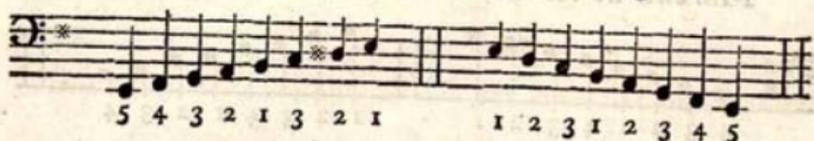


## ESCALA EN MENOR DE MI.

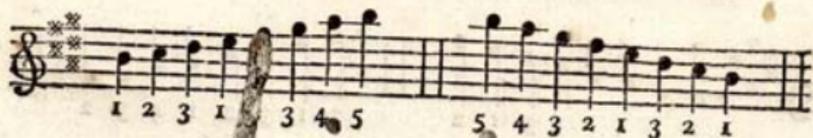
*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE MI.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *si* hay cinco sostenidos, es á saber, *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*; en menor de *si*, dos sostenidos no mas.

## ESCALA EN MAYOR DE SI.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE SI.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE SI.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE SI.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *fa* sostenido, hay seis sostenidos, que son *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*, *mi*; en menor de *fa* sostenido, no hay mas que tres sostenidos.

## ESCALA EN MAYOR DE FA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

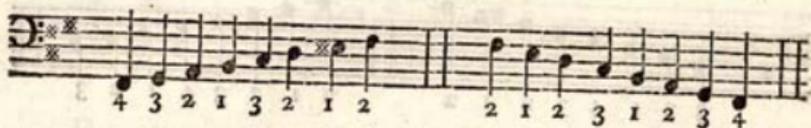
## ESCALA EN MAYOR DE FA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE FA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE FA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *ut* sostenido hay siete sostenidos, que son *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*, *mi*, *si*; en menor de *ut* sostenido, quatro sostenidos, *fa*, *ut*, *sol*, *re*.

## ESCALA EN MAYOR DE UT SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE UT SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

ESCALA EN MENOR DE *UT* SUSTENIDO.*Marcha de los dedos de la mano derecha.*ESCALA EN MENOR DE *UT* SUSTENIDO.*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *sol* sostenido hay ocho sostenidos, que son *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*, *mi*, *si*, *fa* doble sostenido; en menor de *sol* sostenido, cinco sostenidos, *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*.

ESCALA EN MAYOR DE *SOL* SUSTENIDO.*Marcha de los dedos de la mano derecha.*ESCALA EN MAYOR DE *SOL* SUSTENIDO.*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE SOL SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE SOL SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de re sostenido hay nueve sustenidos, es á saber, *fa, ut, sol, re, la, mi, si; fa,* y *ut* doble sustenidos; en menor, seis sustenidos, *fa, ut, sol, re, la, mi.*

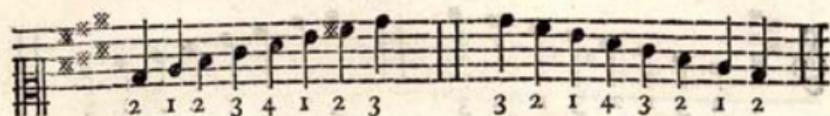
## ESCALA EN MAYOR DE RE SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE RE SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE RE SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE RE SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *la* sostenido, diez sostenidos, *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*, *mi*, *si*, *fa* doble sostenido, *ut* doble sostenido, *sol* doble sostenido; en menor de *la* sostenido, siete sostenidos, *fa*, *ut*, *sol*, *re*, *la*, *mi*, *si*.

## ESCALA EN MAYOR DE LA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE LA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE LA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE LA SUSTENIDO.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *fa* hay un bémol, que es el *si*;  
 en menor de *fa* hay quatro bemoles, es á saber,  
*si, mi, la, re.*

## ESCALA EN MAYOR DE FA.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE FA.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE FA.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE FA.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *si* bemol, dos bemoles, el *si* y el *mi*; en menor de *si* bemol, cinco bemoles, *si*, *mi*, *la*, *re*, *sol*.

## ESCALA EN MAYOR DE SI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE SI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE SI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE SI BEMOL.

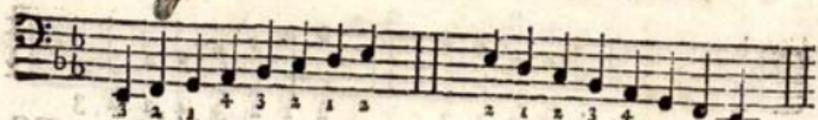
*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *mi* bemol, tres bemoles, *si*, *mi*,  
*la*; en menor de *mi* bemol, seis bemoles, *si*, *mi*,  
*la*, *re*, *sol*, *ut*.

## ESCALA EN MAYOR DE MI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

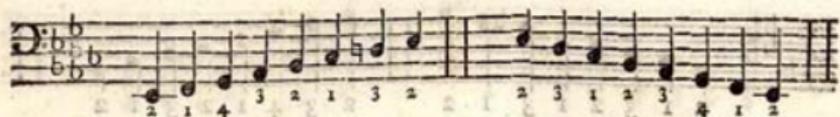
## ESCALA EN MAYOR DE MI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE MI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE MI BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *la* beimol, quatro bemoles, *si, mi, la, re*; en menor, siete bemoles, *si, mi, la, re, sol, ut, fa*.

## ESCALA EN MAYOR DE LA BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE LA BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE LA BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE LA BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *re* bemol, cinco bemoles, *si, mi, la, re, sol*; en menor de *re* bemol, ocho bemoles, *si, mi, la, re, sol, ut, fa*; *si* doble bemol.

## ESCALA EN MAYOR DE RE BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE RE BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE RE BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE RE BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *sol* bemol, seis bemoles, *si, mi, la, re, sol, ut*; en menor de *sol* bemol, nueve bemoles, *si, mi, la, re, sol, ut, fa*; *si* doble bemol, *mi* doble bemol.

## ESCALA EN MAYOR DE SOL BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE SOL BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

## ESCALA EN MENOR DE SOL BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MENOR DE SOL BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*

En mayor de *ut* bemol, siete bemoles, *si*, *mi*, *la*, *re*, *sol*, *ut*, *fa*; en menor de *ut* bemol, diez bemoles, *si*, *mi*, *la*, *re*, *sol*, *ut*, *fa*; *si* doble bemol, *mi* doble bemol, *la* doble bemol.

