

METODO DE SOLFEO

Y

PRINCIPIOS DE CANTO

APLICABLES EN LAS ESCUELAS Y COLEGIOS,

POR

D. Pascual Perez,

Organista primero de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia.

*Consta de 38 carteles en folio mayor, y de un cuaderno en 4.º,
titulado*

GUIA PARA LA ENSEÑANZA.

PROSPECTO.

La instruccion en la música vocal ha sido mirada hasta ahora con indiferencia entre nosotros bajo el concepto de la relacion suya con la educacion del hombre. Estudios especiales sobre esta materia hechos por personas competentes y la esperiencia verificada y dirigida por esas mismas personas en naciones ilustradas; han hecho ver que semejante indiferencia ha dejado de ser racional. Hoy se cree ya que la instruccion en la música no solo es un simple medio de recreo sino tambien un medio poderoso de instruccion y de educacion.

Mirándola bajo este aspecto la Sociedad económica de Valencia, resolvió dar á conocer é introducir en las

1858
C-141
III. Educacion
M. 9

escuelas de instruccion primaria del Pais tan grande y trascendental mejora.

En egecucion de su pensamiento fundó y mantiene una escuela de música vocal para niños. El Director de ella creyó que esta clase de enseñanza requiría un método por el cual un solo Profesor pudiese dirigir á un mismo tiempo la enseñanza de un considerable número de niños constituidos en diferentes grados de adelanto. Se propuso, pues, lograr que aprendieran simultáneamente de 50 á 60 niños, distribuidos en seis secciones: destinando á ello una hora cada dia despues de las que se emplean en la escuela de la mañana ó de la tarde.

Redactado que fue el método con tales miras se ensayó bajo la direccion de su mismo autor en la escuela de la Sociedad y se mejoró segun el resultado de los ensayos. Procedióse despues á su impresion y presentacion al Real Conservatorio español de música. El dictámen de la comision de profesores del mismo que examinó el método le califica de ser el primero que concebido bajo el plan de la enseñanza colectiva se ha publicado en España y de que reúne condiciones que le hacen recomendable y digno por mas de un concepto del objeto á que se destina.

Un juicio tan favorable emitido por personas que reúnen á la imparcialidad la bien justificada inteligencia en la materia; hace innecesario cuanto en el presente anuncio pudiera decirse en recomendacion del método que se ofrece á los profesores de instruccion primaria.

El método en su parte material se compone de un cuaderno en folio marquilla comprensivo de 38 carteles y contentivo de la teórica de la enseñanza y de los egercicios de ella; y de un cuaderno en 4.º que con el título de *Guia para la enseñanza* dá todas las indicaciones que se ha creído conveniente hacer al encargado de la instruccion para que pueda aplicar el método mas ventajosamente.

La forma del diálogo en la parte teórica, la adopcion del principio de la enseñanza mútua en la instruccion, el atractivo, sencillez y gradacion de los egercicios,

la constante atencion en éstos al triple objeto de la educacion del hombre y la economía en los gastos de material; son circunstancias que deben animar á los profesores de instruccion primaria á introducir en sus Escuelas un ramo de enseñanza de tan fácil adopcion y de consecuencias tan importantes á la educacion pública y á las ventajas morales y materiales del profesorado.

Baste decir en punto á la economía con que puede establecerse la enseñanza de música vocal en las escuelas de instruccion primaria; que aprovechándose el menage de una escuela regularmente provista, doscientos veinte reales son suficientes para adquirir en esta ciudad un ejemplar del método colocado en cartones y acompañado del Guía para la enseñanza, un Diapason, y diez y ocho pizarras que por uno de sus lados pueden servir para los egercicios de Aritmética, Geometría y Caligrafía.

Se ha creido conveniente descender á estas particularidades para que los profesores de instruccion primaria á quienes en especial se dirige este anuncio; puedan convencerse de cuán fácil ha de serles introducir en sus escuelas el estudio de la música vocal provechoso á la salud, al estudio, al desarrollo de buenos sentimientos, á la distraccion agradable y útil y en sus casos á la mejora de la posicion social y de los medios de subsistencia y bienestar.

El método que se anuncia se espnde juntamente con el *Guía para la enseñanza* en la Consergería de la Sociedad económica, plaza de las Moscas, junto á San Estévan y en la sombrerería de D. Baltasar Settier, calle de San Vicente, junto á la plaza de Santa Catalina, á 60 rs. vn. el ejemplar de la Coleccion de Carteles y del Guía, y el Guía solo á 6 reales.

Publicada la primera edicion de este método en grandes carteles, ha parecido conveniente hacer otra en un tamaño manual y que sea una copia de aquella con referencias á la misma. La edicion manual contribuye á la propagacion de la enseñanza.—1.º, en cuanto facilita al Profesor que la dá por el método en carteles, indicar las lecciones que se están estudiando á los alumnos que po-

seen la nueva edicion y dirigir el egercicio de los cantos en coro que en ella están puestos en partitura.—2.º, en cuanto proporciona á los alumnos estudiar ó repasar en sus casas las lecciones que se les han señalado ó que han aprendido en la escuela.—3.º, en cuanto permite establecer cursos simultáneos de 10 á 20 alumnos en cuya instruccion, si poseen el método manual, puede hacerse uso de la mayor parte de las indicaciones contenidas en el cuaderno del *Guia para la enseñanza*, que forma parte del método en carteles.—4.º, en cuanto sirviéndose de la edicion manual puede hacerse un estudio mas detenido de los egercicios de medida y entonacion que puestos en gradacion calculada y suave constituyen la especialidad de este método: lo cual es en gran manera ventajoso en la enseñanza individual que así se dá con menos trabajo y produce una instruccion mas sólida.

La edicion manual que se anuncia está de venta por precio de 24 rs. cada egemplar sin el *Guia para la enseñanza* en la imprenta de los Sres. Ferrer y Aisa, antes de Cabrerizo, plaza de la Pelota, número 8.

En el mismo punto se vende por precio de 6 cuartos la

Teórica musical segun los carteles del espresado método.

Se ha impreso separadamente esta parte del método en un librito en 16.º á fin de que los niños que en la escuela aprenden en los carteles, tengan este medio de repasar la teórica y se perfeccionen en esta parte de la instruccion.

1858. c-141

III. Educación. n. 9

DICTÁMEN

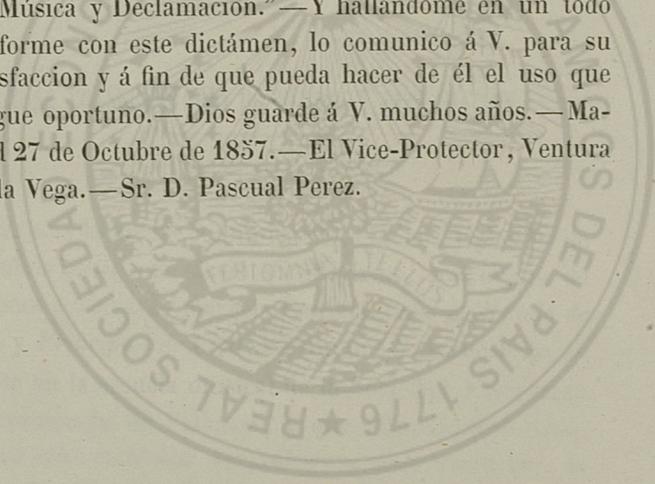
dado sobre este *Método* por el Real Conservatorio español de Música y Declamación, á cuyo exámen le sometió el autor.

REAL CONSERVATORIO DE MUSICA Y DECLAMACION.

En vista de la atenta comunicacion que con fecha 16 de Setiembre pasado se sirvió V. dirigirme, con objeto de que fuese examinado por este Conservatorio el *Método de Solfeo y Principios de Canto* escrito por V. y puesto ya en práctica en la escuela musical de la Sociedad Económica de la provincia de Valencia, y que adjunto me remitía, nombré una comision de profesores para aquel fin, la cual me ha presentado el dictámen siguiente:— «Excelentísimo Sr.—Popularizar el estudio de la música es uno de los mas nobles objetos que un artista puede proponerse, porque semejante idea no es solamente provechosa al arte, sino á la humanidad. Así lo han reconocido las na-

ciones mas ilustradas de Europa, Alemania, Bélgica, Francia, etc., cuyos gobiernos protegen la enseñanza popular del arte con un cuidado paternal, ya encomendando su estudio en la enseñanza primaria elemental, ya prestando un apoyo constante y decidido á esas instituciones que con el nombre de *Sociedades corales* pululan por doquier y son tan beneficiosas bajo el punto de vista artístico como social. En España, donde el gusto por la música se desarrolla de día en día por los constantes esfuerzos de artistas generosos, faltaba una obra que, á imitacion de las que existen en otros paises, ayudase á llevar á buen término la empresa comenzada por algunos hombres de corazon.—Esta obra, Excmo. Sr., existe en el dia en el *Método de Solfeo y Principios de Canto* descrito por Don Pascual Perez, que V. E. nos ha mandado examinar, y cuyo dictámen sometemos á su aprobacion.—La obra del Sr. Perez, despues de tener el mérito de ser la primera que concebida bajo el plan de la enseñanza colectiva se ha publicado en España, reúne condiciones apreciables que la hacen recomendable y digna por mas de un concepto del objeto á que se destina. Orden, sencilléz y claridad en la esplicacion de los diversos signos que constituyen el lenguaje musical, graduacion metódica de las dificultades de lectura y de entonacion, escelentes observaciones y ejercicios sobre el canto vocal así individual como colectivo, dispuesto todo de una manera tan ordenada y progresiva, que los discipulos no pueden menos de vencer sin fatiga las grandes dificultades que encierra el conocimiento práctico de esta parte elemental del arte,

