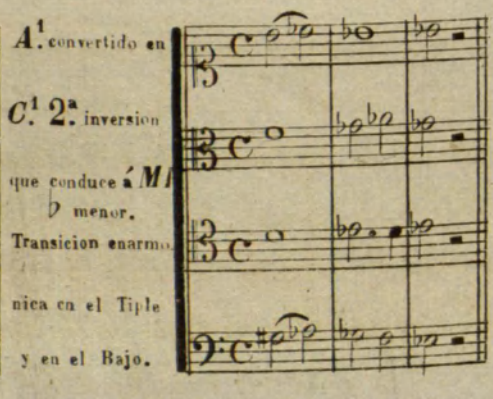
7ª. DOMINANTE.



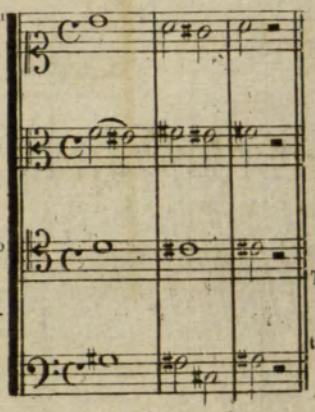
7ª. y 6ª. ALTERADAS.



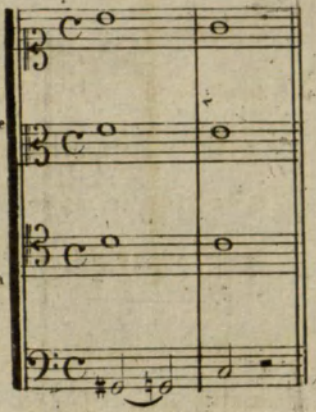




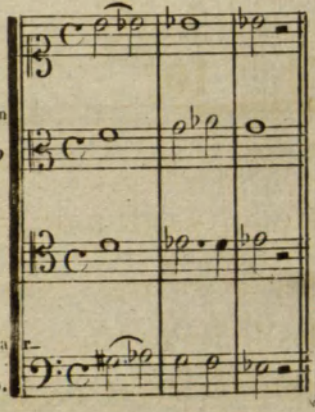
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



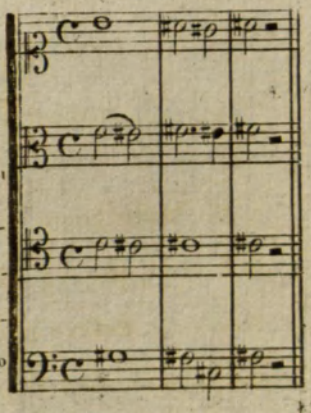
A! convertido en *B*! 1.ª inversion que conduce a *FA* ♯ menor. Transicion enarmonica en el Contralto.



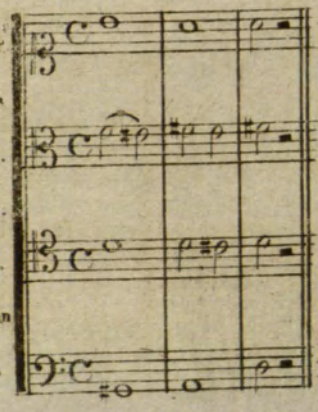
A! convertido en *A*♭ 7.ª dominante que conduce á *DO* mayor. Transicion cromatica en el Bajo.



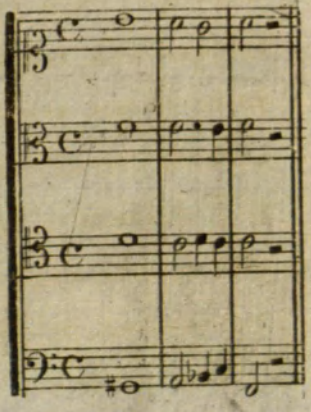
A! convertido en *D*♭ 3.ª inversion que conduce á *MI* ♭ mayor. Transicion cromàtica en el Tiple y enarmònica en el Bajo.



A! en *C*♯ 2.ª inversion que conduce à *FA* ♯ mayor Transicion cromàtica en el Tenor y enarmònica en el Contralto

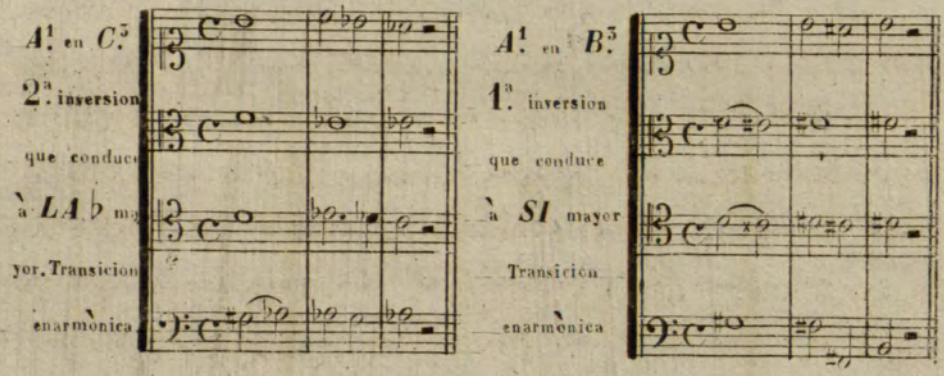


A! en *A*♭ 4.ª y 6.ª alteradas que conducen á *RE* mayor. Transicion enarmònica en el Contralto.



A! en *D*♭ 3.ª inversion que conduce á *FA* mayor Transicion cromatica en el Bajo.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu



Se omitenotras resolucionesporque con estas bastan para formarse una idea de la variedad que admiten estas disonancias y de los recursos que ofrecen.

CAPITULO 10º.

MODULACION.

La Modulacion es el paso de unos tonos á otros con agrado del oido, que es el juez en música. Es regla general, que los tonos se determinan por medio de las cadencias. Para que la modulacion sea lo mas agradable posible, es necesario, que las armonias esten enlazadas unas con otras, esto es, que la armonia antecedente tenga parte conla siguiente, habiendo una ó mas notas qne sean comunes á las dos. Esta regla no es de rigor, pero es la mas segura. Para que la modulacion esté bien determinada, es necesario que el transito de un tono á otro se haga por la 7ª dominante ó alguna de sus inversiones, á fin, de que oyendose en este acorde la sensible y la 4ª del nuevo tono reunidas, lodeterminen de una manera positiva.

No se puede modular con acierto, si no se poseen perfectamen-

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

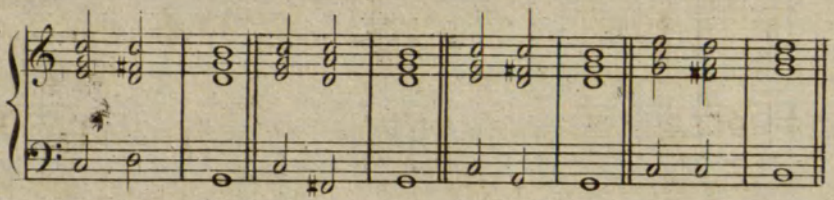
te todos los conocimientos anteriores, especialmente el de las cadencias y alteraciones, porque con solo alterar una distancia menor haciendola mayor, ó vice-versa se facilitan los medios de pasar á los tonos mas lejanos. Es innegable que la modulacion es muy dificil y que es necesario un estudio muy dilatado para llegar á poseerla, pero no lo es menos, por desgracia, que los que hasta ahora han tratado de ella no nos han dado ni principios ni reglas fijas para llegar á conseguirla. La razon de este silencio es para mi un verdadero enigma, porque creo que á pesar de la dificultad que esta materia encierra pueden sin embargo establecerse algunos principios y reglas para su consecucion. En este supuesto vamos á indicar los medios que han de servirnos de guia para pasar de unos tonos á otros, con la mayor prontitud y agrado del oido; y dando principio por el modo mayor, diremos que este tiene unos modos ó tonos que le son mas análogos que otros. Los tonos analogos ó relativos del tono mayor son el de la 5ª., 4ª., 6ª., 2ª. y 7ª. menor. El menos analogo de todos es el de la 3ª. Se pide poregemplo pasar con la mayor brevedad del modo mayor de *DO* al de *SOL:* supuesto que se dan dos acordes que son el de *DO* y el de *SOL*, diremos que esto se consigue con solo un acorde que enlace á los dos para lo cual se establece la regla siguiente. Sùbase el Bajo un grado, esto es, á *RE*, y dando á esta nota la 3ª. mayor y 7ª. se habrà conseguido.

Ya hemos dicho que para hacer cualquiera modulacion es necesario buscar la 7ª. dominante del nuevo tono ó alguna de sus inversiones.