## ESCALA EN MAYOR DE UT BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano derecha.*

## ESCALA EN MAYOR DE UT BEMOL.

*Marcha de los dedos de la mano izquierda.*



Todas estas escalas se han de tocar muchísimo; este egercicio estampará en la memoria el número de sostenidos y bemoles peculiares á cada modulacion, pone, como dicen, el teclado en la uña; dá agilidad á los dedos, los acostumbra á su verdadera marcha, y proporciona hacer progresos rápidos y fáciles.

MODULACIONES RELATIVAS,  
mayor de *ut* y menor de *la*,

*Para la mano derecha.*



Las mismas Modulaciones

*Para la mano izquierda.*



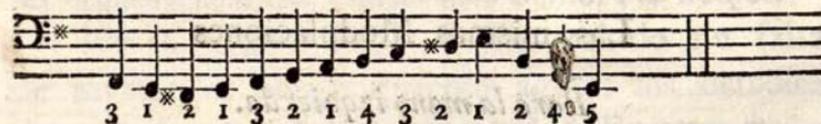
MODULACIONES RELATIVAS DE UN SUSTENIDO,  
en mayor de sol y menor de mi,

*Para la mano derecha.*



Las mismas Modulaciones

*Para la mano izquierda.*



MODULACIONES RELATIVAS DE DOS SUSTENIDOS,  
 Mayor de re y menor de si,

*Para la mano derecha.*

Two staves of musical notation for the right hand. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 1 2 3, 1 2 3 4 5 4 3 2 1, 3 2 1, 5 4 3 2 1. The second staff contains a sequence of notes with fingerings: 3 2 1, 2 1 2 3 1 2 3 4 5 3 2 1. Both staves have a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*

Two staves of musical notation for the left hand. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 5 4 3 2, 3 2 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 3 4 1. The second staff contains a sequence of notes with fingerings: 2 3 1, 2 1 3 2 1 4 3 2 1 2 4 5. Both staves have a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#).

MODULACIONES RELATIVAS DE TRES SUSTENIDOS,  
 mayor de *la* y menor de *fa* sostenido,

*Para la mano derecha.*

1 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2

1 3 2 1 2 3 1 2 3 1 3 4 2 1 2

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda,*

5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 5 2 1 2 3 1

2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 2 4 1 3

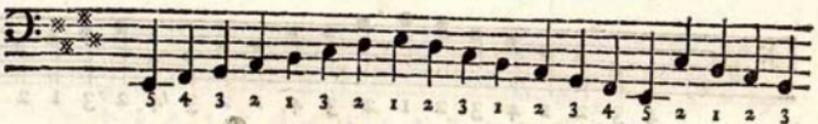
MODULACIONES RELATIVAS DE QUATRO SUSTENIDOS,  
 mayor de *mi* y menor de *ut* sostenido,

*Para la mano derecha.*



Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*



MODULACIONES RELATIVAS DE CINCO SUSTENIDOS,  
 mayor de *si* y menor de *sol* sostenido,

*Para la mano derecha.*

1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 3

2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 1 3 4 2 1 2

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*

4 3 2 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2 3 4 2 3 1 2

3 1 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 2 4 1 3

MODULACIONES RELATIVAS DE SEIS SUSTENIDOS,  
 mayor de *fa* sostenido y menor de *re* sostenido,

*Para la mano derecha.*

2 3 4 1 2 3 1 2 1 3 2 1 4 3 2 5 3 1 4

3 2 1 3 2 3 1 2 3 4 1 4 5 3 2 1

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*

4 3 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 3 5 2 3 1 2 3

4 1 2 3 2 1 4 3 2 1 2 1 2 4 5

MODULACIONES RELATIVAS DE CINCO BEMOLES,  
 mayor de *re* bemol y menor de *si* bemol,

*Para la mano derecha.*



Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*



MODULACIONES RELATIVAS DE QUATRO BEMOLES,  
 mayor de *la* bemol y menor de *fa*,

*Para la mano derecha.*

2 3 1 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 5 3 2 1 4

3 2 1 2 1 2 3 4 1 2 4 5 3 2 1

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*

3 2 1 4 3 2 1 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 1 2

3 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 4 5

MODULACIONES RELATIVAS DE TRES BEMOLES,  
 mayor de *mi* bemol y menor de *ut*,

*Para la mano derecha.*



Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*



MODULACIONES RELATIVAS DE DOS BEMOLES,  
 mayor de si bemol y menor de sol.

*Para la mano derecha.*

Two staves of musical notation in G-flat major (one flat). The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 2 5 4 3 2. The second staff contains a sequence of notes with fingerings: 1 3 2 1 2 1 2 3 1 2 3 4 5 3 2 1. There are two asterisks (\*) above notes in the second staff, indicating specific fingering or articulation points.

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*

Two staves of musical notation in G-flat major (one flat). The first staff contains a sequence of notes with fingerings: 3 2 1 4 3 2 1 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 1. The second staff contains a sequence of notes with fingerings: 2 3 1 2 3 2 1 3 2 1 3 2 1 2 4 5. There are two asterisks (\*) above notes in the second staff, indicating specific fingering or articulation points.

MODULACIONES RELATIVAS DE UN BEMOL,  
de mayor de *fa* y menor de *re*.

*Para la mano derecha.*

1 2 3 4 1 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

3 2 1 2 1 2 3 1 2 3 4 5 3 2 1

Las mismas Modulaciones,

*Para la mano izquierda.*

5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4 5 1 2 3 1 2

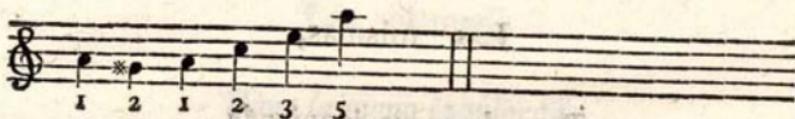
3 1 2 3 2 1 3 2 1 2 4 5

Será muy provechoso escribir de otro modo esta serie ó sucesion de modulaciones relativas, subiendo hasta la quinta no mas del mayor y menor, y prosiguiendo por quarta; de donde nacerán

rán sobre la marcha los bemoles, y resultará alguna variedad en unos ejemplos, que bien que precisos, los hace algo pesados su uniformidad.