consiguiendo por una série de egercicios graduados y correctamente escritos, el objeto-final de la enseñanza, que es el canto en masa ó coral. —Por todas estas razones la Comision, despues de haber examinado detenidamente el *Método de Solfeo y Principios de Canto* escrito por Don Pascual Perez, y de manifestar el juicio que acerca de él ha formado, invita unánimemente á V. E. á autorizar este dictámen con su aprobacion. —Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 24 de Octubre de 1857. —Hilarion Es-lava. —Francisco de Asis Gil. —Mariano Martin. —Juan Gil. —Excmo. Sr. Vice-Protector del Real Conservatorio de Música y Declamacion.” —Y hallándome en un todo conforme con este dictámen, lo comunico á V. para su satisfaccion y á fin de que pueda hacer de él el uso que juzgue oportuno. —Dios guarde á V. muchos años. —Madrid 27 de Octubre de 1857. —El Vice-Protector, Ventura de la Vega. —Sr. D. Pascual Perez.



DICTÁMEN

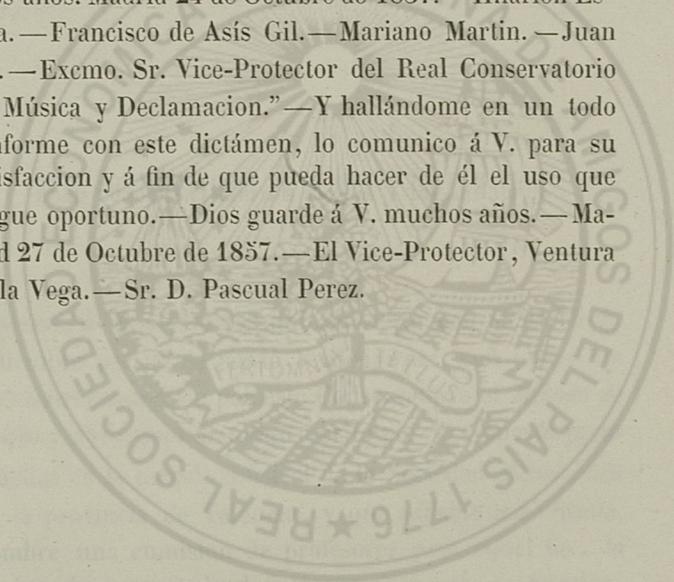
dado sobre este Método por el Real Conservatorio español de Música y Declamacion, á cuyo exámen le sometió el autor.

REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACION.

En vista de la atenta comunicacion que con fecha 16 de Setiembre pasado se sirvió V. dirigirme, con objeto de que fuese examinado por este Conservatorio el *Método de Solfeo y Principios de Canto* escrito por V. y puesto ya en práctica en la escuela musical de la Sociedad Económica de la provincia de Valencia, y que adjunto me remitia, nombré una comision de profesores para aquel fin, la cual me ha presentado el dictámen siguiente:—«Excelentísimo Sr.—Popularizar el estudio de la música es uno de los mas nobles objetos que un artista puede proponerse, porque semejante idea no es solamente provechosa al arte, sino á la humanidad. Así lo han reconocido las na-

ciones mas ilustradas de Europa, Alemania, Bélgica, Francia, etc., cuyos gobiernos protegen la enseñanza popular del arte con un cuidado paternal, ya encomendando su estudio en la enseñanza primaria elemental, ya prestando un apoyo constante y decidido á esas instituciones que con el nombre de *Sociedades corales* pululan por doquier y son tan beneficiosas bajo el punto de vista artístico como social. En España, donde el gusto por la música se desarrolla de día en día por los constantes esfuerzos de artistas generosos, faltaba una obra que, á imitación de las que existen en otros países, ayudase á llevar á buen término la empresa comenzada por algunos hombres de corazón.—Esta obra, Excmo. Sr., existe en el día en el *Método de Solfeo y Principios de Canto* descrito por Don Pascual Perez, que V. E. nos ha mandado examinar, y cuyo dictámen sometemos á su aprobacion.—La obra del Sr. Perez, despues de tener el mérito de ser la primera que concebida bajo el plan de la enseñanza colectiva se ha publicado en España, reúne condiciones apreciables que la hacen recomendable y digna por mas de un concepto del objeto á que se destina. Orden, sencillez y claridad en la esplicacion de los diversos signos que constituyen el lenguaje musical, graduacion metódica de las dificultades de lectura y de entonacion, escelentes observaciones y ejercicios sobre el canto vocal así individual como colectivo, dispuesto todo de una manera tan ordenada y progresiva, que los discípulos no pueden menos de vencer sin fatiga las grandes dificultades que encierra el conocimiento práctico de esta parte elemental del arte,

consiguiendo por una série de egercicios graduados y correctamente escritos, el objeto final de la enseñanza, que es el canto en masa ó coral. —Por todas estas razones la Comision, despues de haber examinado detenidamente el *Método de Solfeo y Principios de Canto* escrito por Don Pascual Perez, y de manifestar el juicio que acerca de él ha formado, invita unánimemente á V. E. á autorizar este dictámen con su aprobacion. —Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 24 de Octubre de 1857. —Hilarion Es-lava. —Francisco de Asís Gil. —Mariano Martin. —Juan Gil. —Excmo. Sr. Vice-Protector del Real Conservatorio de Música y Declamacion.” —Y hallándome en un todo conforme con este dictámen, lo comunico á V. para su satisfaccion y á fin de que pueda hacer de él el uso que juzgue oportuno. —Dios guarde á V. muchos años. —Madrid 27 de Octubre de 1857. —El Vice-Protector, Ventura de la Vega. —Sr. D. Pascual Perez.



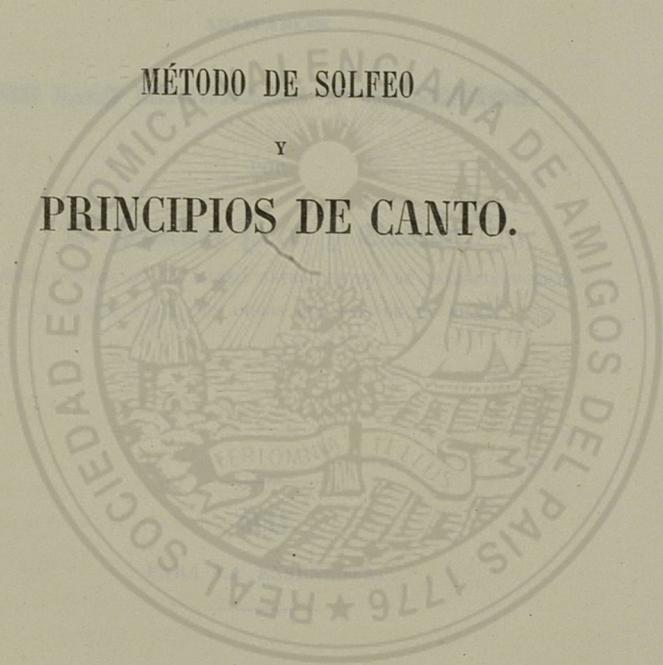
MÉTODO DE SOLFEO

PRINCIPIOS DE CANTO.

MÉTODO DE SOLFEO

Y

PRINCIPIOS DE CANTO.



VALENCIA 1855

IMPRESA DE JOSE MICH. CALLE DEL MILAGRO.

MÉTODO DE SOLFEO

Y

PRINCIPIOS DE CANTO,

APLICABLES

EN LAS ESCUELAS Y COLEGIOS.

POR

D. Pascual Perez y Gascon,

ORGANISTA PRIMERO DE LA IGLESIA METROPOLITANA DE VALENCIA Y SOCIO
DE MÉRITO DE LA DE AMIGOS DEL PAIS DE LA MISMA.

GUIA

PARA LA ENSEÑANZA.

VALENCIA: 1857.

INPRENTA DE JOSÉ RIUS, CALLE DEL MILAGRO.

INTRODUCCION.

OBJETO Y PLAN DE ESTA OBRA.

EL poder que la música egerce sobre el corazon del hombre hace que se la considere en la educacion como uno de los medios de desarrollar en la infancia los sentimientos nobles, puros y elevados; inspirándolos, si es empleada del modo conveniente, y espresándolos como idioma propio que es del corazon, así como la palabra lo es del pensamiento. Nada mas natural que prorumpir en cánticos de amor, de respeto y adoracion al Supremo Hacedor á vista de su infinito poder en la magnificencia de sus obras; ni mas propio que entonar himnos de alabanza y gratitud al considerar los efectos de su bondad inagotable; así como tambien celebrar con melodías dulces y espresivas el amor fraternal, la felicidad doméstica y la piedad filial.