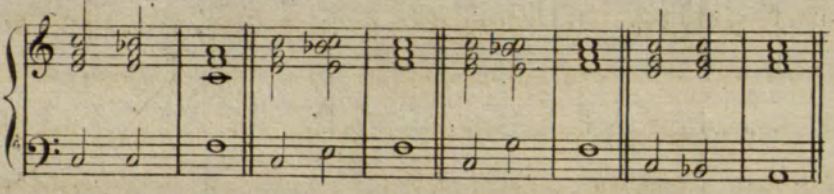
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

EGEMPLOS

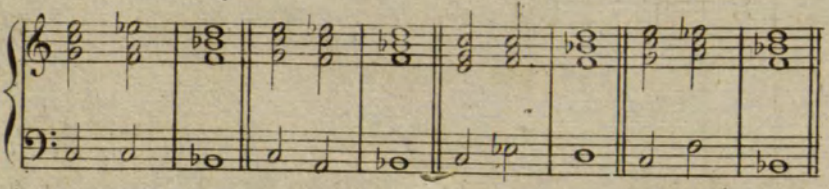
DEL TONO DE *DO* A *SOL* MAYOR, QUE ES A LA 5ª. DEL TONO.



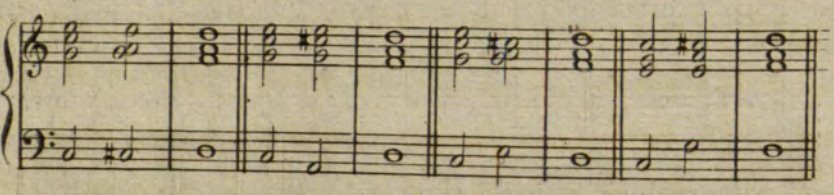
DE *DO* A *FA* MAYOR, QUE ES A LA 4ª. DEL TONO.



DE *DO* A *SI* ♭, QUE ES A LA 7ª. MENOR DEL TONO.

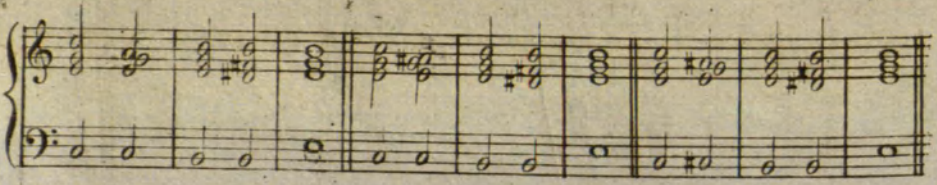


DE *DO* A *RE* MENOR, QUE ES A LA 2ª. DEL TONO.



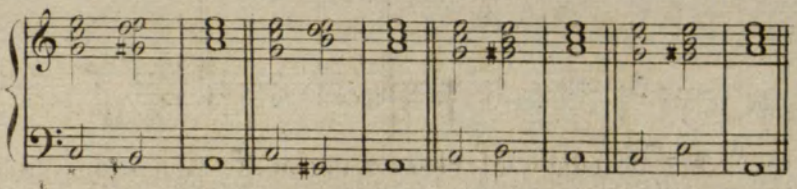
La modulacion á la 3ª. del tono es menos analóga que las anteriores y necesita por consecuencia tres acordes.

DE *DO* A *MI* MENOR, QUE ES A LA 3ª. DEL TONO.



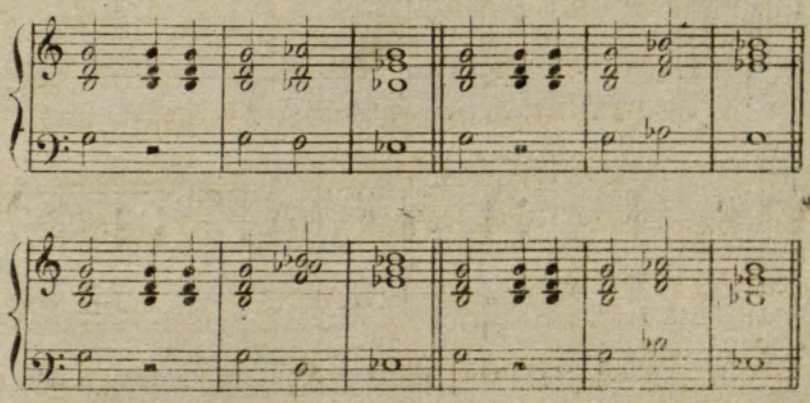
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

DE *DO* A *LA* MENOR, QUE ES A LA 6ª. DEL TONO.



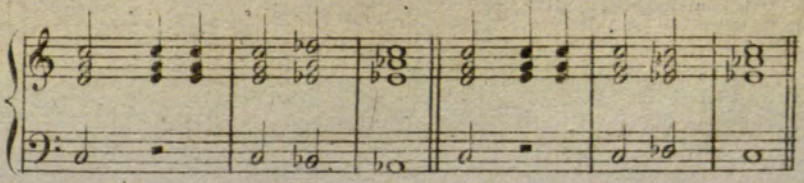
Las modulaciones á la 3ª. menor y á la 6ª. menor del tono, son menos análogas que las anteriores, pero teniendo presente que el acorde de la 5ª. de *DO* mayor es el mismo que el de *DO* menor, con facilidad se puede pasar á la 3ª. menor de *DO*; lo cual se consigue con un solo acorde. Por egemplo: pongase el Bajo en la 5ª. de *DO* con su acorde propio y deteniendose un poco en ella y bajando un grado, con 3ª. 4ª. y 6ª., quedará verificada la modulacion.

EGEMPLO



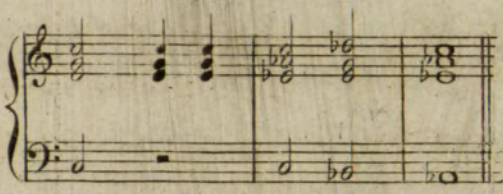
Para modular de *DO*, á su 6ª. menor, se hará la misma operacion anterior con la sola diferencia de empezar en *DO*.

EGEMPLO



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

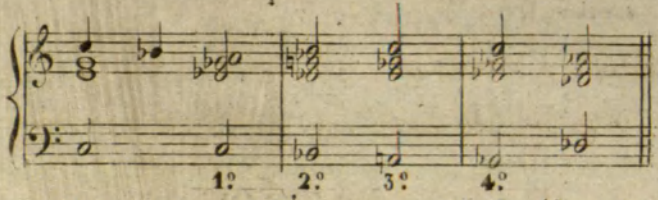
De otro modo con dos acordes mas.



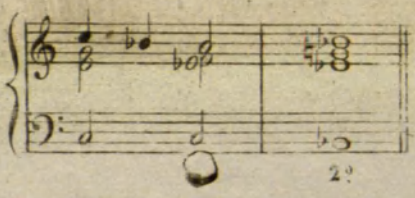
MODULACIONES Á TONOS LEJANOS.

Tonos lejanos ó estraños se llaman aquellos que tienen menos relacion con el tono principal. Por egemplo: se pide modular de un tono mayor á otro mayor subiendo medio punto el Bajo: ó lo que es lo mismo de *DO* mayor á *RE* ♭ mayor. Ahora bien, no contando con los dos acordes de *DO* y *RE* ♭ mayores, que son incompatibles dentro de un mismo tono, son, necesarios cuatro acordes, que enlacen sin dureza á los dos que se dan. Para conseguirlo se observarànlas reglas siguientes. Primer acorde: dèjese el Bajo quieto, y acompàñese con 3ª. y 5ª. menores y 6ª. mayor: Segundo acorde hàgase deseender un punto al Bajo, y acompàñese con 4ª. y 6ª. menor. Tercer acorde: bàjese medio punto el Bajo, y acompàñese con 7ª. diminuta, 5ª. y 3ª. menores. Cuarto: bàjese otro medio punto el Bajo, y dàndole 7ª. dominante se hallará el termino deseado.

EGEMPLO.



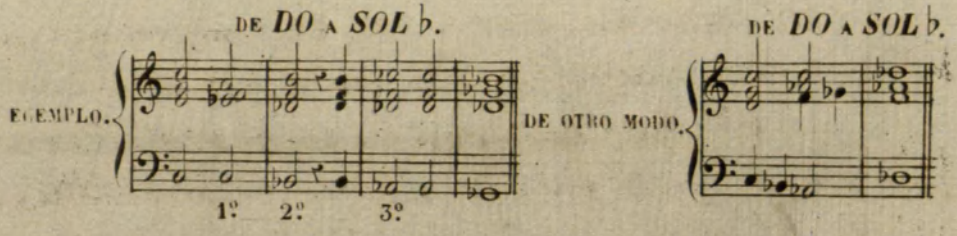
Tambien puede ponerseen el primer acorde la 4ª. en lugar de la 5ª. menor.



RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

Se pide modular de un tono mayor á otro mayor, bajando una 4ª de tritono, ó lo que es lo mismo, de *DO á SOL* ♭. No contando con los dos acordes que se dan, por ser incompatibles en un mismo tono, son necesarios tres acordes mas que les sirvande enlace, para lo cual se observará la regla siguiente.

Primer acorde: déjese quieto el Bajo y acompànese con 3ª menor, 4ª y 6ª mayor. Segundo acorde: bajese un punto el Bajo, acompañandole con la armonia perfecta menor. Tercero: bajese otro punto el Bajo acompañandole con 3ª menor, 4ª y 6ª mayor, y se tendrá el tono que se pide.