MODULACIONES RELATIVAS NATURALES,

*Para la mano derecha.*



Las mismas,

*Para la mano izquierda.*



## MODULACIONES RELATIVAS DE UN BEMOL,

*Para la mano derecha.*

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*

## MODULACIONES RELATIVAS DE DOS BEMOLES,

*Para la mano derecha.*

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*



## MODULACIONES RELATIVAS DE CUATRO BEMOLES,

*Para la mano derecha.*

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*

## MODULACIONES RELATIVAS DE CINCO BEMOLES,

*Para la mano derecha.*

- Las mismas,

*Para la mano izquierda.*



## MODULACIONES RELATIVAS DE CINCO SUSTENIDOS,

*Para la mano derecha.*

1 2 3 1 3 1 3 2 1 2 1 2 3  
2 1 3 2 1 2 1 2 4

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*

4 3 2 1 2 1 2 3 1 2 1 3 2  
3 1 2 3 4 3 1 2

## MODULACIONES RELATIVAS DE QUATRO SUSTENIDOS,

*Para la mano derecha.*

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*



## MODULACIONES RELATIVAS DE DOS SUSTENIDOS,

*Para la mano derecha.*

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*

Se puede variar todavía más la serie de las modulaciones relativas. Las escribiremos por un término no que si se toca con desajo con una y las manos puecen algo; y para que parezca aún mejor, la de-  
tenemos un compás.

## MODULACIONES RELATIVAS DE UN SUSTENIDO,

*Para la mano derecha.*

Las mismas,

*Para la mano izquierda.*

Se puede variar todavia mas la serie de las modulaciones relativas. La escribiremos por un término que si se toca con despejo con una y otra mano, parecerá algo; y para que parezca aún mejor, la daremos un compas.

SERIE DE MODULACIONES RELATIVAS, POR CUARTAS,

Para la mano derecha.

En Mayor de *ut*.

En menor de *la*.

Musical notation for the first exercise. It consists of two phrases on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The first phrase is in C major and the second is in A minor. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second phrase starts with a natural sign on A4. Fingering numbers are written below the notes: 1 2, 3 4 5 4, 3 2 1 2, 3 4 5 4, 3 2 1 2.

En M. de *fa*.

En m. de *re*.

Musical notation for the second exercise. It consists of two phrases on a single staff in treble clef with a one-flat time signature (F major/D minor). The notes are: F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4. The second phrase starts with a natural sign on D5. Fingering numbers are written below the notes: 1 3 4 3, 2 1 3 2, 3 4 5 4, 3 2 1 2.

En M. de *si* bemol.

En m. de *sol*.

En M. de *mi* bemol.

Musical notation for the third exercise. It consists of three phrases on a single staff in bass clef with a two-flat time signature (Bb major/G minor). The notes are: Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4, Ab4, Bb4. The second phrase starts with a natural sign on G4. The third phrase starts with a natural sign on Bb4. Fingering numbers are written below the notes: 1 3 4 3, 2 1 3 2, 3 4 5 4, 3 2 1 2, 1 3 4 3, 2 1 3 2.

En m. de *ut*.

Musical notation for the fourth exercise. It consists of two phrases on a single staff in bass clef with a two-flat time signature (D minor/C major). The notes are: D4, Eb4, F4, G4, Ab4, Bb4, C5, Bb4, Ab4, G4, F4, Eb4, D4. The second phrase starts with a natural sign on C5. Fingering numbers are written below the notes: 3 4 5 4, 3 2 1 2, 1 2 3, 1 2 3 4.

En M. de *la* bemol.

En m. de *fa*.

Musical notation for the fifth exercise. It consists of two phrases on a single staff in treble clef with a three-flat time signature (Ab major/F minor). The notes are: Ab4, Bb4, C5, Bb4, Ab4, G4, F4, Eb4, D4, C4, B3, Ab3, G3, F3. The second phrase starts with a natural sign on F3. Fingering numbers are written below the notes: 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 2, 1 3 2 1, 3 4 5 4, 3 2 1 2.

En M. de *re* bemol. En m. de *si* bemol.En M. de *sol* bemol. En m. de *mi* bemol.En M. de *si*.En m. de *sol* susten.En M. de *mi*.En m. de *ut* susten.En M. de *la*.En m. de *fa* susten.

En M. de re.

3 4 5 4    3 2 1 2    1 2 3    1 2 3 4

En m. de si.

1 2 3    1 2 3 4    1 2 3 2    1 4 3 2

En M. de sol.    En m. de mi.    En M. de ut.

3 4 5 4    3 2 1 2    3 4 5 4    3 2 1 2    3 4 5 4    3 2 1 2    3

El signo puesto despues de la mínima *ut*, y la desaparición total de los sostenidos manifiestan que la serie está concluida. Hemos mezclado las llaves de la mano derecha con las de la mano izquierda, porque si hubiéramos puesto una llave sola, hubiera sido preciso subir mas arriba de la última raya, y bajar mas abajo de la primera, añadiendo por lo menos seis rayas mas, y hubiera sido mas dificultosa de leer la nota. Las líneas que atraviesan la pautada de arriba abajo separan los compases; las notas que están entre dos de estas líneas forman un compas; todos los compases están cabales excepto el primero, porque se puede

empezar una obra por la segunda parte del compas , cuyo complemento está en el último.

El signo puesto despues de la llave , significa que el compas es de dos tiempos. La serie ó carrera empieza por una quarta parte de compas ; cada tiempo se compone de quatro corcheas que valen una mínima ; el ayre puede ser el que se quisiere , bien que por no embrollarse , mejor será que sea succesivamente largo , adagio , andante; así se consigue tocar con claridad y limpieza, circunstancia muy esencial , que pocas veces se halla en los que desde el principio se acostumbra- ron á tocar muy de prisa , y atropelladamente.

SERIE DE MODULACIONES RELATIVAS, POR QUARTA,

*Para la mano derecha.*

En Mayor de *ut*.

En menor de *la*.



En M. de *fa*.

En m. de *re*.



En

# DE CLAVE.

En M. de *si* bemol.

En m. de *sol*.

1 3 2 3    1 2 3 4    3 2 1 2    3 1 2 3

En M. de *mi* bemol.

En m. de *ut*.

1 3 2 3    1 2 3 4    3 2 1 2    3 1 2 3

2 1 3    2 1 4 3    2 1 3    2 1 3 2

En M. de *la* bemol.

En m. de *fa*.

1 3 2 3    1 2 3 4    3 2 1 2    3 1 2 3

En M. de *re* bemol.

En m. de *si* bemol.

1 3 2 3    1 2 3 4    3 2 1 2    3 1 2 3

En M. de *sol* bemol.

En m. de *mi* bemol.

2 1 2 1    2 3 4 5    4 3 2 3    4 1 2 3

M 2

En

En M. de *si*.En m. de *sol* sosten.En M. de *mi*.En m. de *ut* sosten.En M. de *la*.En m. de *fa* sosten.En M. de *re*.En m. de *si*.