Quando el canto espresa estos sentimientos es un medio de educacion moral y religiosa; porque los imprime en el corazon de los niños, destierra las canciones groseras y poco decentes, y añadiendo este medio al de la versificacion, deposita en su

memoria máximas saludables que guian su conducta en todo el curso de la vida. Es tambien un medio de educacion física: pues que perfecciona el sentido auditivo, y bien dirigido fortifica los órganos de la voz y de la respiracion.

No debe, pues, estrañarse de que en varias naciones se haya admitido la enseñanza del canto como parte de la instruccion primaria, con el fin de corregir los instintos groseros del pueblo, mejorar sus costumbres y procurarle goces sencillos y puros: convencidos los que las gobiernan de que la ciencia, por sí sola, no basta á conseguir aquellos objetos.

En España son muchas las personas de ilustracion y celo quienes, observando los resultados felices que esta enseñanza produce en el estrangero, han deseado se introduzca tambien en nuestras escuelas tan importante mejora.

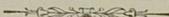
Atraido yo por el interés que me inspira este ramo de la enseñanza, y estimulado por el celo de la Sociedad económica de esta provincia, que cuenta entre los objetos principales de su instituto el fomento de la instruccion primaria; emprendí la redaccion de la presente obra, para que, á falta de otra que llenase mis deseos, sirviese de método en la Escuela especial de canto popular, cuyo planteamiento y direccion me confió la Sociedad.

Me propuse la formacion de un método por el cual pudiesen aprender simultáneamente de cincuenta á sesenta niños distribuidos en seis secciones, segun los diversos grados de adelanto: destinando á ello una hora cada día despues de las que se emplean en la escuela de la mañana ó de la tarde. Mayor número de niños exigiria mayor número de secciones y mayor tiempo; pues no siendo así, faltaria el necesario á cada seccion para el egercicio del canto, que es lo mas importante. Guiado por estas miras llegué á terminar el presente método, que se compone de 38 carteles; 25 de los cuales contienen la parte elemental, y 13 varios cantos en coro á dos y á tres voces, precedidos de algunos egercicios de canto en armonía á tres; en todo lo cual se halla lo que creo suficiente para la instruc-

Á LA SOCIEDAD ECONÓMICA

DE

AMIGOS DEL PAIS DE VALENCIA.



El deseo de mejorar la instrucción primaria en nuestro país, considerando y facilitando como uno de sus ramos el conocimiento de la música, produjo la creación de la escuela de canto que la Sociedad costea y que se dignó poner bajo mi dirección, y ha producido otras muestras de aprecio y estímulo dadas por la Sociedad en fomento de tan útil enseñanza.

Una obra escrita con el esclusivo objeto de contribuir en cuanto esté de mi parte á la ejecución del pensamiento y logro de los deseos de la Sociedad, á ninguno debe con razón mas grande ser dedicada, que á la benéfica é ilustrada Corporación, á la cual debe su origen.

Ruego, pues, á la Sociedad Económica tenga á bien aceptar la dedicación de este mi trabajo como una muestra del deseo que me anima de cooperar á las intenciones de la Sociedad, y como un testimonio de la gratitud que le debo por el conocido interés que se toma en difundir el conocimiento de la Música y por las señales de aprecio que á todos los profesores de ella ha dispensado en mi persona.

Pascual Perez y Gascon.

cion y práctica de la música popular. Para los niños cuyas disposiciones y edad les permitan, ó á quienes convenga seguir en el estudio de la música, trato de redactar un segundo curso que será el complemento del presente.

Hallándome en la necesidad de adoptar un sistema de enseñanza en el cual el maestro forzosamente ha de encargar una gran parte de ella á los niños instructores; he tratado de facilitar cuanto me ha sido posible todos sus procedimientos. Con este intento se halla dividida la parte elemental en los objetos siguientes: principios ó teoría, ejercicios rítmicos, ejercicios de entonacion, reunion de éstos en lecciones de solfeo, y ejercicios para el cultivo de la voz.

Los varios puntos de la teoría se hallan colocados en el sitio donde les sigue su inmediata aplicacion. He adoptado la forma del diálogo como la mas conveniente para que los niños la aprendan de memoria: siendo así que las preguntas obligan á recordar las respuestas.

El conocimiento de la escala diatónica en el tono de *do* mayor, es el que conduce al de los intervalos que pueden formarse con sus notas. El no contener estos intervalos entre sus notas, ninguno de los dos semitonos de dicha escala, ó el contener uno de ellos, ó los dos; es lo que dá á conocer si son mayores ó menores. Al conocimiento de los que se forman con notas accidentales, se llega por medio de la comparacion que de éstos se hace con los primeros, con lo cual se dá ocasion á los niños de ejercitar la atencion y el juicio; pues si bien no conviene obligarles á discursos superiores á su alcance, tampoco es conveniente dejar inactiva su inteligencia.

Despues de indicar en los carteles el orden de generacion con que proceden las escalas de los tonos trasportados; se pasa á su composicion en el encerado con el fin de hallar y grabar en la memoria, cuáles son los accidentes y cuántos los que exige cada una de ellas.

A cada seccion de la teoría sigue un ejercicio de aplicacion, con el cual llegan los niños á su completa inteligencia.

Aunque la música produce sus efectos por la union del ritmo con la entonacion, son éstos unos elementos que no tienen analogía alguna entre sí: lo cual permite que, considerados separadamente, cada uno de ellos pueda ser objeto de ejercicios especiales que faciliten en gran manera la enseñanza. A este fin se dirigen los que contiene este método bajo el título de ejercicios rítmicos, en los cuales se presentan en la debida gradacion las combinaciones de la duracion, tanto en el ritmo binario como en el ternario. Aquí es de notar que el movimiento de la mano es á la vez un medio de conseguir y de espresar la igual duracion de los tiempos en que se divide el compás; cuando éstos son de division binaria y las combinaciones rítmicas se componen de figuras que valen un compás ó varios tiempos, ó de las que en un tiempo entran dos ó cuatro. Mas desde que en un tiempo se presentan tres figuras, de las cuales una vale tanto como las otras dos; ya es necesario concebir ó sentir aquel tiempo dividido en dos, á fin de egecutar las notas en su valor exacto: lo cual es una dificultad que se aumenta á medida que las combinaciones rítmicas van siendo mas complicadas. Con el objeto de vencerla y de hacer sensible esta division, propongo los ejercicios rítmicos de los carteles 11 y 12, escritos en 2 por 4, en los cuales deberán hacerse con la mano dos movimientos al dar y dos al alzar. En los compases cuyos tiempos tienen la division ternaria aun es mas necesario llegar á sentir esta division con motivo de su mayor complicacion rítmica; por lo que indico tres movimientos al dar y tres al alzar en los ejercicios que se hallan en los carteles 19, 20 y 21 escritos en 6 por 8, lo cual facilita la medida de todos los compases que en sus tiempos tienen esta division, como son entre ellos 9 por 8 y 12 por 8.

Estas divisiones de los tiempos ó subdivisiones del compás, además de ser útiles para adquirir aplomo en el compás, lo son tambien, y es necesario practicarlas, en los movimientos lentos; pero teóricamente, siempre se ha de decir segun la re-

gla, que se dividen en dos tiempos los compases cuyo número superior es 2 ó 6.

En los ejercicios de entonacion se procede principiando por algunos de ellos que preparan la voz y el oído á la entonacion de la escala diatónica, por medio de la cual se llega á la entonacion de todos los intervalos contenidos en ella. La entonacion de los que presentan alteracion ó accidentes, se prepara recordando la entonacion de la nota natural mas próxima á la alterada. En estos ejercicios el principiante es conducido á las entonaciones, mas en otros se le obliga á que las busque por sí mismo, valiéndose para ello de los medios referidos; tales son algunos de los que se hallan en los primeros carteles, y otros que se prescriben en el lugar correspondiente de este guia. Su repeticion se recomienda mucho; pues solo con el ejercicio es como se llega desde las entonaciones que uno produce porque las oye en los demás, hasta las que produce porque las oye en sí mismo. Tanto en las complicaciones rítmicas como en las dificultades de entonacion, he creído no deber llevarlas mas allá de cierto grado para el objeto que me he propuesto.

Las lecciones de solfeo presentan la melodía con toda la variedad que permite la reunion de los ejercicios rítmicos y de entonacion que se han practicado últimamente en cada cartel. En estas lecciones se encuentran, con figuras de menor duracion, las entonaciones en que se supone ya familiarizado al que aprende, y con figuras de mas valor las entonaciones recientemente practicadas por primera vez.