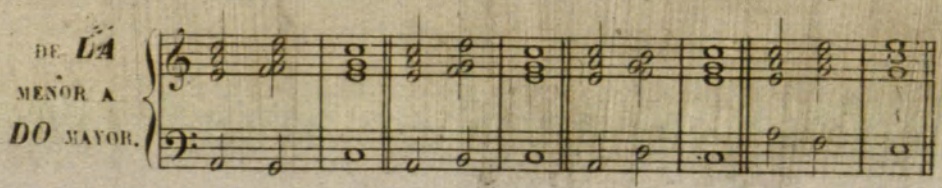
MODO MENOR

En el modo menor, sucede como en el mayor, esto es, que hay tonos que tienen una relacion intima con él y otros que le son mas ó menos estraños.

Los tonos mas análogos al menor, son: el de la 3ª menor, el de la 4ª, 5ª, 6ª, menor, 2ª y 7ª menor.

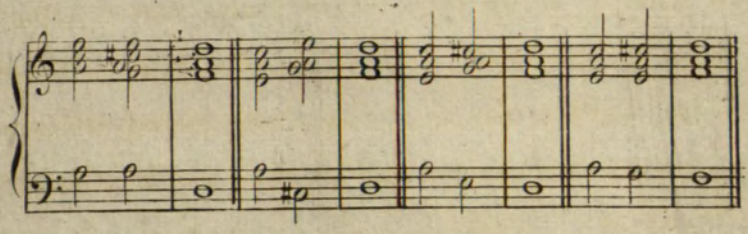
Para modular á estos tonos se observaràn las mismas reglas que se dieron para los tonos análogos al mayor.

EGEMPLOS

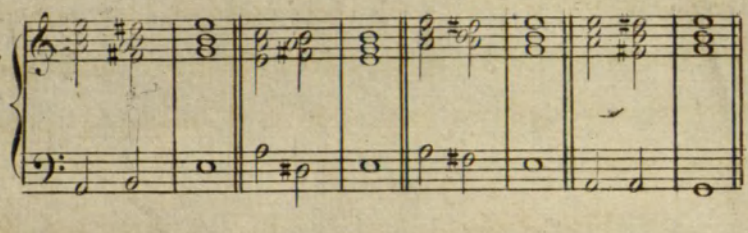


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

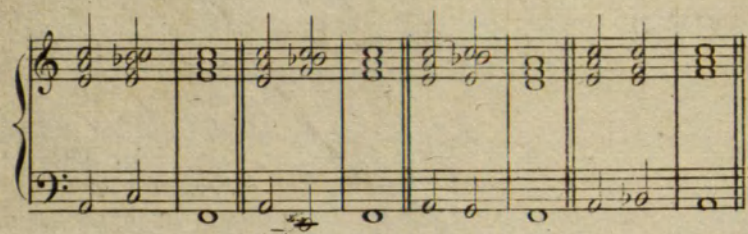
A LA 4ª.



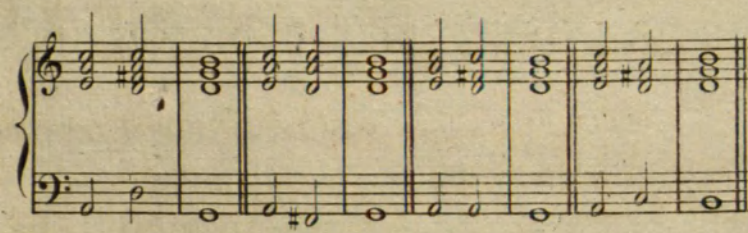
A LA 5ª.



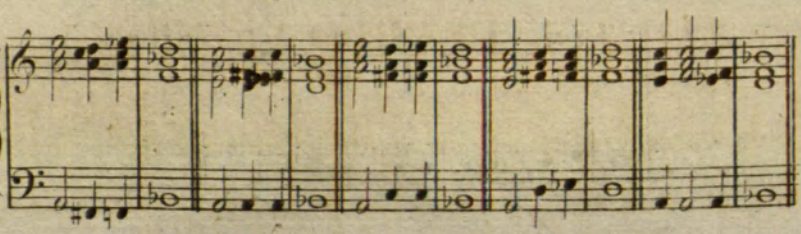
A LA 6ª.



A LA 7ª.



A LA 2ª.

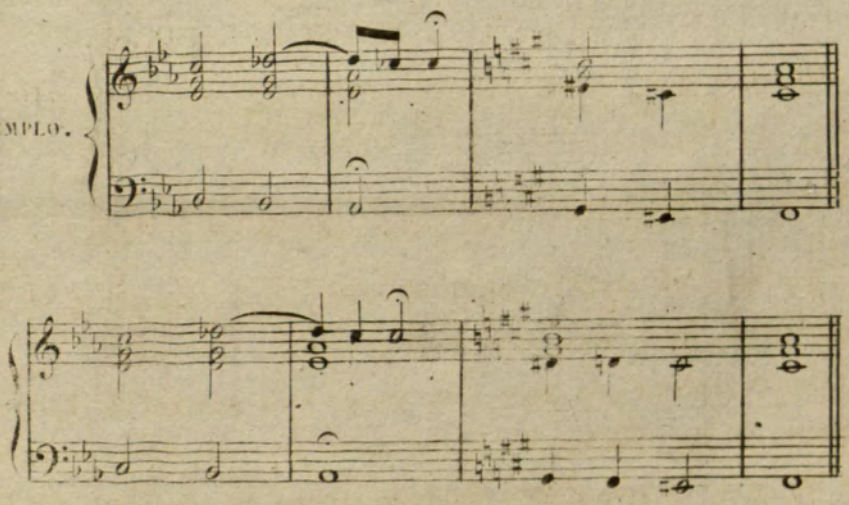


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

TONOS LEJANOS.

Para modular de un modo menor á otro menor bajando el Bajo una 5ª menor, esto es, de *DO* menor á *FA* ♯ menor, cuyos tonos no tienen entre si relacion alguna, son necesarios tres acordes dispuestos en la forma siguiente. Primero: bàjese un punto el Bajo acompañado de 3ª menor, 4ª y 6ª mayor. Segundo: bàjese otro punto el Bajo acompañado de 3ª menor y 5ª. Tercero: bàjese una 3ª menor el Bajo acompañado de 3ª 5ª y 6ª menores, y se tendrá la modulacion.

EGEMPLO.

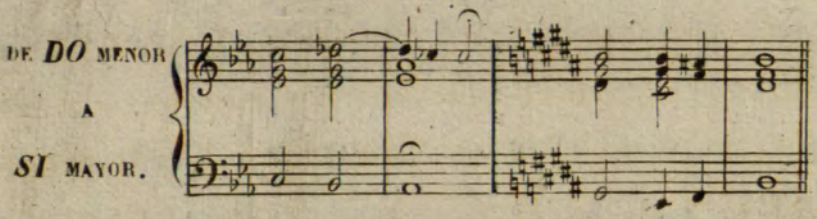


Si se quiere modular de un tono menor á otro mayor, bajando medio punto, son necesarios cuatro acordes. Sea por egemplo la modulacion de *DO* menor á *SI* mayor. Para realizarla se dispondran los acordes del modo siguiente. Primer acorde: bàjese un punto el Bajo acompañado en 3ª menor 4ª y 6ª mayor: Segundo: bàjese otro punto acompañado con 3ª menor y 5ª. Tercero: bàjese enseguida una 3ª menor acompañado con 3ª mayor 5ª y 6ª. Cuarto: subase un punto, acompañado con 3ª mayor y 5ª y quedará verificada la modulacion.

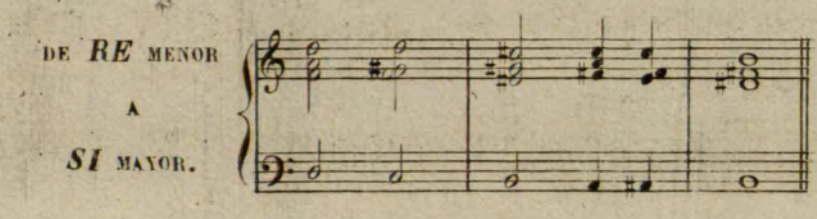
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

EGEMPLOS:

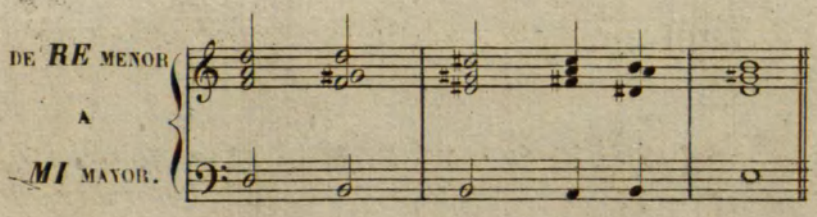
DE *DO* MENOR
A
SI MAYOR.



DE *RE* MENOR
A
SI MAYOR.



DE *RE* MENOR
A
MI MAYOR.



Repàrese en el 2.º Compas de este ùltimo egémplo, y se verá convertida la 5.ª menor en 4.ª de tritono.

Con lo dicho basta para formarse una idea general de la modulacion, de sus dificultades y del modo de vencerlas. Sin embargo á fin de no dejar gènero de duda alguna en el animo del lector, vamos á poner una serie de egemplos en los cuales se veràn practicadas todas las modulaciones á los tonos mayores y menores partiendo del tono de *DO* mayor y volviendo à él en cuatro compases que completan una frase. La palabra *entrada*, que se nota en los egemplos, marca el momento en que el nuevo tono aparece; y la palabra *salida* indica el lugar en que la vuelta al tono primitivo se efectua.