En

En M. de *sol.*En m. de *mi.*En M. de *ut.*

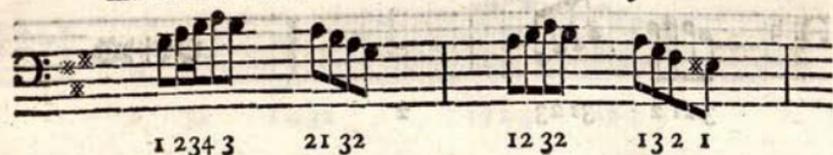
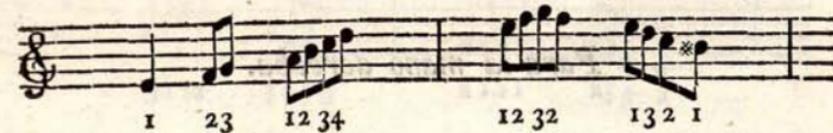
Siguen las mismas modulaciones relativas enlazadas por quinta, para que salgan luego los sostenidos.

### SERIE DE MODULACIONES RELATIVAS, POR QUINTA,

*Para la mano derecha.*

En Mayor de *ut.*En menor de *la.*En M. de *sol.*En m. de *mi.*

En

En M. de *re*. En m. de *si*.En M. de *la*. En m. de *fa* sosten.En M. de *mi*.En m. de *ut* sosten.En M. de *si*. En m. de *sol* sosten.En M. de *fa* sosten. En m. de *e* sosten.

En



En M. de *fa*. En m. de *re*.En M. de *ut*.

## SERIE DE MODULACIONES RELATIVAS, POR QUINTA,

*Para la mano izquierda.*En Mayor de *ut*.En menor de *la*.En M. de *sol*.En m. de *mi*.En M. de *re*.En m. de *si*.

En



En M. de *la* bemol.En m. de *fa*.

Paso Cromático.

En M. de *mi* bemol.En m. de *ut*.En M. de *si* bemol.En m. de *sol*.En M. de *fa*.En m. de *re*.

En



El que tuviere presentes las doce modulaciones mayores , y las doce menores , tomáre en cada una la tónica, la tercera y la quinta , egecutará las veinte y quatro armonías consonantes de la música. Las pondremos aquí todas , empezando desde *ut* , y las escribiremos en mayor y menor; haremos lo mismo en *sol* , y prosiguiendo por quintas , las modulaciones serán

{ En mayor de *ut* ; *ut* , *mi* , *sol*.

{ En menor de *ut* ; *ut* , *mi*  $\flat$  , *sol*.

{ En mayor de *sol* ; *sol* , *si* , *re*.

{ En menor de *sol* ; *sol* , *si*  $\flat$  , *re*.

{ En mayor de *re* ; *re* , *fa*  $\ast$  , *la*.

{ En menor de *re* ; *re* , *fa* , *la*.

{ En mayor de *la* ; *la* , *ut*  $\ast$  , *mi*.

{ En menor de *la* ; *la* , *ut* , *mi*.

{ En mayor de *mi* ; *mi* , *sol*  $\ast$  , *si*.

{ En menor de *mi* ; *mi* , *sol* , *si*.

{ En mayor de *si* ; *si* , *re*  $\ast$  , *fa*  $\ast$ .

{ En menor de *si* ; *si* , *re* , *fa*  $\ast$ .

{ En mayor de *fa* sostenido; *fa*  $\ast$  , *la*  $\ast$  , *ut*  $\ast$ .

{ En menor de *fa* sostenido; *fa*  $\ast$  , *la* , *ut*  $\ast$ .

Estas dos armonías son , segun se echa de ver, casi las mismas , porque en mayor y menor la tónica y la quinta son las mismas ; y como ambas se hallan en la armonía consonante , los dos tercios de la armonía consonante son invariables en la modulacion mayor y menor.

Con

Como la misma tecla que dá el *ut* sostenido, quinta de *fa* sostenido, es tambien *re* bemol, se podría tomar el *ut* sostenido por *re* bemol, y decir en mayor de *re* bemol; *re b*, *fa*, *la b*; en menor de *re* bemol, *re b*, *fa b*, *la b*. Pero como en menor de *re* bemol hay ocho bemoles, y en *ut* sostenido siete sostenidos, acomoda mas guardar la tónica *ut* sostenido, que substituir en su lugar la tónica *re* bemol.

Por consiguiente diremos en mayor de *ut* sostenido, *ut* \*, *mi* \*, *sol* \*; en menor de *ut* sostenido, *ut* \*, *mi*, *sol* \*, y son las mismas teclas que en *re* bemol.

La quinta de *ut* sostenido es *sol* sostenido; pero para escusar los ocho sostenidos que hay en *sol* sostenido, transformaremos *sol* sostenido en *la* bemol, y las armonías consonantes serán

{ En mayor de *la* bemol; *la b*, *ut*, *mi b*.

{ En menor de *la* bemol; *la b*, *ut b*, *mi b*.

{ En mayor de *mi* bemol; *mi b*, *sol*, *si b*.

{ En menor de *mi* bemol; *mi b*, *sol b*, *si b*.

{ En mayor de *si* bemol; *si b*, *re*, *fa*.

{ En menor de *si* bemol; *si b*, *re b*, *fa*.

{ En mayor de *fa*; *fa*, *la*, *ut*.

{ En menor de *fa*; *fa*, *la b*, *ut*.

Y como la quinta de *fa* es *ut*, hemos vuelto al mismo punto por donde empezamos.

Estas armonías son muy fundamentales, se han

han de tocar mucho, y sin que la mano dé brin-  
cos. Si despues de tocada en mayor de *ut* la har-  
monía *ut, mi, sol*; en menor, la harmonía *ut, mi b,*  
*sol*, se muda la mano de lugar para tocar la har-  
monía *sol, si, re*; el brinco que diere la mano pa-  
recerá mal á la vista igualmente que al oido. Es,  
pues, del caso enseñar como se han de tocar estas  
harmonías.

En mayor de *ut*, por egemplo, la harmonía  
consonante es *ut, mi, sol*; pero esta harmonía no  
pide indispensablemente que nos sugetemos á dar  
la tónica, la tercera y la quinta; con tal que se  
oygan los tres sonos, lo mismo es tocar *ut, mi,*  
*sol*; que *mi, sol, ut*, ó *sol, ut, mi*; en mayor de  
*sol*, los tres sonos y las tres posiciones son *sol, si,*  
*re; si, re, sol; re, sol, si*, y en todas tres sonará  
igualmente bien la harmonía consonante. Todo con-  
siste, pues, quando se pasa de una harmonía con-  
sonante á otra, en escoger tal posicion de mano  
para dar la segunda harmonía despues de la prime-  
ra, que los sonos se arrimen unos á otros. Así,  
despues de tocar *ut, mi, sol; ut, mi b, sol*; en lu-  
gar de pasar á *sol*, tocando *sol, si, re*; se tocará  
*si, re, sol*; la vista quedará contenta y el oido  
satisfecho.