El cultivo de la voz es un objeto que merece la mayor atencion en la enseñanza de que aquí se trata; mayormente no contando en general con voces escogidas cuales son las de los niños de coro de una Catedral; sino con las comunes que por lo regular son de corta estension y de poco y mal timbre, de las que solo se puede sacar partido por medio de un cultivo esmerado. Con este fin, además de las indicaciones consignadas en el lugar correspondiente de este Guia tocantes á la apertura de la

boca, toma de la respiración y posición del cuerpo para la buena emisión de la voz: al mismo tiempo se encarga que en los primeros carteles no se permita á los niños cantar sino á media voz, hasta llegar al del n.º 15 en el que se trata de desarrollar su voz por medio de ejercicios, de los cuales unos tienen por objeto el uso de la voz de falsete y su unión con la de pecho, otros el de sostener la voz en un mismo grado de intensidad, y otros, en fin, el de pasar gradualmente del fuerte al piano y vice versa. Otros ejercicios á tres voces y con el mismo fin se hallan en el cartel n.º 1.º de los cantos á 3, los cuales disponen á la buena ejecución de éstos. El cartel 16 contiene unos cortos ejercicios para las varias articulaciones, como son: el *ligado*, *picado*, etc., los cuales he creído suficiente para lo que exige el canto en coro.

No he puesto solfeos á 2 ni á 3 voces, pues he creído que los cantos en coro llenan el objeto que podían tener aquellos; con la ventaja de que el trabajo que cuesta unir las voces, es compensado con el de la inmediata aplicación de la letra. Para esto se prepara á los niños por medio de cantitos que se hallan al fin de cada uno de los primeros carteles, en los que se atiende á la varia composición de las sílabas.

La variedad en los medios de llamar y sostener la atención, es circunstancia muy atendible tratándose de enseñar á niños en quienes generalmente es débil, y con facilidad se distrae, mucho mas hallándose algunos reunidos. Esta consideración me ha movido á prescribir los ejercicios de escritura que se indican en el artículo correspondiente de este Guia: todos los cuales están en relación con lo mismo que se aprende en los carteles. Estos ejercicios que son de copia, de medida y al dictado, apresuran el adelantamiento y sirven además para evitar á los niños la fatiga que les causaría el permanecer de pie en los semicírculos todo el tiempo de la clase.

En lo que dejo espuesto hasta aquí y en lo que sigue, se verá que este método no prescribe procedimiento alguno nuevo ni extraordinario. Todo en él creo que es natural y sencillo,

bastando una persona que lea medianamente la música para hacer su aplicación en la enseñanza, sin tener necesidad para ello de asistir á un curso de ninguna escuela normal. Tampoco se hallará en el lenguaje técnico ningún término que no sea de los usuales. Aun cuando conozco lo inexacto é impropio de algunos de ellos, he temido que cualquiera reforma en este punto fuese motivo de estrañeza y retraimiento.

Al dar fin á esta reseña preliminar no puedo pasar en silencio los nombres de Wilhem, Garaudé, Quicherat y Choron, cuyas obras elementales, particularmente del primero, tanto han contribuido á popularizar la música en el extranjero; las que he consultado con utilidad, y hubiera adoptado gustoso alguna de ellas para mi propósito, si los obstáculos que para ello se me han presentado, el estar destinadas á una aplicación distinta de la que me he propuesto, y el deseo de obtener mayor sencillez de la que se nota en aquellas: no me hubiesen conducido á la formación de la presente, que me atrevo á dar á la prensa despues de ensayada y revisada, y que tengo la confianza de que puede ser útil en las escuelas y colegios donde se trate de inspirar á la infancia el sentimiento de lo bello.

CAPÍTULO I.

Enseres necesarios en esta enseñanza.

Muchos de los enseres que se necesitan en la clase de música de que aquí se trata, se hallan ya en las escuelas, como son: mesas para escribir, listones con clavos en las paredes para colgar los carteles, un encerado grande y punteros; pero además son necesarios: 1.º Tantas pizarritas y pizarrines, cuantos sean los niños que compongan dos secciones con sus instructores: cada sección se compone de 8 á 10 niños. Dichas pizarritas de piedra, ó del que se llama cartón-piedra, basta sean del tamaño de una cuartilla de papel de marca comun.

En la estension de su ancho se trazarán de una manera indeleble las líneas de tres ó cuatro pautas. Los pizarrines, que sirven como de lápiz para escribir en las pizarras, deben ser apropiados á la clase de pizarra en que se han de emplear. 2.º Los carteles del método, que deben pegarse á un carton grueso ó á una tablita, de los cuales pueden colocarse dos en cada carton ó tablita, en cuyo caso el cartel 25 queda solo en un carton. Los carteles de los cantos á 2 y á 3 voces, se han de colocar de manera que, los pertenecientes á una misma voz, se hallen en el mismo carton. 3.º Un diapason de acero para consultar el tono.

Los enseres pertenecientes á la clase de música se depositarán en un armario especial ó sitio donde no se confundan con los demás objetos de la escuela.

CAPÍTULO II.

Organizacion de la clase.

El egercicio del canto es conveniente á los niños desde su mas tierna edad, segun se practica en las escuelas de párvulos; y bien dirigido, es una escelente preparacion al estudio formal de la música. En la enseñanza de que aquí se trata pueden admitirse los niños desde la edad de 7 á 8 años, si es que ya leen con alguna soltura; más de los 10 años en adelante ya no es conveniente; porque en este caso, si los niños pertenecen á la clase trabajadora, los retiran de la escuela antes de haber dedicado á la música el tiempo necesario para sacar el debido fruto; y si permanecen en ella, viene la época en que mudan la voz, como sucede á los 14 años, y entonces prescribe la higiene la suspension de todo egercicio de canto. Se preferirán, pues, para su admision los niños que den esperanza de poderlos retener mayor tiempo en la escuela: no haciéndolo así, se sigue que con la falta ó salida de algunos, resultan vacíos en las sec-

ciones, que impiden la completa organizacion de la clase. Esta se compone de seis secciones, y cada una de ellas de 8 á 10 niños: se fija este número de secciones, porque siendo mayor no dejaria el tiempo necesario á cada una para el egercicio del canto, no contándose sino con una hora de tiempo para esta clase; y si el número de niños en cada seccion escede del indicado, es difícil sostener la atencion y mantener el órden.

Los niños que el maestro admita en la seccion inaugural, deben ser los instructores de las secciones inmediatas; por lo que ha de procurar que en los elegidos para dicha seccion concurren las cualidades que exige el desempeño de aquel cargo, cuales son: inteligencia despejada, carácter desembarazado, voz de cuerpo y estension suficiente, y oído fino. Para llegar á conocer si poseen dichas cualidades, podrá valerse del maestro de instruccion primaria de la misma escuela donde se establece la clase de música, quien podrá informar acerca de las primeras. En cuanto á las demás, bastará que el maestro entone las notas del acorde perfecto, mandando al niño que repita cada una de ellas. La entonacion de la escala en la misma forma, dará á conocer la estension de la voz. Con el fin de poder contar con suficiente número de instructores, y el de que éstos tengan alguna superioridad sobre los demás niños; deben admitirse para esta primera seccion hasta el número de 10, y de 9 á 10 años de edad, aun cuando las secciones siguientes solo consten de 8, y de la edad de 7 á 8 años.

Dedicado el maestro esclusivamente á la enseñanza de la primera seccion mientras no exista otra; distribuirá el tiempo destinado á la clase en tres períodos: el 1.º lo empleará en el estudio de la teoría, análisis de egercicios, y lecciones de solfeo y lectura rezada á compás; el 2.º en el egercicio del canto, y el 3.º en la escritura en las pizarras sobre las mesas, observando en cada uno de dichos egercicios los procedimientos que mas adelante se describen. Desde el primer dia encargará á los niños que pongan toda su atencion en el modo con que él procede en su enseñanza, pues que ellos deben hacer lo mismo,

llegado que sea el caso. Para lo cual, á medida que vayan aprendiendo cada uno de los primeros carteles, conviene los mande repasar; confiando entonces el maestro el puesto de instructor á uno de los niños, á fin de que éstos se habitúen en el modo de proceder en los ejercicios de la enseñanza. Así se continuará hasta llegar al cartel 7, á cuyo tiempo se admitirá otra seccion, que será la 1.^a, pasando á 2.^a la que hasta entonces ha sido única. Se formará nueva seccion cada vez que la última llegue á dicho cartel 7, hasta que haya organizadas 5 secciones, en la 5.^a de las cuales debe procurarse que se acabe de aprender el método. Si hay niños que habiendo concluido este primer curso se hallan todavía en edad que les permita continuar asistiendo á la clase, éstos formarán la 6.^a y última seccion, que será el curso de complemento.

CAPÍTULO III.

Distribucion del tiempo y curso de los ejercicios.