He puesto estos egemplos en voces naturales, por ser mas clara la escritura. En estas modulaciones he seguido el circulo de 5.as

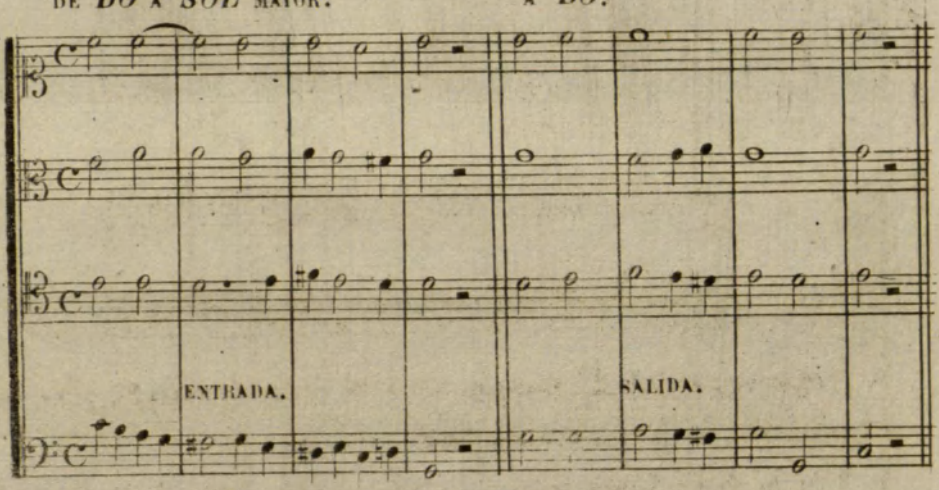
RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

que dan los sostenidos y he puesto hasta siete; luego hago uso del de 4.as que dan los bemoles y llego hasta siete, con lo cual doy por terminado mi trabajo.

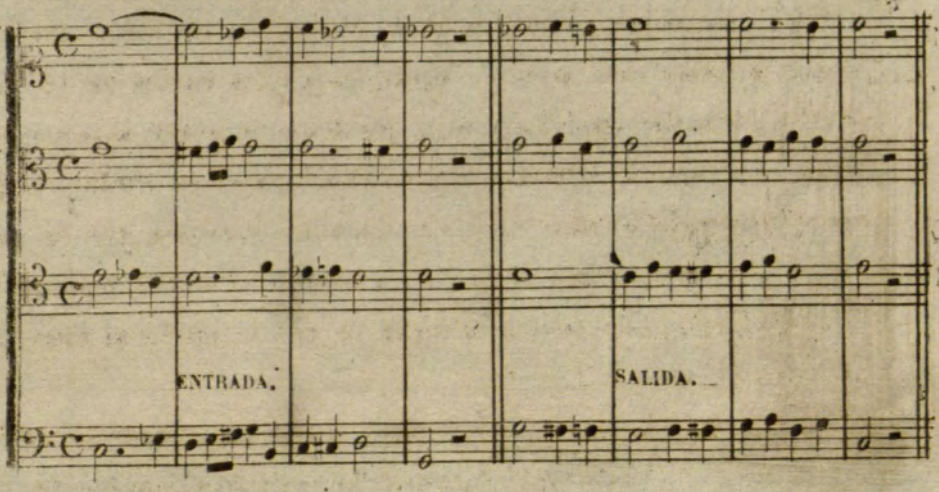
MODULACIONES

Á todos los tonos mayores y menores partiendo del tono de *DO mayor*, con la vuelta al tono primitivo.

DE *DO* A *SOL* MAYOR. A *DO*.

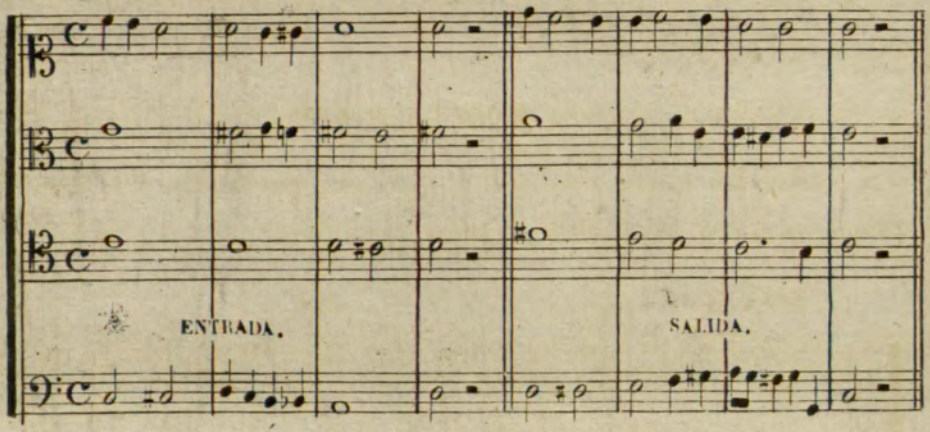


A *SOL* MENOR. A *DO*.

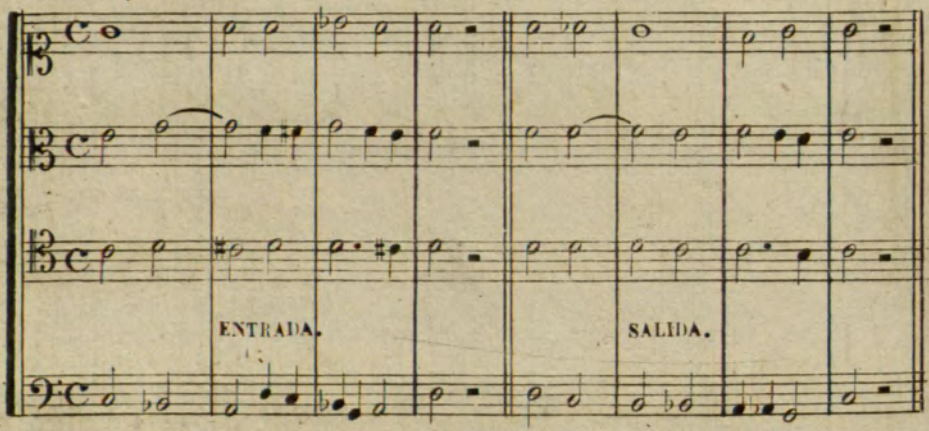


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

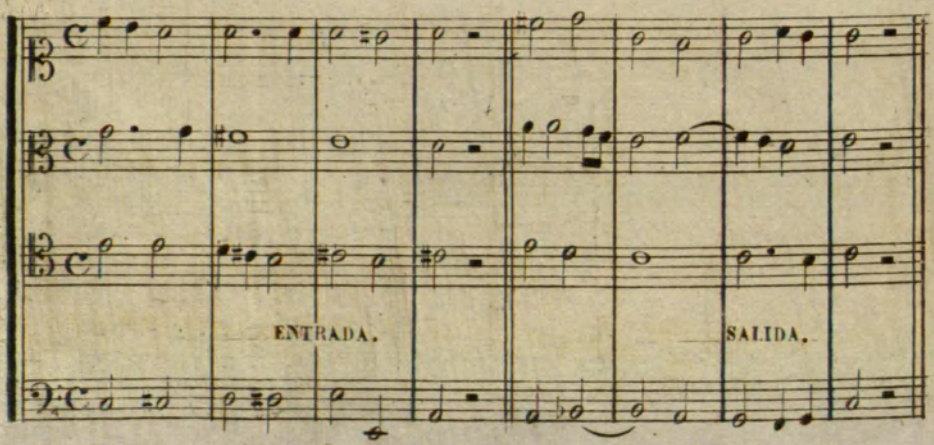
A *RE* MAYOR. A *DO*.



A *RE* MENOR. A *DO*.

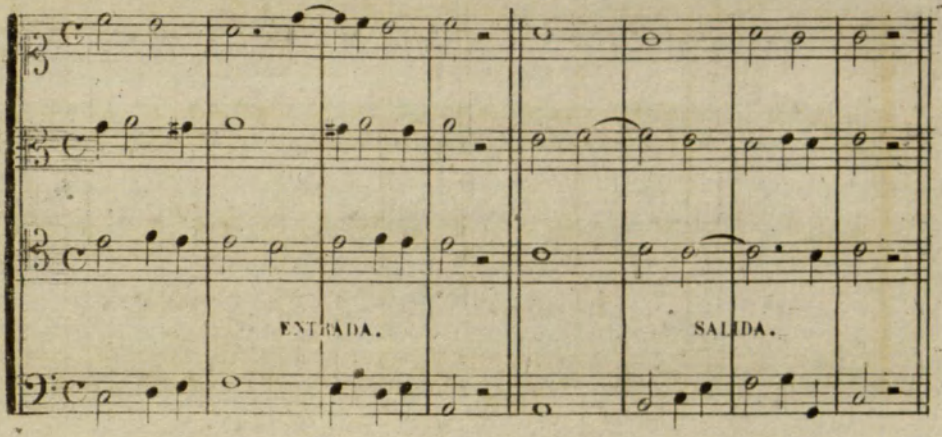


A *LA* MAYOR. A *DO*.