Para escusar la confusion que podrian ocasio-  
nar las tres posiciones diferentes de cada harmo-  
nía, se podrá siempre decir *ut, mi, sol*, aunque se

toque *mi*, *sol*, *ut*, ó *sol*, *ut*, *mi*; lo propio se practicará respectivamente en las demás modulaciones. Es regla general que se ha de escoger para la mano una posición que no sea, ni muy grave, ni muy aguda; en *ut*, por ejemplo, tóquese *mi*, *sol*, *ut*; en *fa* tóquese *fa*, *la*, *ut*; en *sol*, tóquese *re*, *sol*, *si*; el oído y la vista se agradan de esta regla. Y para que todo esto se haga mas perceptible, pondremos aquí todas las veinte y quatro armonías consonantes.

SUCESION DE LAS XXIV HARMONIAS CONSONANTES,  
por quinta,

Para la mano derecha.

En *ut*, en *sol*,

en *re*, en *la*,

en *mi*, en *si*,

en

en *fa* sostenido,      en *ut* sostenido,



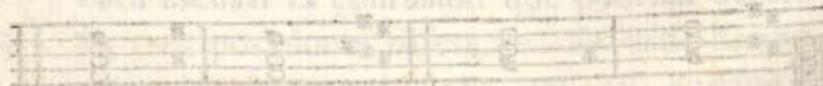
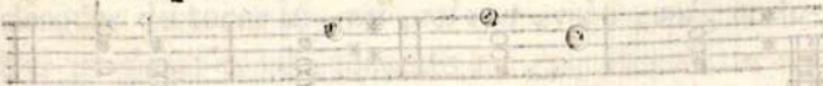
en *la* bemol,      en *mi* bemol,



en *si* bemol,      en *fa*.



Con la mira de que se distinguan mejor las tónicas, las hemos escrito negras. Algunas armonías ván escritas dos veces; hémoslo hecho para subir la mano, y no tocar la armonía siguiente en una posición sobrado grave, y concluimos con *ut*, *mi*, *sol*, *ut*, para que se vea que se la puede añadir un unísonus á la armonía consonante sin echarla á perder.



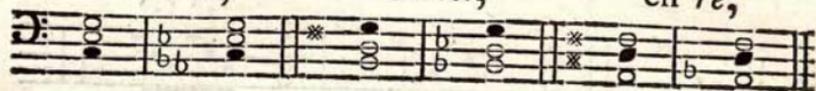
SUCCESION DE LAS XXIV HARMONIAS CONSONANTES,  
por quinta,

*Para la mano izquierda.*

En ut,

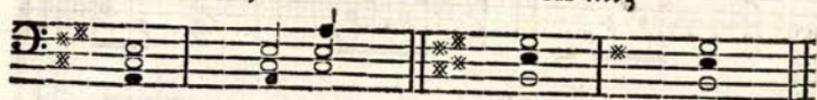
en sol,

en re,



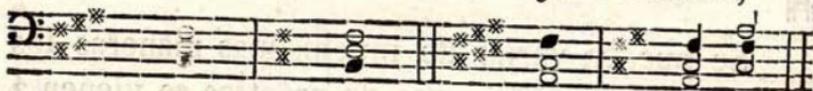
en la,

en mi,



en si,

en fa sostenido,



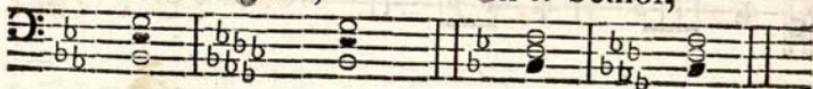
en ut sostenido,

en la bemol,



en mi bemol,

en si bemol,



en fa.



A estas armonías se las puede dar un compas; se pueden *harpegiar*, quiero decir, que se pueden tocar succesivamente unas despues de otras, y no todas á un tiempo las notas de que se componen, como lo manifiesta el egemplo siguiente.



Se pueden variar de muchísimas maneras los *harpegios*, y con una poca de práctica se vienen á las manos quantos se quieren; se podrán imitar los del egemplo siguiente, que tocándolos andante darán mucho gusto.



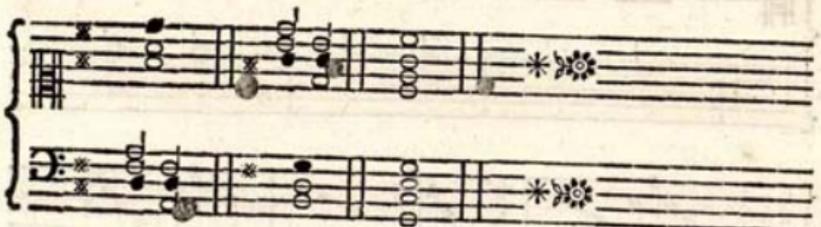
Tambien es provechoso tocarlas con ambas manos.

Empezando desde *ut* tambien se pueden formar las armonías consonantes en mayor, subiendo por quartas. Son muy gratas estas doce modula-  
cio-

ciones, aquí van escritas con las posiciones mas acomodadas para ambas manos, que al tiempo de tocar se podrán separar si se quisiere.

SUCESION DE LAS HARMONIAS CONSONANTES,  
por quarta,

*Para ambas manos.*



Al tiempo de tocarlas, se pueden variar los harpeggios, hacer que trabagen alternadamente las

dos manos , mientras se toçaren con la una todas las notas de la harmonía juntas , con la otra se podrán harpegiar ; la variedad aparta el fastidio. Así queda satisfecho y embelesado el oído ; el alma dá un sentido , el que quiere , á esta sucesion.

Para mayor abundamiento pondremos aquí otra sucesion de armonías consonantes , donde la mano derecha egecutará un harpegio continuo , y la izquierda las armonías. Las daremos un compas de dos tiempos. En cada compas tocaremos dos veces la misma harmonía , y correremos las veinte y quatro modulaciones egecutando las armonías consonantes por quarta , y pasando por las modulaciones relativas.

SUCESION DE LAS XXIV HARMONIAS CONSONANTES,  
por sexta al agudo , ó tercera al grave , pasando  
por las modulaciones relativas.

## DE CLAVE.

109

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains three measures of music, each with a slanted line indicating a continuation. The lower staff is in bass clef with the same key signature, containing three measures of music with chords.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. It contains three measures of music, each with a slanted line. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats, containing three measures of music with chords.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. It contains three measures of music, each with a slanted line. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats, containing three measures of music with chords. Some notes in the lower staff are marked with asterisks.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. It contains three measures of music, each with a slanted line. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats, containing three measures of music with chords. Some notes in the lower staff are marked with asterisks.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats. It contains three measures of music, each with a slanted line. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats, containing three measures of music with chords. Some notes in the lower staff are marked with asterisks.