Antes de principiar la clase, los instructores que quedaron de servicio en la clase del dia anterior, toman cada uno el cartel que quedó en estudio en su respectiva seccion, y le colocan en el sitio correspondiente. El maestro designa un niño para que distribuya las pizarras y pizarrines en las mesas de escribir, y aquel, si es necesario, prepara los dictados, cuando éstos no se han de tomar de frases contenidas en los carteles. Hecho esto, se colocan los niños en dos filas, unos frente á otros, y uno de los instructores, designado por el maestro, puesto en el centro de las dos filas, busca por medio del diapason la tónica *do*, de cuya nota entona su acorde perfecto, marca un compás para indicar el movimiento, y á continuacion toda la clase entona el canto, con el cual principian los ejercicios diarios. Tanto éste, como el destinado para finalizar los ejercicios, deben ponerse al estudio en la seccion que inaugu-

ró la clase luego de haber aprendido el cartel 9. Cuyos cantos, egecutados al principio únicamente por dicha seccion, fácilmente con oirlos, se trasmiten á las secciones siguientes. Despues de esto, bien sea por efecto de órden que el maestro tenga establecido anteriormente, ó bien por indicacion que entonces haga él mismo; una seccion ó dos, si pasan de tres las ya establecidas en la clase, se dirigen á las mesas y las restantes á los semicírculos, una de las cuales principia el turno de canto. A la señal dada por el maestro, cesa el canto en la seccion que se halla en este egercicio, y su instructor entrega el diapason al de la seccion que entra en turno de canto. La presencia del maestro en la seccion que practica este egercicio debe ser frecuente con el fin de impedir que los niños contraigan ningun hábito vicioso en cuanto á la emision de la voz, exactitud de las entonaciones, etc.: observando al mismo tiempo si los instructores saben buscar el tono por medio del diapason. El turno de canto sigue sin interrupcion toda la hora de la clase, deteniendo el maestro en él á cada seccion un tiempo que puede ser igual ó no, segun convenga á lo que se aprende. Cuando se hayan de reunir dos ó tres secciones para la egecucion de los coros á 2 ó á 3 voces, tambien queda al arbitrio del maestro la distribucion del tiempo á fin de tomar para dicho efecto el que sea necesario.

El turno de escritura continúa hasta que todas las secciones hayan tomado parte en este egercicio. Todo el tiempo que resta del que se emplea en éste y en el anterior, se ocupan los niños en los semicírculos estudiando la teoría, en el análisis, lecturas á compás, ó en egercicios en el encerado si se hallan prescritos en el cartel que están aprendiendo.

Concluido el estudio de un cartel se dará un repaso al inmediato anterior, y despues se pasará al que sigue en órden al último que se ha estudiado.

El maestro nombra los instructores durante la clase; los cuales relevan á los que se hallan de servicio. Éstos indican á los que entran el lugar del cartel adonde se ha llegado en el estudio.

Así que el número de secciones lo permita, podrá el maestro sacar instructores de aquellas en que se hallen niños que tengan aptitud para ello; valiéndose de un niño de la 3.^a sección para instructor de la 1.^a, de otro de la 4.^a para la 2.^a, etc.

Llegado que sea el tiempo de terminar la clase, el maestro dá la señal, los instructores descuelgan los carteles, recogen las pizarras y pizarrines; lo cual juntamente con los punteros lo depositan en el lugar destinado para ello. Al mismo tiempo los niños forman en dos filas del propio modo que al principio, y ejecutan el canto destinado para el final de la clase.

CAPÍTULO IV.

Procedimientos de la enseñanza.

SECCION 1.^a

Estudio de la teoría.

Cada niño tiene en los semicírculos el número de orden que le corresponde, principiando á contar por la derecha, y con el cual es nombrado por el instructor.

En el estudio de la teoría se procede haciendo leer tres ó cuatro veces cada pregunta con su respuesta, pero cada vez por distinto niño. Si las respuestas son cortas puede continuarse la lectura en la misma forma hasta tres de ellas, despues de lo cual el instructor, con el cartel en la mano y puesto de frente á los niños, les dirige las preguntas que acaban de leer principiando por el 1.^o Si éste responde mal, el instructor dice, *siguiente*. Si éste, que es el 2.^o, responde bien, le gana el puesto al 1.^o; observando siempre, que el 1.^o que responde bien gana el puesto del 1.^o que respondió mal. Si las respuestas son largas, bastará la lectura de una sola para proceder en seguida á dirigir su pregunta conforme queda dicho. No se pasa á la

lectura de nuevas preguntas hasta que por medio de repetir las anteriores, llega á saberlas la mayoría de la seccion.

El maestro debe procurar que los niños empleados en el cargo de instructores se hallen bien impuestos en los diferentes modos de variar las preguntas en el egercicio de aplicacion que se halla indicado en algunos carteles; pues que este egercicio es muy necesario para que los niños lleguen á la completa inteligencia de la teoría.

En el cartel 15.º se han omitido las preguntas de aplicacion, por el demasiado espacio que en él ocuparían. Debiendo versar aquellas sobre los intervalos alterados, se pueden variar de tres maneras: 1.ª Indicar dos notas preguntando qué intervalo forman; v. gr. P. *¿Qué intervalo hay de fa á do //*? R. 5.ª aumentada. P. *¿Por qué?* R. *Porque con el do natural es mayor, y con un semitono que le añade el sostenido, aumentada.* P. *¿Qué intervalo hay de fa // á mi b?* R. 7.ª diminuta. P. *¿Por qué?* R. *Porque de fa á mi naturales es mayor; ahora bien, el sostenido del fa le quita un semitono, y el bemol del mi otro; luego con dos semitonos menos que mayor, es diminuta, etc.* Por medio de la pregunta, *por qué*, se exige la prueba de la respuesta dada anteriormente, á fin de que los niños se corrijan por sí mismos si ha sido equivocada. 2.ª Indicando una nota determinada para que se nombre la que forme con ella el intervalo que se pide; v. gr. P. *¿Qué nota es la 4.ª diminuta de mi?* R. *La b.* P. *¿Por qué?* La prueba como antes. P. *¿Cuál es la 6.ª aumentada de mi?* R. *Do doble sostenido, etc.* 3.ª Indicar dos notas naturales para que se añadan los accidentes que sean necesarios á la formacion del intervalo que se pide; v. gr. P. *¿Cómo se formará la 7.ª diminuta entre do y si?* R. *Poniendo sostenido al do y bemol al si.* P. *¿Cómo se formará la 5.ª aumentada entre si y fa?* R. *Poniendo bemol al si y sostenido al fa, etc.* do al : 2.ª la una aumentada. 4.ª do al : 2.ª la una aumentada. 5.ª do al : 2.ª la una aumentada. 6.ª do al : 2.ª la una aumentada. 7.ª do al : 2.ª la una aumentada. 8.ª do al : 2.ª la una aumentada. 9.ª do al : 2.ª la una aumentada. 10.ª do al : 2.ª la una aumentada. 11.ª do al : 2.ª la una aumentada. 12.ª do al : 2.ª la una aumentada. 13.ª do al : 2.ª la una aumentada. 14.ª do al : 2.ª la una aumentada. 15.ª do al : 2.ª la una aumentada. 16.ª do al : 2.ª la una aumentada. 17.ª do al : 2.ª la una aumentada. 18.ª do al : 2.ª la una aumentada. 19.ª do al : 2.ª la una aumentada. 20.ª do al : 2.ª la una aumentada. 21.ª do al : 2.ª la una aumentada. 22.ª do al : 2.ª la una aumentada. 23.ª do al : 2.ª la una aumentada. 24.ª do al : 2.ª la una aumentada. 25.ª do al : 2.ª la una aumentada. 26.ª do al : 2.ª la una aumentada. 27.ª do al : 2.ª la una aumentada. 28.ª do al : 2.ª la una aumentada. 29.ª do al : 2.ª la una aumentada. 30.ª do al : 2.ª la una aumentada. 31.ª do al : 2.ª la una aumentada. 32.ª do al : 2.ª la una aumentada. 33.ª do al : 2.ª la una aumentada. 34.ª do al : 2.ª la una aumentada. 35.ª do al : 2.ª la una aumentada. 36.ª do al : 2.ª la una aumentada. 37.ª do al : 2.ª la una aumentada. 38.ª do al : 2.ª la una aumentada. 39.ª do al : 2.ª la una aumentada. 40.ª do al : 2.ª la una aumentada. 41.ª do al : 2.ª la una aumentada. 42.ª do al : 2.ª la una aumentada. 43.ª do al : 2.ª la una aumentada. 44.ª do al : 2.ª la una aumentada. 45.ª do al : 2.ª la una aumentada. 46.ª do al : 2.ª la una aumentada. 47.ª do al : 2.ª la una aumentada. 48.ª do al : 2.ª la una aumentada. 49.ª do al : 2.ª la una aumentada. 50.ª do al : 2.ª la una aumentada. 51.ª do al : 2.ª la una aumentada. 52.ª do al : 2.ª la una aumentada. 53.ª do al : 2.ª la una aumentada. 54.ª do al : 2.ª la una aumentada. 55.ª do al : 2.ª la una aumentada. 56.ª do al : 2.ª la una aumentada. 57.ª do al : 2.ª la una aumentada. 58.ª do al : 2.ª la una aumentada. 59.ª do al : 2.ª la una aumentada. 60.ª do al : 2.ª la una aumentada. 61.ª do al : 2.ª la una aumentada. 62.ª do al : 2.ª la una aumentada. 63.ª do al : 2.ª la una aumentada. 64.ª do al : 2.ª la una aumentada. 65.ª do al : 2.ª la una aumentada. 66.ª do al : 2.ª la una aumentada. 67.ª do al : 2.ª la una aumentada. 68.ª do al : 2.ª la una aumentada. 69.ª do al : 2.ª la una aumentada. 70.ª do al : 2.ª la una aumentada. 71.ª do al : 2.ª la una aumentada. 72.ª do al : 2.ª la una aumentada. 73.ª do al : 2.ª la una aumentada. 74.ª do al : 2.ª la una aumentada. 75.ª do al : 2.ª la una aumentada. 76.ª do al : 2.ª la una aumentada. 77.ª do al : 2.ª la una aumentada. 78.ª do al : 2.ª la una aumentada. 79.ª do al : 2.ª la una aumentada. 80.ª do al : 2.ª la una aumentada. 81.ª do al : 2.ª la una aumentada. 82.ª do al : 2.ª la una aumentada. 83.ª do al : 2.ª la una aumentada. 84.ª do al : 2.ª la una aumentada. 85.ª do al : 2.ª la una aumentada. 86.ª do al : 2.ª la una aumentada. 87.ª do al : 2.ª la una aumentada. 88.ª do al : 2.ª la una aumentada. 89.ª do al : 2.ª la una aumentada. 90.ª do al : 2.ª la una aumentada. 91.ª do al : 2.ª la una aumentada. 92.ª do al : 2.ª la una aumentada. 93.ª do al : 2.ª la una aumentada. 94.ª do al : 2.ª la una aumentada. 95.ª do al : 2.ª la una aumentada. 96.ª do al : 2.ª la una aumentada. 97.ª do al : 2.ª la una aumentada. 98.ª do al : 2.ª la una aumentada. 99.ª do al : 2.ª la una aumentada. 100.ª do al : 2.ª la una aumentada. etc.