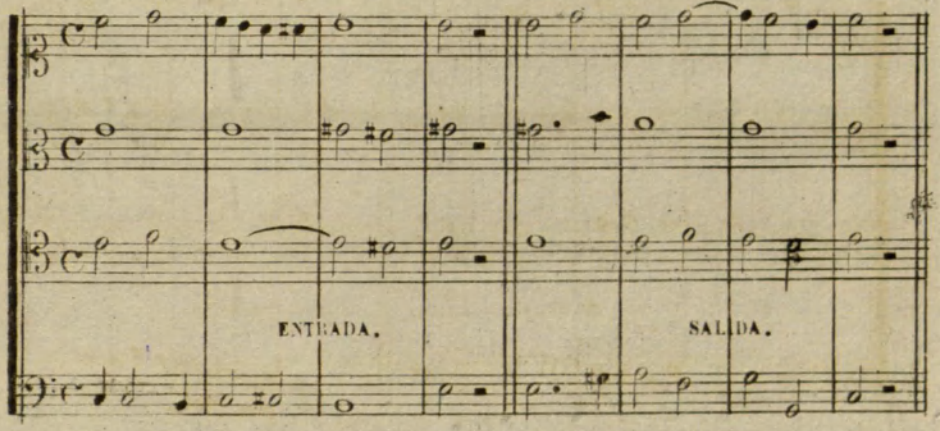


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - bibliteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - bibliteca@rcsmm.eu