Esta sucesion es muy grata ; si siempre un mismo bajo cansare , substitúyasele otro ; varíense tambien las armonías como se quisiere ; múdese de compas ; no hay que hacer caso del ayre ; tóquense unas veces andante , otras allegro ; todo irá bien , con tal que no se altere la marcha de las armonías ; porque si se tocaren , por egeemplo , las armonías de *ut* sostenido despues de las de *ut* , se espantaría el oído , para quien pierde la variedad todo su atractivo , si no se la presentamos con suavidad.

En las últimas sucesiones hemos introducido primero un bemol , despues dos , tres &c. hemos introducido los sostenidos con igual economía ; una vez empeñados en los sostenidos y bemoles , los hemos ido quitando con la misma circunspeccion.

He-

Hemos obrado con mas intrepidez en la primera sucesion ; hemos introducido tres bemoles de golpe , y quitado tres sostenidos ; no podia dejar de ser así , porque al mayor se le seguia inmediatamente el menor en la misma octava ; como la tónica , y la quinta son las mismas , el oído no se espanta de esta mudanza.

Por consiguiente quando se quisiere mudar de modulacion , se podrá ir del mayor al menor en la misma octava , y desde el menor á su relativo mayor ; á la quinta donde no habrá sino un sostenido mas , ó un bemol menos ; con un bemol mas , ó un sostenido menos , se entrará en la modulacion de la quarta.

## LECCION CUARTA DE CLAVE,

### Y SEGUNDA DE HARMONIA.

**D**espues de lo dicho hasta aquí será facil hallar qualquiera harmonía , por egemplo , la harmonía consonante en menor de *fa* sostenido. Como en menor de *fa* sostenido hay tres sostenidos , las notas de la harmonía serán *fa* \*, *la* , *ut* \*. En mayor de *la* bemol , las notas de la harmonía son *la* b , *ut* , *mi* b , y de las tres posiciones en que se puede egecutar , la posicion *mi* b , *la* b , *ut* es mejor para la mano derecha , porque no es ni muy aguda ni muy grave.

Aunque al principio no sea buena la pulsacion, ni se toquen á compas las modulaciones, esto no debe dar cuidado ; con el discurso del tiempo y el egercicio se logra una pulsacion qual debe ser, firmeza en el compas , y se allanan todas las dificultades.

Al concluir las modulaciones hemos vuelto á mayor de *ut*. Las notas que componen su harmonía son , conforme llevamos dicho, la tónica *ut*, la tercera *mi* y la quinta *sol* ; la primera , esto es la tónica , es la nota principal ó fundamental de la harmonía , porque determina las otras dos , la tercera y la quinta. Por este motivo la llamaremos *Harmonía consonante de la tónica* , cuyo nombre la distinguirá de todas las demás harmonías consonantes de la misma octava.

Porque es de advertir , que además de las harmonías consonantes de mayor de *ut* y menor de *la* que no llevan ni sostenidos ni bemoles , hay otras en que concurre la misma circunstancia. Tales son *sol* , *si* , *re* ; *mi* , *sol* , *si* ; *fa* , *la* , *ut* ; *re* , *fa* , *la* , que no llevan ningun sostenido ni bemol , bien que pertenezcan á modulaciones que tienen un sostenido ó un bemol. Nada de esto estrañará el que tuviere presente lo que dejamos dicho acerca de los sostenidos y bemoles , y de las harmonías. El bemol es quarta en mayor , y sexta en menor ; el sostenido es sensible en mayor , y segunda en menor ;

nor ; y la armonía consonante así en mayor como en menor se compone de tónica , tercera y quinta , y no se halla en ella ni la quarta , ni la sexta , ni la segunda , ni la sensible.

Las armonías cuyas notas son todas naturales tambien harán su papel. Las introduciremos en la modulacion mayor de *ut* ; como *sol* es quinta ó dominante en *ut* , á su armonía *sol* , *si* , *re* la llamaremos *armonía consonante de la quinta* ; por la misma razon á la armonía de *fa* la llamaremos *armonía consonante de la quarta* , y lo propio practicaremos respectivamente acerca de la armonía de la sexta *la* , de la segunda *re* y de la tercera *mi*.

De donde se sigue que en cada modulacion mayor se pueden egecutar cinco armonías consonantes mas ; es á saber , las armonías de las modulaciones que llevan un sostenido mas , y las armonías de las modulaciones que llevan un bemol mas. Porque segun acabamos de ver , en la modulacion mayor de *ut* podemos egecutar las armonías *sol* , *si* , *re* , y *mi* , *sol* , *si* , que son la de mayor de *sol* , y la de menor de *mi* , en cuyas modulaciones hay un sostenido ; las armonías *fa* , *la* , *ut* , y *re* , *fa* , *la* , que son la de mayor de *fa* , y la de menor de *re* , en cuyas modulaciones hay un bemol ; y finalmente la armonía *la* , *ut* , *mi* , que es la de menor de *la* , cuya modulacion es la relativa de mayor de *ut*.

Que dichas armonías son las consonancias de la quinta , de la quarta , de la sexta , de la segunda y de la tercera. La consonancia de la *se* sensible *si* no puede entrar en este número , porque no son naturales todas las notas de que se compone, siendo su quinta, que es parte esencial de la consonancia en mayor de *si* , el *fa* sostenido.

Y que para hallar con facilidad las consonancias de la quarta , de la sexta , de la segunda y de la tercera ; pongo por caso , la de la quarta en mayor de *fa* sostenido, daremos, del mismo modo que respecto de la tónica *ut* , dos terceras de seguida, empezando desde la nota que forma un intervalo de quarta con la nota *fa* sostenido , y tomando las notas correspondientes á la escala en mayor de *fa* sostenido ; luego la consonancia de la quarta en mayor de *fa* sostenido será *si* , *re* \* , *fa* \* . Pero el que hubiere egercitado mucho las veinte y quatro armonías consonantes , hallará sobre la marcha y sin tanto rodeo las dos consonancias, esto es la del tono mayor y la del tono menor, correspondientes á cada tecla.

Bien podrá ser que á algunos les parezca mal el orden de quinta , quarta , sexta , segunda y tercera , por el qual nombramos las armonías; les parecerá que mejor y mas sencillo sería decir, las armonías que se introducen en una octava qualquiera , son las de segunda , tercera , quarta,

ta, quinta y sexta, cuyas armonías forman en cada modulacion, con la de la tónica, seis armonías consonantes.