SECCION 2.^a

Análisis de los ejercicios rítmicos y de las lecciones de solfeo.

Todos los ejercicios rítmicos y lecciones de solfeo deben analizarse antes de ser ejecutados con entonación. Se analiza espresando el nombre de la llave, el del compás y el de las notas, figuras y pausas que ocupan cada uno de sus tiempos. Si una nota vale dos ó mas tiempos, se espresa cuáles son de los en que se divide el compás. Si ocupa todo el compás, se espresa asimismo.

Se practica el análisis desde el cartel 2, *Principio de los ejercicios rítmicos, etc.*, para lo cual nombra el instructor un niño por el número de orden que tiene el semicírculo, quien principia el análisis del ejercicio ó escala n.º 1, diciendo: *llave de SOL, compasillo de dos tiempos, DO semibreve para todo el compás, RE semibreve para todo el compás, etc.* A cada dos ó tres compases, saltando los números, nombra el instructor otro niño, el cual continúa el análisis, y si por falta de atención no sabe el compás donde lo deja el anterior, va á colocarse en el último lugar del semicírculo.

Para el análisis de los compases que contienen variedad de figuras ó pausas, sirva de ejemplo el del n.º 1. *Ejercicios rítmicos.* Cartel 3 en donde despues de espresar la llave y el compás se continúa diciendo: *DO, mínima para el 1.º tiempo; DO, mínima para el 2.º; DO, RE, semínimas para el 1.º tiempo; MI, FA, semínimas para el 2.º, etc.* Sea otro ejemplo el del n.º 23.º *Lecciones de solfeo.* Cartel 7: *Espresada la llave y el compás se continúa: pausa de corchea y DO corchea para el 1.º tiempo; MI, RE, corcheas para el 2.º; DO, corchea y la mitad de LA semínima para el 3.º; la otra mitad y SOL corchea para el 4.º; SOL semínima para el 1.º tiempo; puntillo y FA corchea para el 2.º; RE semínima para el 3.º, pausa de semínima para el 4.º, etc.*

Quando se presentan accidentes, se espresan éstos á continuacion del nombre de la nota que los trae.

SECCION 3.^a

Lectura rezada á compás y lectura con entonacion ó canto.

Aprendidas las preguntas y respuestas sobre el compás que se hallan en el cartel 2.^o, y antes de proceder á la lectura rezada á compás de los ejercicios siguientes; el instructor enseña á marcar el compás por medio del ejercicio preparatorio que consiste, primeramente, en marcarlo tres veces solo el instructor diciendo *uno, dos, etc.*, y despues en mandar que todos los niños lo marquen de tres en tres veces juntamente con él. Se repite esto hasta conseguir que los niños, haciendo igual detencion en el tiempo del dar como en el del alzar; suban y bajen las manos con prontitud y á un mismo tiempo: no moviendo sino el antebrazo. Este ejercicio preparatorio se hace cada vez que se presenta otro nuevo compás, el cual se marca de diferente manera.

A las lecturas á compás, tanto rezadas como con entonacion, precede siempre un compás de advertencia que marca solo el instructor para indicar el movimiento, diciendo, *uno, dos*, al cual sigue la entrada de los niños.

La lectura rezada á compás se practica en los ejercicios rítmicos y en las lecciones de solfeo despues del análisis. El instructor, acompañado del niño en quien reconozca mejor disposicion, egecuta el ejercicio hasta que el niño sepa verificarle regularmente. En las repeticiones siguientes va agregando los otros niños de dos en dos ó de tres en tres, hasta reunir toda la seccion. Habiendo llegado á la egecucion general, en las demás repeticiones nombra el instructor, cada tres ó cuatro compases, uno de los niños por su número, el cual continúa solo hasta que á la voz, *todos*, dada por el instructor, sigue la

egecucion general. Si el niño nombrado no sabe dónde ha de seguir, se coloca en el último lugar.

En el canto de los egercicios rítmicos y de las lecciones de solfeo comienza el instructor buscando por medio del diapason el tono de la leccion ó egercicio que se aprende; entona el acorde perfecto, marca el compás de advertencia, segun queda dicho, y al siguiente principia el canto. Los procedimientos en el estudio y egecucion del canto son los mismos descritos en la lectura rezada á compás.

SECCION 4.^a

Egercicios de entonacion y egecucion de los cantos con letra.

Los egercicios de entonacion no se analizan. La lectura á compás puede practicarse únicamente en los que se hallan desde el cartel 3.^o hasta el 9.^o Los que, mas adelante, están divididos en partes separadas por dos líneas, cuales son los que contienen los carteles 11, 12, 17 y 19, se aprenden separadamente cada una de ellas, egecutándolas primeramente el instructor con un solo niño, continuando sucesivamente la agregacion de los otros. No se pasa de una parte de egercicio á otra hasta egecutarla con perfecta afinacion.

A los egercicios y cantos en coro precede siempre la entonacion del acorde perfecto del tono en que se va á cantar, lo cual se practica ya de uno ya de otro de los modos siguientes: 1.^o Al *unísono*, el maestro indica que se ha de dar á cada una de las notas el valor de un compás de 2 ó de 4 tiempos, y á la señal que hace despues de dar el tono, sigue la entonacion, por todos los niños, de la tónica 3.^a, 5.^a y 8.^a En los tonos de *sol* y de *la* solo se llega hasta la 5.^a 2.^o *En armonía*: Teniendo divididos los niños en tres grupos, el maestro asigna á cada uno de ellos una nota de dicho acorde; marca un compás de advertencia, y al siguiente, uno de los grupos entona la tónica,

continuando las entradas de los otros grupos á distancia de un compás, uno con la entonacion de la 3.^a y otro con la de la 5.^a, manteniéndose en dichas entonaciones hasta que el maestro dá la señal para cesar. 3.^o *En cónon*: Despues de los preparativos, segun el modo anterior, los grupos, entrando á distancia de un compás, entonan la tónica 3.^a, 5.^a y 8.^a, las que repiten en el mismo órden, hasta que el maestro manda cesar. A la 8.^a se llega si su elevacion no pasa del *fa*.

Con el objeto de hallar y fijar en el oido las entonaciones de salto contenidas en un tono determinado, á continuacion de cada escala se practican dos egercicios, de los cuales el primero consiste en entonar la nota que se pide despues de oír la tónica; v. gr., en el tono de *re* mayor; el instructor, despues del acorde perfecto, entona la tónica *re* y pide la entonacion de la 3.^a ó de la 4.^a, etc., la que dá un niño con el nombre de la nota que se le ha pedido. Repite el instructor la entonacion de la tónica *re*, y pide la entonacion de otra nota, etc. En el 2.^o egercicio el instructor entona el acorde perfecto, y luego pide la entonacion de cualquiera de las notas de la escala, sin interponer entre ellas la de la tónica.

Las dos ó tres voces de que se componen los cantos en coro, se aprenden todas por todos los niños de la seccion que las tienen para su estudio; pero con el fin de que el coro sea mas numeroso, no se egecutan en armonía hasta que las han aprendido la seccion ó secciones siguientes. Entonces, para la mas perfecta egecucion, el maestro entresaca de las diferentes secciones los niños que, por la estension de su voz y demás calidades, son mas á propósito para el desempeño de cada parte.

SECCION 5.^a

Escritura en el encerado y en las pizarras sobre las mesas.