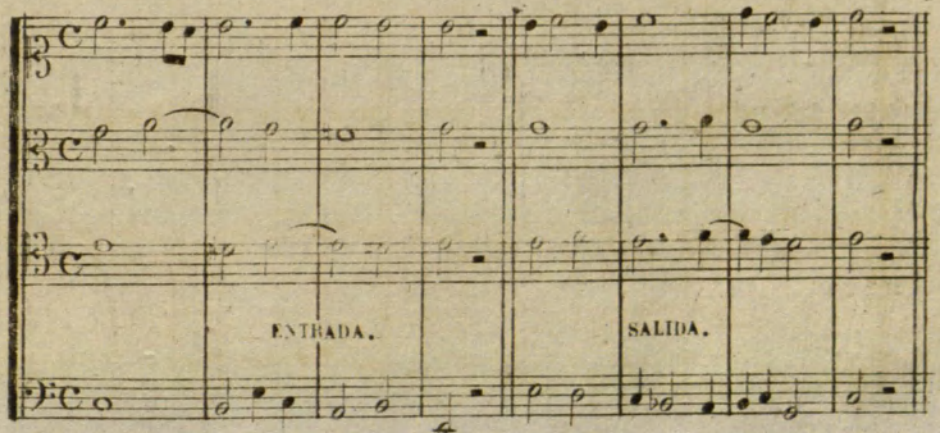
A *LA* MENOR. A *DO.*



A *MI* MAYOR. A *DO.*

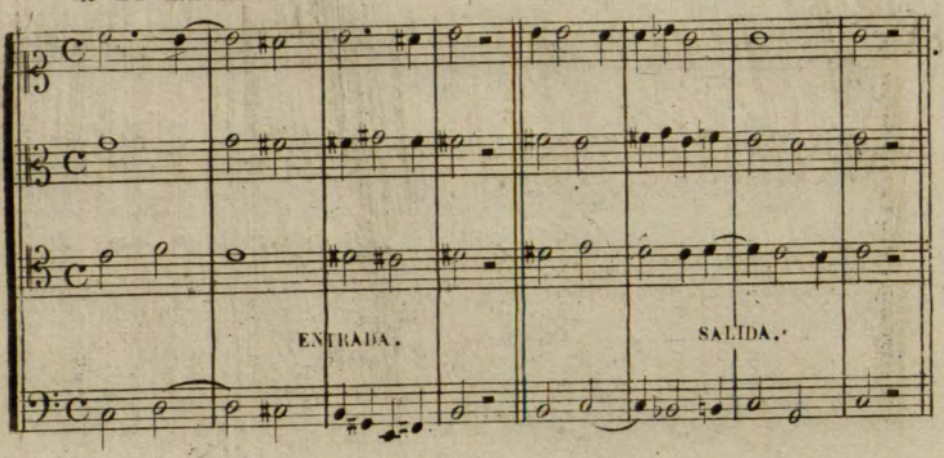


A *MI* MENOR. A *DO.*

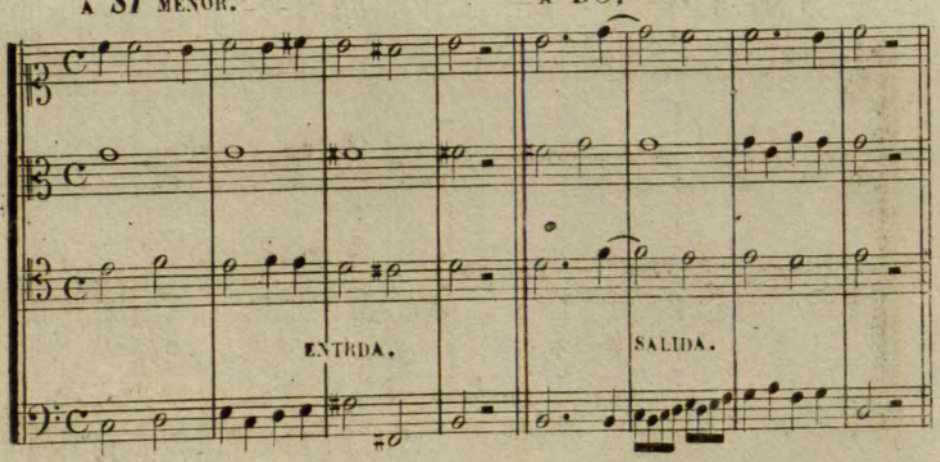


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

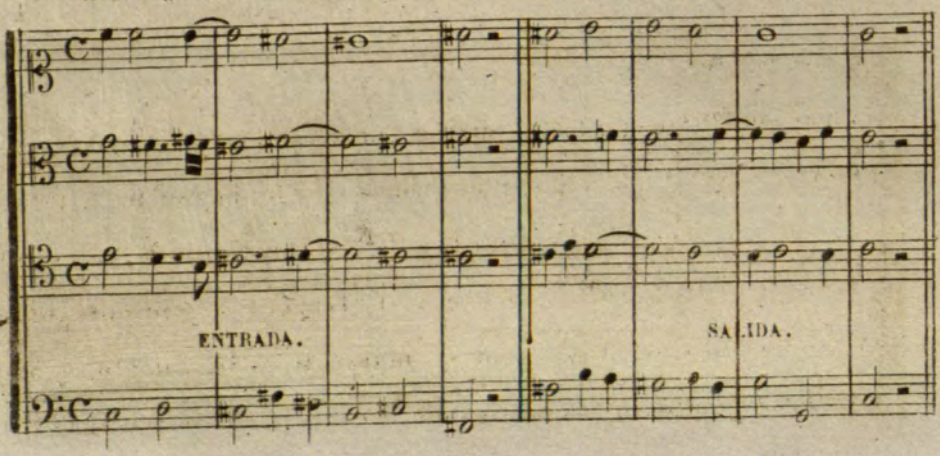
A *SI* MAYOR. A *DO*



A *SI* MENOR. A *DO.*

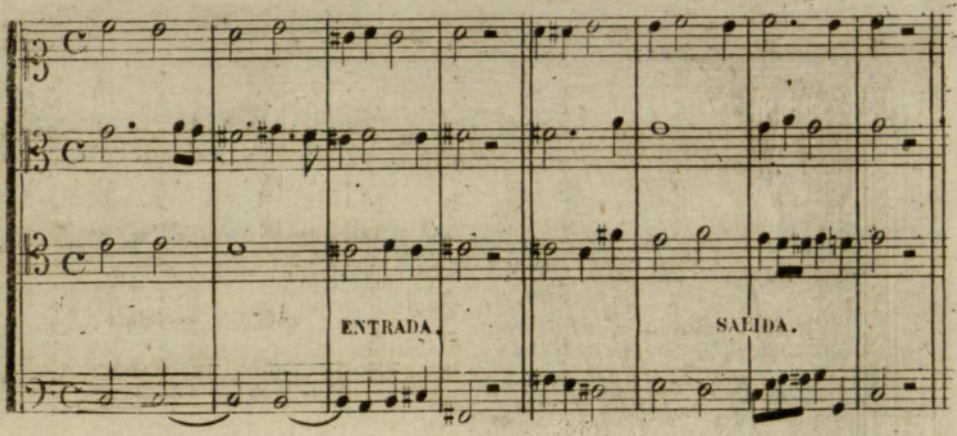


A *FA* ♯ MAYOR. A *DO.*

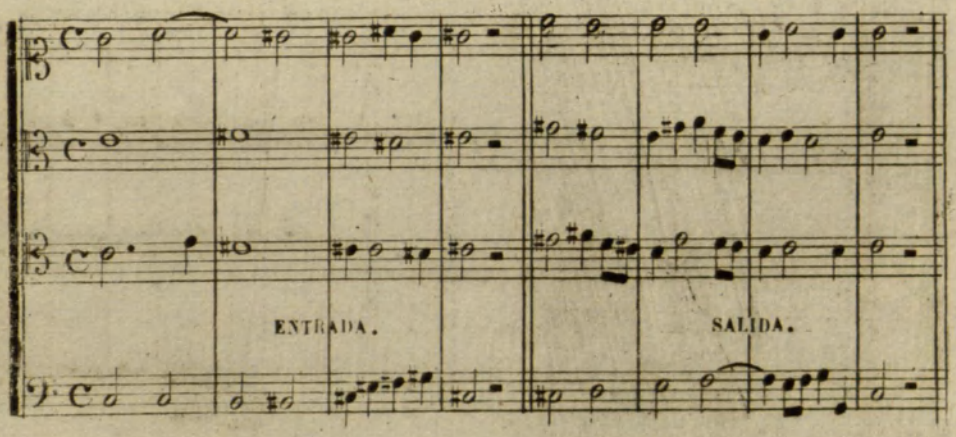


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

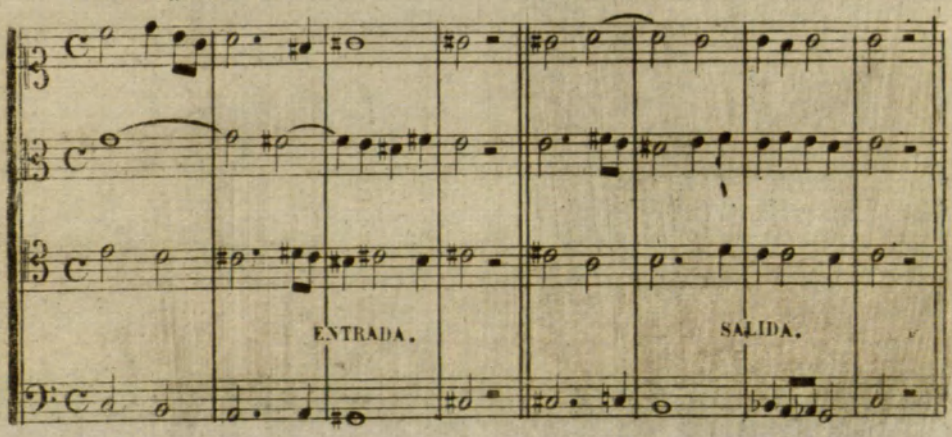
A *FA* ♯ MENOR. A *DO.*



A *DO* ♯ MAYOR. A *DO.*

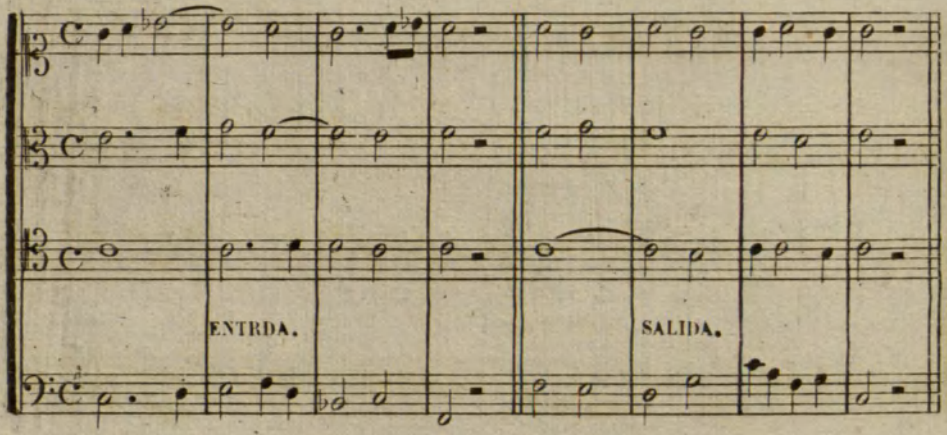


A *DO* ♯ MENOR. A *DO.*

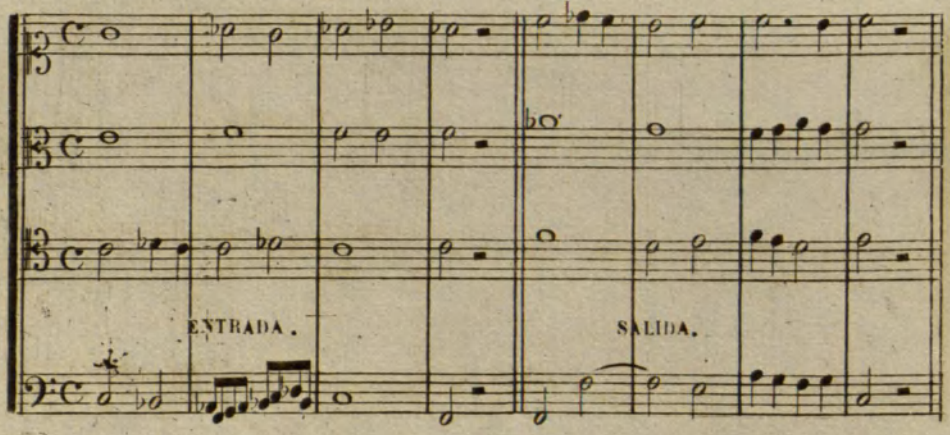


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

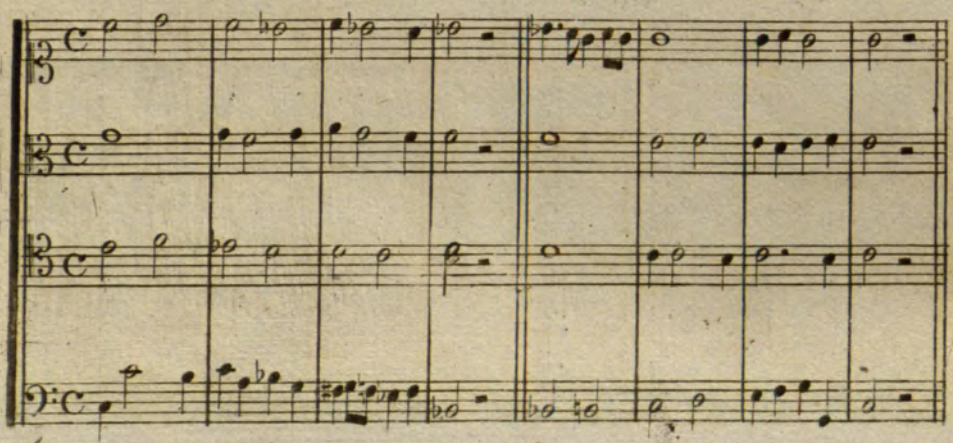
A *FA* MAYOR. A *DO*.



A *FA* MENOR. A *DO*.

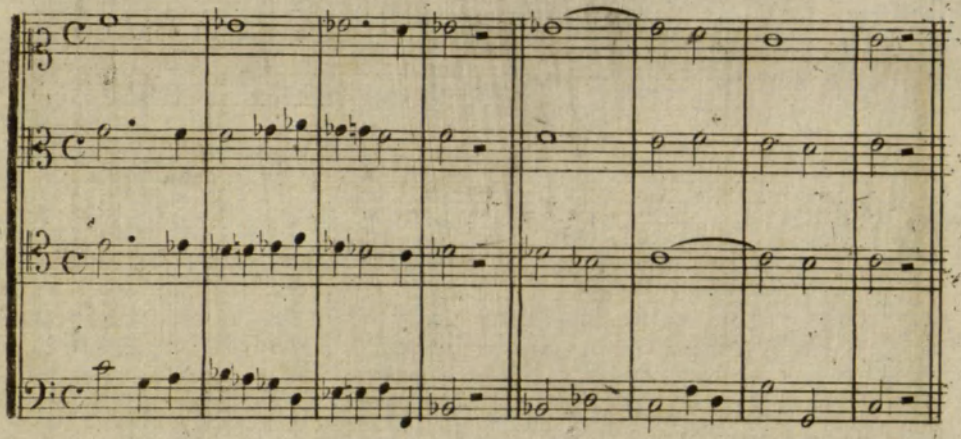


A *SI* ♭ MAYOR. A *DO*.