Esto sería hablar con demasiada generalidad; el que digere seis consonancias en cada modulacion, incluiría en este número las modulaciones menores, de las quales no se ha hecho todavía mencion; verdad es que se conformaría con el orden de la escala y de los números uno, dos, tres, quatro, cinco y seis; pero se daría por desentendido de la disposicion é influjo que las armonías tienen unas en otras en toda modulacion.

Su disposicion es como sigue. Armonía de la tónica, armonía principal; armonía de la quinta ó dominante que domina á las demás y las llama; armonía de la quarta, que el oido preocupado prefiere á la armonía de la sexta; y armonía de la sexta, tónica del relativo, que por razon de los sonos que tiene comunes con la armonía de la tónica, se hermana con la armonía principal mejor que las otras dos, es á saber, la de la segunda que es la menor de *re*, y la de la tercera que es la menor de *mi*, que dejaremos por ahora á un lado.

Mas sustancial sería el reparo del que nos digera que esta disposicion de las armonías consonantes no concuerda al parecer con el experimento de la resonancia del cuerpo sonoro. Está muy bien

que despues de la harmonía de la tónica siga la harmonía de la quinta , y despues de esta la harmonía de la quarta ; porque quando se toca el cuerpo sonoro suena la quinta y tiembla la quarta ; pero como suena tambien la tercera , parece que su harmonía debería ocupar mejor lugar que la harmonía de la sexta.

No obstante , dejaremos las cosas como se están por una razon que manifestaremos á su tiempo. Por ahora formaremos con las quatro consonancias una especie de oracion ó frase , como si fuesen quatro vocablos , disponiéndolas de modo que despues de fijada la modulacion con la consonancia de la tónica , las demás sigan pasando siempre de una mas fuerte á otra mas debil , y lo conseguiremos disponiéndolas como sigue.

Consonancia de la tónica,

Consonancia de la sexta,

Consonancia de la quarta,

Consonancia de la quinta,

Consonancia de la tónica.

El que atienda á los sonos que componen cada una de estas consonancias , echará de ver que damos el nombre de consonancias mas fuertes á las que tienen mas sonos comunes con la consonancia de la tónica.

Para egecutar una oracion como esta en mayor de *sol* , la marcha para la mano izquierda sería

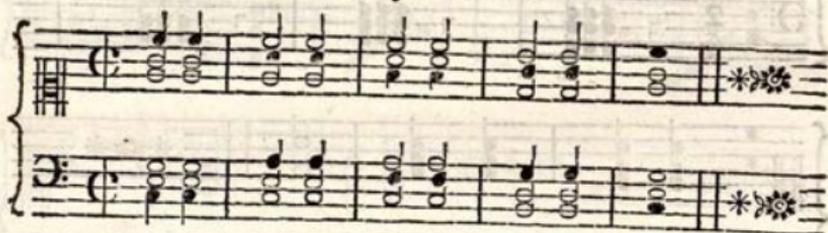
ría

ría *sol*, *mi*, *ut*, *re*, *sol*; y las consonancias que correspondería egecutar con la mano derecha, serian *sol*, *si*, *re*; *mi*, *sol*, *si*; *ut*, *mi*, *sol*; *re*, *fa* \*, *la*, y *sol*, *si*, *re* para rematar.

Vamos á escribir la misma oracion harmónica de quatro consonancias en las doce modulaciones mayores; y las escribiremos con diferentes harpegios, á fin de que tengan los dedos mas en que egercitarse.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En mayor de *ut*.



Cada harmonía está duplicada para completar el compas, y se escriben negras las notas fundamentales para que sean mas perceptibles.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En mayor de *sol*.

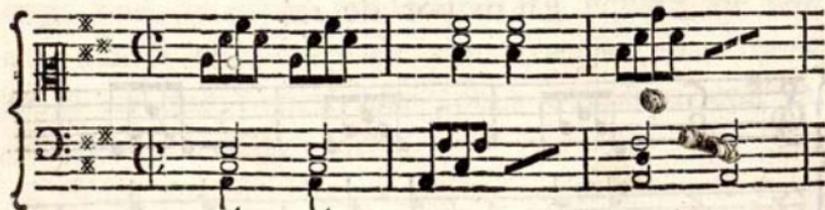




## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En mayor de *re*.

## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En mayor de *la*.



ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *mi*.



En el tercer tiempo del segundo compas hay *mi*, *mi*, en lugar de la armonía de la sexta *ut* \*, *mi*, *sol* \*. En algunas ocasiones se puede omitir sin el menor inconveniente, alguna nota de la armonía consonante; suele ser del caso esta omision para variar los harpegios.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *si*.

Musical score for the first piece, titled "ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En mayor de *si*." The score is written for piano and consists of two systems. The first system has a treble clef and a 3/4 time signature. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a simple bass line. The second system concludes with a double bar line and a decorative flourish. There are asterisks in the left margin of both systems.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *fa* sostenido.

Musical score for the second piece, titled "ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En mayor de *fa* sostenido." The score is written for piano and consists of two systems. The first system has a treble clef and a 2/4 time signature. The right hand plays chords, and the left hand plays a bass line with some rhythmic movement. The second system concludes with a double bar line and a decorative flourish. There are asterisks in the left margin of both systems.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *re* bemol.

Musical score for the first piece, consisting of two systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with treble and bass clefs, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The melody in the treble clef consists of eighth-note pairs. The bass clef accompaniment features chords and eighth-note patterns. The second system concludes with decorative floral symbols.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *la* bemol.

Musical score for the second piece, also consisting of two systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), and the time signature is 6/8. The melody in the treble clef features dotted rhythms. The bass clef accompaniment includes chords and eighth-note patterns. The piece concludes with decorative floral symbols.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *mi* bemol.

First system of musical notation for the first piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Second system of musical notation for the first piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats, and the time signature is 3/4. The treble staff features a melodic line that ends with a decorative flourish. The bass staff features a simple harmonic accompaniment that also ends with a decorative flourish.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En mayor de *si* bemol.

First system of musical notation for the second piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with chords and rests. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment with chords and rests.

Second system of musical notation for the second piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats, and the time signature is 3/4. The treble staff features a melodic line that ends with a decorative flourish. The bass staff features a simple harmonic accompaniment that also ends with a decorative flourish.



lativas. Hallaremos que las armonías que se han de introducir son las de la quinta, de la quarta, de la sexta, de la tercera y de la séptima, por componerse todas ellas de notas naturales.

