

Cuaderno de Ejemplos

que se han escrito y estudiado en la parte de
 Harmonia y Contrapunto en el R. Conservatorio de Musica
 de

Maria Cristina

Año 1831.

Clase de Generephonia

Parte 1^a. Leccion

N^o 1.

	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8

Numero 2. Diferencia del
 Modo Mayor y del Mayor

	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8

2^a Leccion, Ejemplo 2^o 3 en G. se demuestra que puede haver musica sin modo.

	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8

El mismo
 ejemplo con
 modo

	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8
	1	2	3	4	5	6	7	8

Otro ejemplo en el 3º y el 6º figura el Mito

(Ejemplo A.) Dicho ejemplo es el cuadro q. se encontraba en la Sinfonía página 3.

Ejemplo
n.º 4. La-
ción 3.ª

Symetria.

Soprano
Contralto
Tenor
Bajo

Andencia. Trascad. Precad. Cadencia

Bajo Symetria

Ejemplo
n.º 5.
Lación 4.ª

Sono de ut. May. *Sono de Me Menor* *Sono de ut Mayor*

N.º 6.

Sono.
ut *re* *ut*

N.º 7.

n.º 9.

Pago ty
metrico

Lecion 8.^a Demostracion de los diferentes tonos q^e nacen de una sola Escala Diatonica

28.

Handwritten musical notation for scales on a five-line staff. The notation includes the following labels from top to bottom: "Mi Menor", "Mi Mayor", "Sol Mayor", "Escala de la", "La Menor", and "Re menor". Each label is followed by a series of notes on the staff, with some notes marked with numbers 1 through 7. The notes are connected by lines, and there are some additional markings like "1 2 3 4 5 6 7" and "1 2 3 4 5 6 7".

El mi y el fa, no producen ninguno tono; para producirle es preciso alterar el mi o el fa. el primero con un bemol, y en tal caso producirá el tono de si^b. o bien el de fa^b y en tal caso producirá el si^b. El si y el do no producen tono por las mismas razones, es preciso alterar el si o el do. El si^b con un bemol y producirá el tono de fa^b. Si el 2^{do} con un sostenido, y producirá el tono de fa[#].

Ejemplo de *Harmonia* para todas las Cadenas: q^{da} se sacan de una sola escala, sin usar ninguna *Precedencia*.

Este ejercicio se hará escribiendo tan solo el bajo metódico y el 8.^o compás de las otras veces. En segunda se pondrá el bajo topométrico, y luego llenar lo restante del ejemplo.

n^o 9.

nº 9.

Bajo tipo-métrico.

Después de bien entendido el ejemplo anterior se br
rará todo, menos el Bass 2.^o y se les hará ver a
los discípulos, con accidentes del modo q^l sigue
para q^l lo harmonicen con Precedencias y Cadencias

nº 10

nº 12

nº 14.
Escala
Mayor
bajando

nº 15.

Escala
menor ba-
jando

nº 11.

Ejemplo de Har-
monia por Preca-
denzas, sin marca-
denzas q. la frag-
menta.

nº 13.

Re^b Mi^b Fa^b Sol^b La^b Si^b ut.

N.º 86.

Este ejercicio se hizo escribiendo en la Pizarra la primera Melodia o sea el tiple, y se mando ponerle el bajo y en seguida armonizarle.

Sigue (ejemplo B) La Raz-*Harmonica* q^d penetra desde el Zenit al Nadir musical, (o desde el sumo-Agudo al sumo-Grave) representada por ejemplo en los 12 grados perceptibles de la Octava, o 36 grados nominales enarmonicos: (724 acordes)

Handwritten musical score for a keyboard instrument, showing four staves with notes and fingerings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third and fourth staves have a C-clef (soprano and alto positions). The notes are mostly whole and half notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece ends with a double bar line.

La Laⁿ La⁶ Solⁿ Sol⁶ Faⁿ Miⁿ Mi⁶ Reⁿ Re⁶ Utⁿ Siⁿ Si⁶ Laⁿ Laⁿ

Sol¹¹ Sol¹¹ Sol¹¹ Fa¹¹ Fa¹¹ Mi¹¹ Re¹¹ Re¹¹ Ut¹¹ Ut¹¹ Si¹¹ La¹¹ La¹¹ Sol¹¹

Si¹¹ Si¹¹ La¹¹ La¹¹ Sol¹¹ Fa¹¹ Fa¹¹ Mi¹¹ Mi¹¹ Re¹¹ Ut¹¹ Ut¹¹ Si¹¹

3. 6. 9. 12. 15. 18. 21. 24. 27. 30. 33. 36.

Segunda Parte de la Generalphonia Parte del contrapunto. Reglas fundamentales del contrapunto. 1^a La 8^a y la 5^a no se dan bajando a un tiempo ni subiendo a un tiempo. 2^a Toda disonancia se resuelve en 3^a.

3^a La primera Melodia q^{ue} se escribe se llama el motivo, y la otra el contramotivo, q^{ue} es lo mismo q^{ue} contrapunto.

Exemplo de nota contra nota, en el q^{ue} no se hace uso mas q^{ue} de las 5^{as} y 8^{as}.

Handwritten musical example showing two staves. The top staff is labeled "Contramotivo" and the bottom staff is labeled "Motivo". Both staves have a C-clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are whole notes. The example illustrates the resolution of a dissonance (6-6) into a consonance (5-8).

5^a 4^a 3^a 2^a 1^a 5^a 4^a 3^a 2^a 1^a 6^a 5^a 4^a 3^a 2^a 1^a

Siguen los mismos Ejemp. Harmoniz.

Marcha de las Dissonancias.

Se 2^a

otra

Preparacion para 1^a y 2^a

Preparacion para 3^a y 4^a

N^o *El mismo ejemplo
añadiendo los retardos
o ligaduras.*

Conclusion diferente

n.º Cuando se continuaran muchas disonancias, basta q. la 1.ª se prepare en tiempo fuerte, las demas se puedan preparar en tiempo debil. El siguiente ejemplo se escribirá primeramente a tres voces y luego se le añadirá una 4.ª voz.

n.º Notas de transito.

catel.

Bajo tenor: Verdadero movimiento por 4.ª

Contramodul

Motivo.

n.º Berton Ejemplo de nota contra nota.

n.º Tres Ejemplos de dos contra una, con notas de transito disonante en el tiempo debil, sobre el mismo Bajo.

n.º Tres ejempl. con disonancias en ligadura.

Berton 1.º

2.º

3.º

Carnicer

Motivo

1.º

2.º

3.º

Los mismos ejemplos con notas de paso o transito.

1.º

2.º

3.º

Carnicer

El mismo motivo

las
ente

n^o 1 Ejemplos de cuatro contra una sobre el mismo bajo.

Berlon

Comienzo

1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o 7^o 8^o 9^o

motivo

10 11 12 13

n^o 2

Demostracion de las buenas
y malas marchas por el bajo

Sepermetrico

n^o. Exemplo de contrap.^{to} florido a' 4 vozes

Contramotivo
Complemento
Complemento
Motivo
Bajo tipom^o fundam.

Outro Exemplo
de
arruier.

Sigue una Fuga
de Hayden.
Vease la Generalizacion.