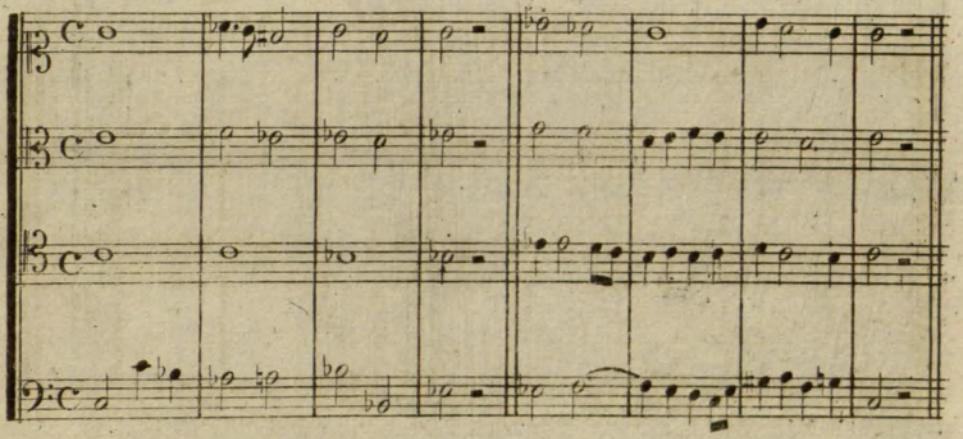


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - bibliotea@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - bibliotea@rcsmm.eu

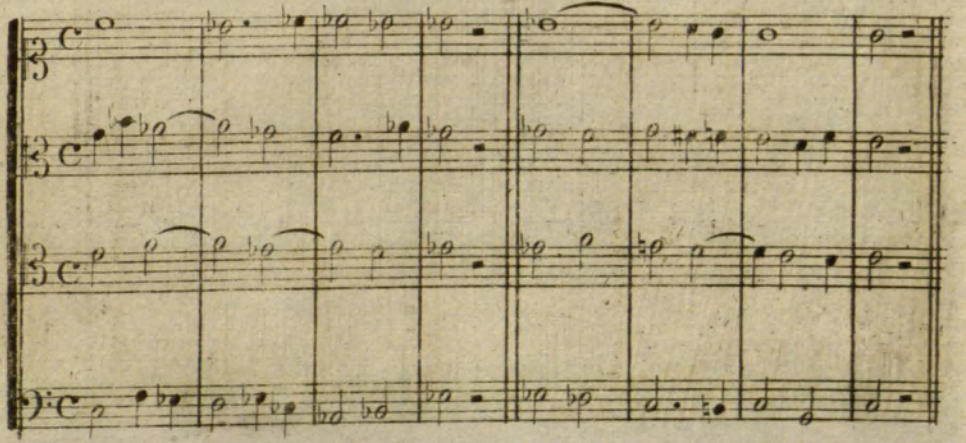
A *SI* ♭ MENOR. A *DO.*



A *MI* ♭ MAYOR. A *DO.*

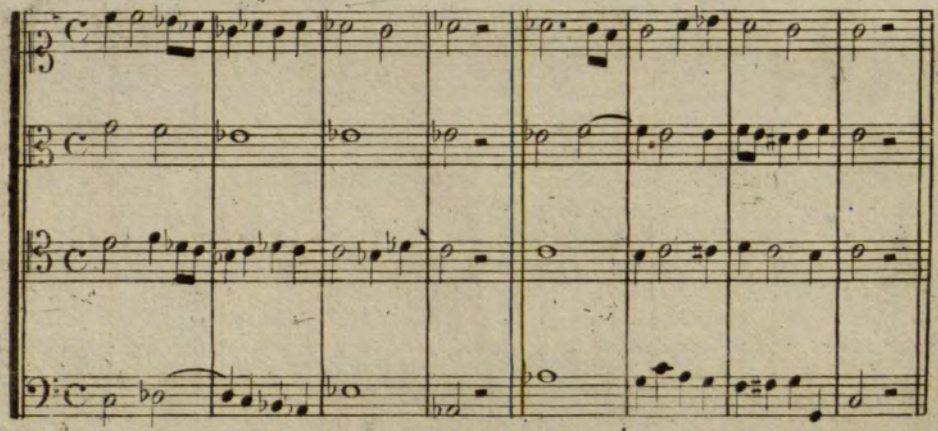


A *MI* ♭ MENOR. A *DO.*

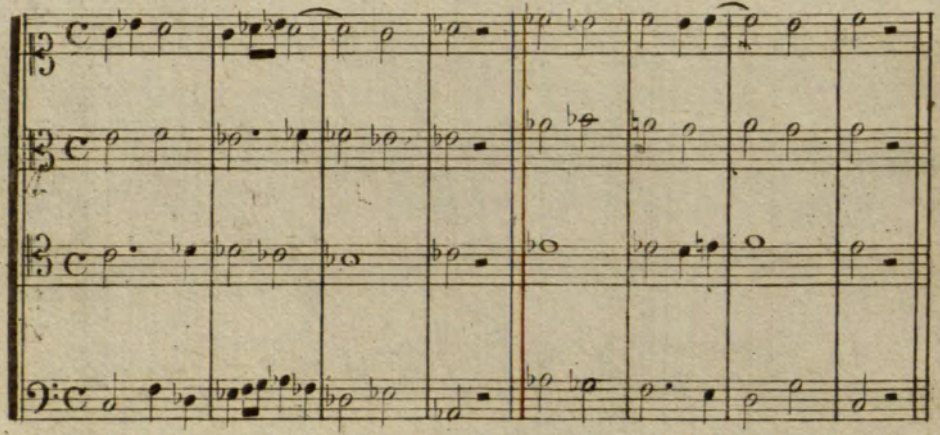


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

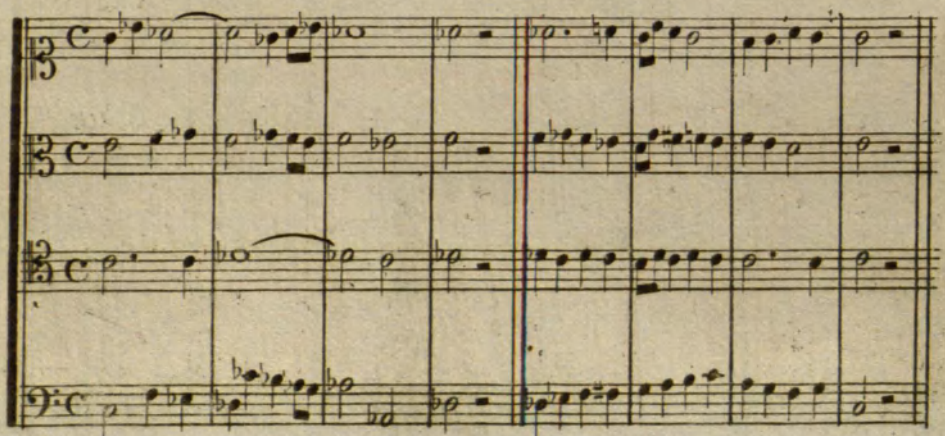
A *LA* ♭ MAYOR. A *DO*.



A *LA* ♭ MENOR. A *DO*.

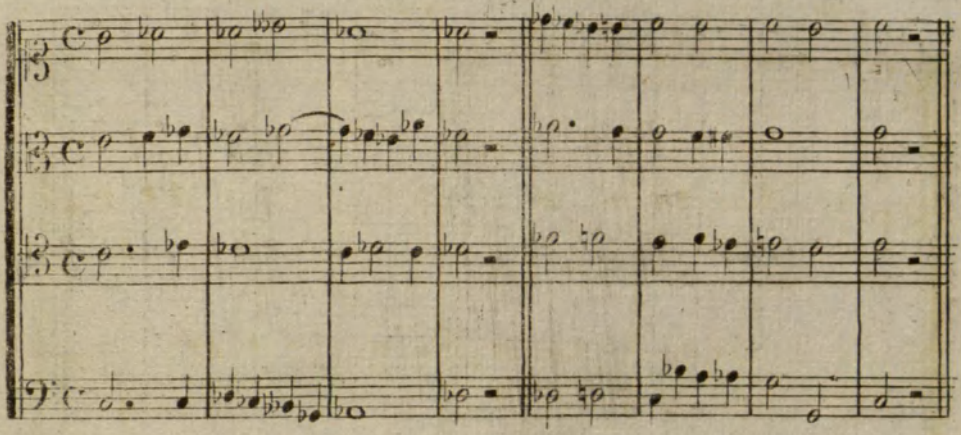


A *RE* ♭ MAYOR. A *DO*.