Desde que se ha aprendido el cartel 10 principian los ejercicios en el encerado, escribiendo en él los semitonos, diatónico y cromático. El instructor pide á un niño, v. gr., el semitono diatónico subiendo de *sol*, y éste escribe, despues de la llave, *sol* y *la b*; á otro pide el semitono cromático bajando de *la*, y el niño escribe *la* y *la b*. Se pide tambien la division de un tono en dos semitonos, de las dos maneras en que puede hacerse; es decir, el 1.^o diatónico y el 2.^o cromático, ó vice versa; por egemplo, sea el tono de *fa* á *sol*, cuya division se pide; lo que se verifica escribiendo primeramente *fa*, *sol b* y *sol* ♯; luego *fa*, *fa //* y *sol*. Las equivocaciones, segun sean, se corrigjen haciendo recordar las respuestas á las preguntas.—*¿Para qué sirve el sostenido?—¿Para qué el bemol?—¿Para qué el becuadro?—¿Cuál es el semitono cromático?—¿Cuál es el diatónico?*

Asimismo son objeto de ejercicio en el encerado los intervalos mayores y menores formados con notas accidentales, igualmente que los aumentados y diminutos. El instructor escribe una nota, v. gr. *fa*, y pide se escriba la que forme con ella un intervalo determinado; v. gr., la 4.^a menor, y el niño escribe *si b*, diciendo: de *fa* á *si* natural, es 4.^a mayor; con el bemol, que le quita un semitono, es menor.

El tiempo que se emplea en el encerado, se toma del que se destina al estudio de la teoría en los semicírculos.

Otro de los ejercicios en el encerado es la formacion de las escalas con sostenidos y bemoles, en cuyo procedimiento principia el instructor preguntando á un niño: P. *¿Cómo se encuentran las tónicas de las escalas del modo mayor formadas con sostenidos?* Dada la respuesta segun se halla en el cartel 16 que dice: R. *Subiendo por quintas mayores á partir de do;*

continúa el instructor preguntando: P. *¿Qué nota es la 5.^a mayor de do?* R. SOL. Instr. *Vamos á formar la escala de sol modo mayor.* P. *¿Cuál es la escala del modo mayor?* cuya respuesta, segun se halla en el cartel 14, es: R. *La que tiene los semitonos de la 3.^a á la 4.^a nota y de la 7.^a á la 8.^a* Instr. al mismo niño: *escriba V. la llave de sol, á continuacion esta misma nota y el n.º 1 debajo de ella.*

Siguen los demás niños escribiendo las notas siguientes y debajo de cada una el número que le corresponde; para lo cual continúa el instructor nombrando otro niño que dice: *de la tónica á la 2.^a, tono; que es de sol á la.* Otro: *de la 2.^a á la 3.^a, tono; que es de la á si.* Otro: *de la 3.^a á la 4.^a, semitono; que es de si á do.* Otro: *de la 4.^a á la 5.^a, tono; que es de do á re.* Otro: *de la 5.^a á la 6.^a, tono; que es de re á mi.* Otro: *de la 6.^a á la 7.^a, tono; que es de mi á fa //*. Otro: *de la 7.^a á la 8.^a, semitono; que es de fa //* á SOL. Instr. al mismo niño: P. *¿Dónde se colocan los sostenidos que entran en la formacion de las escalas?* R. *Junto á la llave:* manda al mismo que borrando el sostenido que se halla delante del *fa*, lo ponga en el mismo sitio junto á la llave.

Despues de la formacion de cada escala del modo mayor, se pasa á la de su menor relativa. Instr. P. *¿Qué escalas ó tonos se llaman relativos.* R. *Uno mayor y otro menor que forman sus escalas con igual número de accidentes, ó sin ninguno de ellos.* P. *¿A qué distancia se hallan las tónicas de los tonos relativos?* R. *La del modo menor se halla una tercera menor debajo de la del modo mayor.* P. *¿Qué nota es la tercera menor baja de sol?* R. Mi (cartel 16). Instr. *Vamos á formar la escala de mi menor:* P. *¿Cuál es la escala del modo menor?* R. *La que tiene los semitonos de la 2.^a á la 3.^a nota, y de la 5.^a á la 6.^a (cartel 14).* Instr. *Escriba V. la llave, junto á ella el sostenido en fa y la tónica mi.* Otro niño: *de la tónica á la 2.^a, tono que es de mi á fa //* el cual se halla en la llave. (Cada niño pone debajo de la nota que escribe el número que le corresponde en el orden de la escala). Otro: *de la 2.^a á la*

3.^a semitono que es de FA // á SOL. Otro: de la 3.^a á la 4.^a, tono, que es de SOL á LA. Otro: de la 4.^a á la 5.^a tono, que es de LA á SI. Otro: de la 5.^a á la 6.^a, semitono, que es de SI á DO. Otro: de la 6.^a á la 7.^a, tono, que es de DO á RE. Otro: de la 7.^a á la 8.^a, tono que es de RE á MI. Instr. P. ¿Se alteran algunas notas en la escala del modo menor? R. La 6.^a y 7.^a al subir (cartel 14). Instr. Ponga V. un sostenido al DO y otro al RE. Practicándose las escalas menores de distinta manera al bajar que al subir; sigue el instructor mandando al mismo niño: escriba V. esa misma escala bajando, y los becuadros en las notas que han sido alteradas al subir. Instr. á otro niño: ¿cuál es la última escala del modo mayor que se ha formado? R. La del tono de SOL. P. ¿Qué nota es la 5.^a mayor de SOL? R. Re. Se continúa observando este procedimiento en la formación de las otras escalas, siguiendo á cada una de las mayores la de su menor relativa, tanto con sostenidos como con bemoles: empleando en este último caso las correspondientes preguntas, que son: P. ¿Cómo se encuentran las tónicas de las escalas mayores formadas con bemoles? R. Subiendo por cuartas menores á partir de DO.

Escritura en las pizarras.

Para escribir en las pizarras sobre las mesas, se saca por cada dos niños una copia manuscrita de las planchas que se hallan al fin. Si cada sección se compone de ocho niños, se necesitan cuatro copias, las cuales se colocan en marcos conforme se acostumbra en las muestras de la escritura literal.

1.^{er} ejercicio, durante el estudio de los carteles 1 y 2.

Copiar los modelos que se hallan en la plancha n.º 1, para aprender á trazar las figuras, pausas y llaves. El instructor pregunta el nombre de estos signos, al mismo tiempo que enseña á formarlos.

2.º ejercicio durante el estudio del cartel 3.

Se dictan notas para escribirlas en la posición correspondiente. Se hacen varios dictados, y cada uno de cuatro notas. Dice el instructor: *primer dictado: do, mi, fa, re*; escribe estas notas en su pizarra al mismo tiempo que los niños lo hacen en las suyas; pone el n.º 1 sobre ellas y manda hacer lo mismo á los niños. Sigue diciendo: *2.º dictado: nombra otras cuatro notas, pone el n.º 2 encima, haciendo lo mismo los niños*. En esta forma se continúan los dictados hasta llegar al número de seis ú ocho. Al dictar las notas que se hallan desde el *do* del tercer espacio hácia arriba, hace el instructor un movimiento de elevación con la cabeza, para distinguirlas de las graves que llevan el mismo nombre. Estos dictados se escriben en figuras de semibreves. Concluidos que son, tanto en este ejercicio como en los siguientes, el instructor corrige una pizarra por cada dos: las restantes se corrigen por los niños, sobre las que ha corregido el instructor.

3.º ejercicio durante el estudio de los carteles 4 y 5.

Dictados sin compás de figuras, pausas y llaves. En éstos principia el instructor diciendo: *primer dictado: semibreve, semiminima, minima, corchea*, escribe estas figuras al paso que las nombra y pone sobre ellas el n. 1.º, haciendo lo mismo los niños. Sigue aquel: *2.º dictado: pausa de semibreve, llave de sol, semicorchea, pausa de semiminima*. Escritos estos cuatro signos y puesto sobre ellos el n.º 2, se continúan los dictados hasta llegar á igual número que en el anterior ejercicio.

4.º ejercicio.

Copiar uno de los modelos sin compasear que contienen las planchas 2.^a, 3.^a y 4.^a, para colocar después las líneas que han

de dividir cada compás. En las mismas planchas está indicado el tiempo en que se ha de copiar cada uno de los modelos.

5.º ejercicio: dictados á compás.

Estos se hacen en uno de los compases que ya se han practicado en los carteles, y copiado el correspondiente modelo de los que se han indicado en el anterior ejercicio. Conforme á esto durante el estudio de los carteles desde el 10 al 18 se hacen los dictados en los compases de compasillo, 3 por 4 y 2 por 4. Durante el estudio del cartel 19, en el de 3 por 8, etc. En este ejercicio principia el instructor dictando la llave, y cuando llega el tiempo, el tono en que se va á escribir, para que los niños pongan junto á ella los accidentes que reclama el tono enunciado. Cada dictado se verifica desde la primera nota de un compás hasta la primera del compás siguiente, en la cual se hace solamente un punto, y sobre cada compás se pone un número para facilitar la correccion. Sea un ejemplo: Instr. *Llave de sol; compasillo de cuatro tiempos*; cuyos signos escriben así los niños como el instructor. Luego marca aquel un compás de advertencia diciendo: 1.^r compás, uno, dos, tres, cuatro, y siguiendo en marcarlo, $\overset{1}{do} - \overset{2}{re} - \overset{3}{mi} - \overset{4}{fa}$: los niños despues de marcar el compás juntamente con el instructor, escriben *do* mínima, *re* mínima, porque son dos los tiempos trascurridos en la duracion de cada una de dichas notas, tiran la línea divisoria del compás, y á continuacion ponen un punto en la 1.^a línea. Instr. 2.^o compás, uno, dos, tres, cuatro que es el compás de advertencia, y sin interrupcion, $\overset{1}{mi}, \overset{2}{do}, \overset{3}{re}, \overset{4}{fa}$: los niños y el instructor escriben, valiéndose del punto que han puesto en la 1.^a línea, *mi* semínima, pausa de semínima, *do* semínima, *re* y *mi* corcheas, la línea del compás y á continuacion un punto en el primer espacio. Instr. 3.^r compás, etc.; continuando como queda dicho. El motivo por que se estiende el dictado de un compás hasta la primera

nota del compás siguiente, es porque así se comprende mejor el valor de la nota ó notas que entran en el último tiempo.

El maestro prepara los dictados de este ejercicio escribiéndolos en las pizarras de los instructores, ó bien manda á éstos tomarlos de algunas de las lecciones que se hallan en los carteles. En el primer caso, es decir, siendo originales los dictados, suelen cantarse despues de corregidas las pizarras; para lo cual, el maestro interrumpe momentáneamente á la seccion que se halla en el turno de canto. Tambien se dictan simultáneamente las dos partes de un duo, la 1.^a á una seccion y la 2.^a á otra. Esta clase de dictados se practican por las secciones mas adelantadas, con el objeto de cantarlos terminada la correccion.

Se advierte, 1.^o que al dictarse en los compases de $\frac{6}{8}$, de $\frac{9}{8}$ y $\frac{12}{8}$, se ha de dividir cada tiempo en tres, segun se practica en los ejercicios rítmicos de dichos compases, y además se procura que la combinacion de los valores no sea demasiado complicada: 2.^o, cuando las notas del dictado traen accidentes, se indican éstos despues de terminar el compás, v. gr., dictado en $\frac{2}{4}$: $\overset{1}{fa}$, $\overset{2}{sol}$, $\overset{3}{la}$, $\overset{4}{si}$ | $\overset{5}{do}$: articuladas las notas á compás, añade el instructor: *el fa del 2.^o tiempo, sostenido.*

En la seccion mas adelantada tiene cada niño un cuaderno, en el que copia los coros á 2 y á 3 voces que se hallan en los carteles, para llevárselos como á muestra y prueba de lo que ha aprendido.

CAPÍTULO V.

Cultivo de la voz.

Desde el principio de la enseñanza debe atender el maestro á la formacion y cultivo de la voz de los niños en lo que mira á su emision, modo de respirar, paso de la voz de pecho á la de cabeza ó falsete y el aumento ó disminucion de su intensidad.

Para que la emision de la voz sea pura, obligará el maestro á los niños á que abran la boca para cantar del mismo modo que cuando articulan con claridad la vocal *a*, cuya posicion de boca deben conservar cuanto sea posible en la articulacion de las otras vocales. Los dos actos en que consiste la respiracion, el 1.º que es la *aspiracion* del aire, para que éste sea abundante se efectúa elevando y dilatando el pecho; con lentitud cuando hay pausas, y cuando no, con presteza: el 2.º la *expiracion*, debe ser lenta y sin sacudimientos.

A mas de saber respirar se necesita tambien conocer el tiempo de verificarlo: no siendo esto fácil á los principiantes, cuando no hay pausas se indica en las lecciones y egercicios de este método el sitio en que se ha de tomar la respiracion por medio de comas escritas sobre la pauta.

En los cantos con letra se ha de atender á que la respiracion no interrumpa el sentido de la frase gramatical ó musical.

No se permita que los niños contraigan el vicio de cantar haciendo gestos ridiculos, como son: fruncir las cejas, arrugar la frente, adelantar la quijada inferior para entonar las notas agudas, etc. A los que den la voz gangosa ó nasal se les ha de corregir este vicio obligándoles á que dirijan el aire á la boca y no á los conductos interiores de la nariz; y á los que la saquen gutural mandándoles que dilaten lo interior de la boca y la garganta. Cuidese además que tengan la cabeza inmóvil y recto el cuerpo.

Hasta el Cartel 15 no se trata de desarrollar la estension de la voz por medio del uso del falsete. Sin embargo, durante el estudio de los carteles anteriores, en que los niños deben cantar sin esforzar la voz, ya se les puede acostumbrar á que empleen dicho registro de falsete; y esto desde que se note que para entonar las notas agudas hacen esfuerzos de pecho y de garganta, ponen el rostro encendido y dan la voz ágría y chillona. El modo de conseguirlo es, hacer practicar el tránsito de la voz de pecho á la de falsete á uno de los niños que tenga mas facilidad para ello, y luego por imitacion mandarlo prac-

tiar á los otros. Esto, que puede considerarse como preparatorio hasta llegar al cartel 15, en éste es ya un objeto de ejercicio exclusivo hasta llegar á sacar de él todo el provecho posible.

El ejercicio n.º 1 de dicho cartel es la escala con mas estension que al principio, con el fin de ejercitarse en el paso de la voz de pecho á la de falsete. El maestro indica á cada niño la nota en que debe hacer dicho tránsito.

El ejercicio n.º 2 solo se practica individualmente; y tiene por objeto el cambio de las dos clases de voz dentro de unas mismas notas, que deben ser las dos últimas que se pueden dar con la voz de pecho.

Los ejercicios que siguen, n.ºs 3, 4 y 5, destinados á emitir la voz en todos los grados de intensidad, no deben dejarse hasta conseguir su objeto; pasando despues á los que con el mismo y á tres voces se hallan en el cartel 1 de los cantos á 3, en cuyos ejercicios se distribuyen los niños de manera que cada uno egecute la voz para la que sea mas á propósito. La práctica de estos ejercicios continúa aun despues de aprendidos, destinando á ello por lo menos un dia cada semana.

CAPÍTULO VI.

Exámenes. — Registros. — Disciplina.

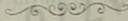
En este sistema de enseñanza, para que el maestro conozca el estado de adelanto en que se halla cada niño conviene que los exámenes sean por lo menos mensuales, examinándose en distinto dia cada una de las secciones. Inspeccionando el maestro, cuanto le sea posible, el ejercicio del turno del canto, conocerá ya el estado de los niños, en esta parte, al verificar los exámenes, dirigiéndose en éstos, á ver cómo se hallan en la parte teórica.

Aun hallándose la clase de música en una escuela de ins-

trucción primaria, y teniendo el maestro de ésta sus libros de registro, conviene que el maestro de música tenga los suyos, que serán uno de matrícula y otro de asistencia con observaciones y resultado de los exámenes mensuales, en el que pondrá á cada niño su respectiva nota, á fin de poner de manifiesto y comparar si la asistencia y aplicacion corresponden á su estado de adelanto.

En una clase como ésta, en que los niños deben hallarse en continua y variada ocupacion, la disciplina debe ser el resultado de la regularidad y exactitud con que se desempeñen todos los ejercicios, para lo cual el maestro dará con anterioridad las disposiciones para que así se verifiquen.

El mantenimiento del orden en las secciones, está confiado á los instructores. Estos dán parte al maestro cuando, amonestando á un niño por tercera vez no son obedecidos; pero se les prohíbe severamente el tener altercados ó contestaciones con los niños. Al maestro corresponde únicamente dar reprensiones é imponer castigos por las faltas que se cometan, así como tambien el conceder premios; atendiendo para esto á los que desempeñan con celo y exactitud el cargo de instructores, y despues á los que conservan por mas tiempo el primer puesto en su respectiva seccion.



ÍNDICE.

	<u>Páginas.</u>
INTRODUCCION.—Objeto y plan de esta obra.	7
CAPÍTULO I.—Enseres necesarios en esta enseñanza.	13
CAPÍTULO II.—Organización de la clase.	14
CAPÍTULO III.—Distribución del tiempo y curso de los ejercicios.	16
CAPÍTULO IV.—Procedimientos de la enseñanza.	18
SECCION 1. ^a —Estudio de la teoría.	Id.
SECCION 2. ^a —Análisis de los ejercicios rítmicos y de las lecciones de solfeo.	20
SECCION 3. ^a —Lectura rezada á compás y lectura con entonación ó canto.	21
SECCION 4. ^a —Ejercicios de entonación y ejercicios de los cantos con letra.	22
SECCION 5. ^a —Escritura en el encerado y en las pizarras sobre las mesas.	24
CAPÍTULO V.—Cultivo de la voz.	29
CAPÍTULO VI.—Exámenes. Registros. Disciplina.	31