Tónica *la, ut, mi.*

Quinta *mi, sol, si.*

Quarta *re, fa, la.*

Sexta *fa, la, ut.*

Tercera *ut, mi, sol.*

Séptima *sol, si, re.*

La consonancia de la segunda *si* no puede entrar en este número, porque habiéndose de componer de notas naturales, sería *si, re, fa*, que no es consonancia, pues se compone de dos terceras menores, conforme lo dejamos prevenido en otro lugar.

No obstante, para que salgan mas claras las oraciones, y tratar el menor del mismo modo que el mayor, descartaremos por ahora las consonancias de la séptima *sol, si, re*, y de la tercera *ut, mi, sol*; las oraciones harmónicas se compondrán de las consonancias de la tónica, de la quinta, de la quarta, y de la sexta; y con la mira de fortificar la consonancia de la quinta *mi, sol, si*, y hacer que domine en menor como en mayor, subiremos el *sol* un semitono, de donde resultará el *sol* sostenido, nota sensible de *la*, así como en *ut* el *si* de *sol, si, re* es sensible de *ut*.

Verdad es que con esto introducimos un sostenido en una modulacion, cuyas notas son todas naturales; pero tambien es verdad que el oído se agrada de esta licencia, si acaso lo es. Serán, pues, las consonancias *la, ut, mi*, consonancia de la tónica; *fa, la, ut*, consonancia de la sexta; *re, fa, la*, consonancia de la quarta; *mi, sol \**, *si*, consonancia de la quinta; *la, ut, mi*, consonancia de la tónica. El que tocara estas consonancias echará de ver que son mas patéticas que en mayor.

Tambien se podrian disponer en menor las quatro consonancias de otro modo que en mayor, empezando por la consonancia de la tónica, y pasando sucesivamente á la consonancia de la quinta, á la de la sexta, á la de la quarta, otra vez á la quinta, y volviendo finalmente á la de la tónica, de donde resultaria en menor de *la, la, ut, mi; mi, sol \*, si; fa, la, ut; re, fa, la; mi, sol \*, si; la, ut, mi*.

Sin embargo, el deseo de que haya alguna conformidad entre las oraciones harmónicas de la modulacion menor y de la modulacion mayor, nos obliga á enlazar las quatro consonancias en menor del mismo modo que en la modulacion mayor; y haciendo la consonancia de la quinta en menor indefectiblemente la misma que en mayor.

Si alguno nos preguntáre, por qué la serie de  
las

las consonancias es mas grata en menor que en mayor, le confesaríamos ingenuamente que no lo alcanzamos. Solo sabemos que cada modulación tiene su caracter peculiar; las hay tan mezquinas y sosas que apenas se pueden tolerar. El menor de *fa* es á propósito para el canto de espresion, para el adagio; un hermoso andante en menor de *si* bemol perdería mucho puesto en *sol*; los mayores de *re*, de *mi* bemol, de *mi* son magestuosos; otros modos son á propósito para espresar la tristeza. Quál sea la causa de estas propiedades, es un punto dificultosísimo de averiguar.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En menor de *la*.

Hemos empezado en *la*; proseguiremos por quintas; de aquí nacerán los sostenidos, como sucedió en mayor, empezando por *ut*.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En menor de *mi*.

Musical score for 'ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En menor de mi.' The score is written in two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The music consists of a series of chords and melodic lines. The treble staff features a sequence of chords and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter notes and rests. The piece concludes with a decorative flourish on the right side of the bass staff.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En menor de *si*.

Musical score for 'ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En menor de si.' The score is written in two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of a series of chords and melodic lines. The treble staff features a sequence of chords and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter notes and rests. The piece concludes with a decorative flourish on the right side of the bass staff.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En menor de *fa* sostenido.

Musical score for 'ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En menor de fa sostenido.' The score is written in two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 2/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of a series of chords and melodic lines. The treble staff features a sequence of chords and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter notes and rests. The piece concludes with a decorative flourish on the right side of the bass staff.

## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En menor de *ut* sostenido.

The first system of the first exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The music features a sequence of chords and single notes, with some notes marked with a '7' (likely indicating a seventh). The piece concludes with a double bar line and decorative floral symbols.

The second system of the first exercise continues the two-staff format. It includes a final measure with a double bar line and decorative floral symbols, marking the end of the exercise.

## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En menor de *sol* sostenido.

The first system of the second exercise consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of C (common time). The music features a sequence of chords and single notes, with some notes marked with a '7'. The lower staff includes triplet markings (indicated by a '3' in a circle) over groups of notes.

The second system of the second exercise continues the two-staff format. It includes a final measure with a double bar line and decorative floral symbols, marking the end of the exercise.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En menor de *re* sostenido.

Las notas chicas que hemos escrito en la oracion de menor de *re* sostenido , que no son de la harmonía , no alteran ni las consonancias ni la oracion ; estas notas se llaman *notas de paso ó apoyaturas* , y sirven para enlazar unas con otras las consonancias. No es nada ingrato este modo de variar , proporciona intercalar alguna vez entre las notas de la harmonía los sones de la octava así cromática como diatónica.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En menor de *si* bemol.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). It contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a harmonic line of whole notes: C3, F2, B-flat2, E-flat3, A-flat3, D4, G4, C5.

The second system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of three flats and common time. It contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4, followed by a double bar line and a decorative flourish. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a harmonic line of whole notes: C3, F2, B-flat2, E-flat3, A-flat3, D4, G4, C5, followed by a double bar line and a decorative flourish.

ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.  
En menor de *fa*.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a harmonic line of whole notes: C3, F2, B-flat2, E-flat3, A-flat3, D4, G4, C5.

The second system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It contains a melodic line of eighth notes: G4, A4, B-flat4, A4, G4, F4, E-flat4, D4, C4, followed by a double bar line and a wavy line. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a harmonic line of whole notes: C3, F2, B-flat2, E-flat3, A-flat3, D4, G4, C5, followed by a double bar line and a wavy line.

## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En menor de *ut*.

Musical score for 'ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En menor de *ut*.' The score is written for two staves, treble and bass clef, in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and common time (C). The music consists of four measures of chords, with a decorative flourish at the end of the second measure.

## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En menor de *sol*.

Musical score for 'ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En menor de *sol*.' The score is written for two staves, treble and bass clef, in a key signature of one flat (B-flat) and common time (C). The music consists of four measures of chords, with a decorative flourish at the end of the second measure.

## ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS.

En menor de *re*.

Musical score for 'ORACION HARMÓNICA DE QUATRO CONSONANCIAS. En menor de *re*.' The score is written for two staves, treble and bass clef, in a key signature of one flat (B-flat) and 3/4 time. The music consists of four measures of chords, with a decorative flourish at the end of the second measure.