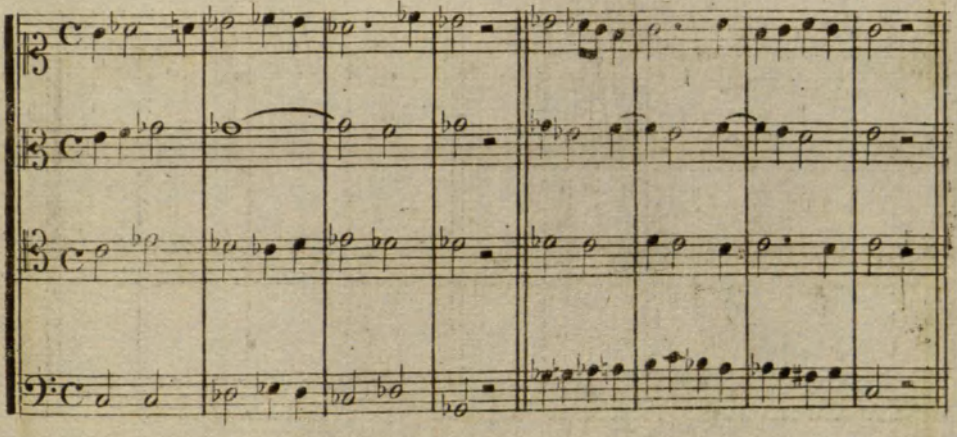


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

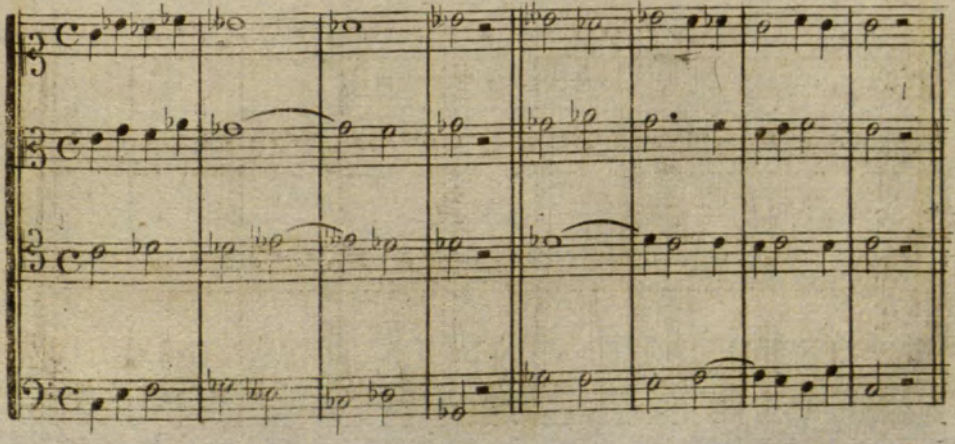
A *RE* ♭ MENOR. A *DO.*



A *SOL* ♭ MAYOR. A *DO.*

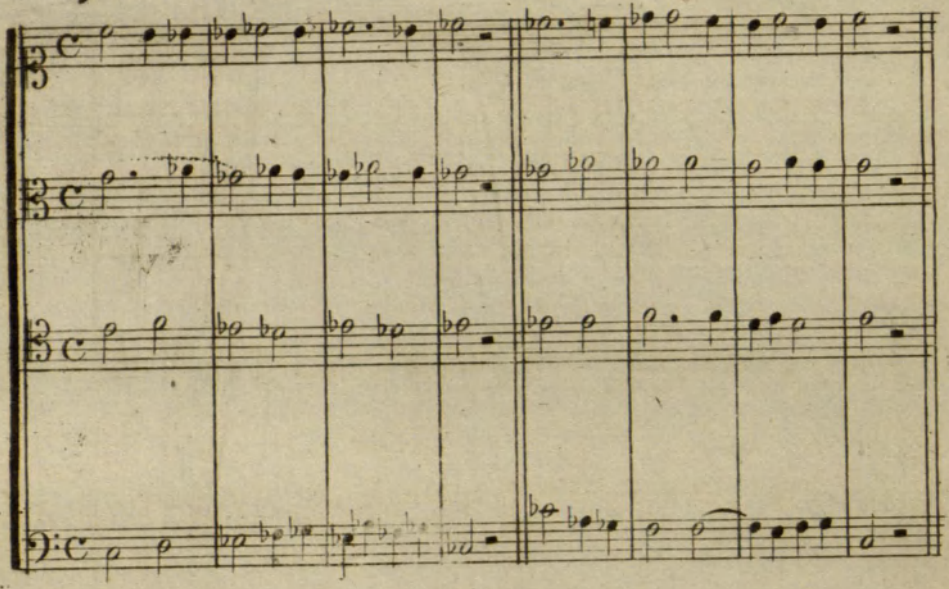


A *SOL* ♭ MENOR. A *DO.*

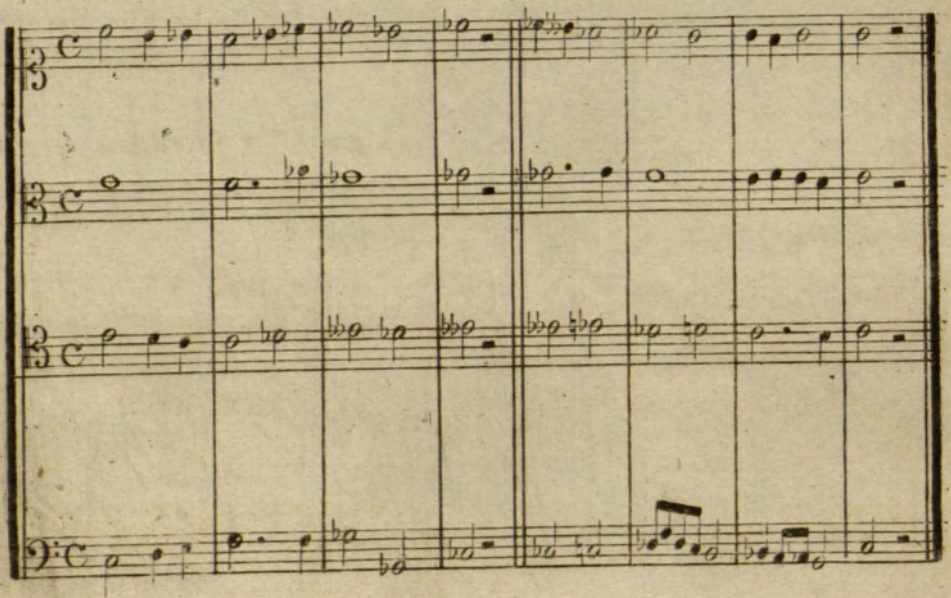


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

DO ♭ MAYOR. A *DO.*



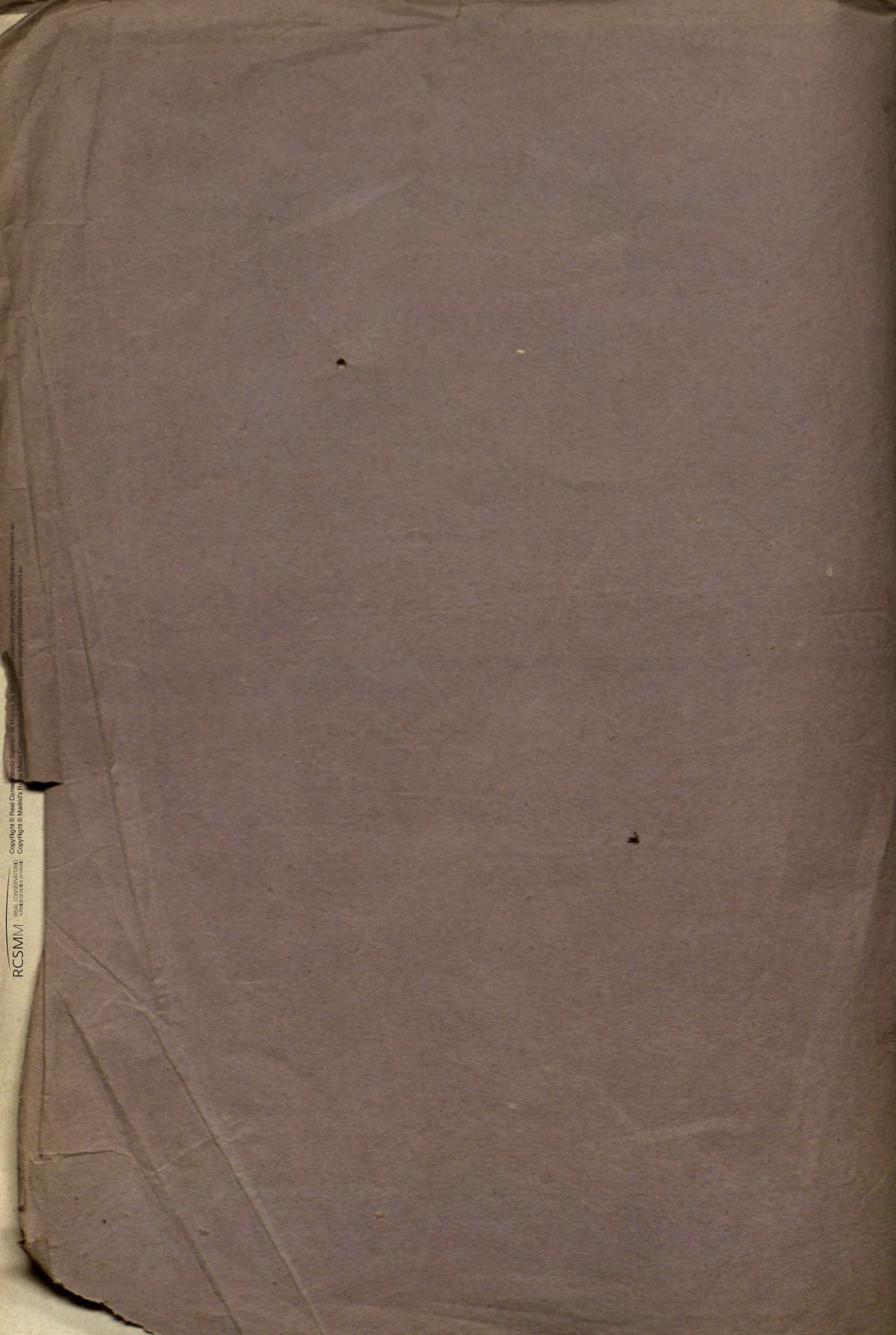
A *DO* ♭ MENOR. A *DO.*



FIN.

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu


RCSMM REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
CopyRight © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid - Más información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
CopyRight © Madrid's Royal Music Conservatory - More information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu