

INTRODUCCION.

Notorio es ya que si el Piano no tiene, como la voz, el Violin, la Flauta, &, la facultad preciosa de prolongar y hacer sentir un sonido con diversas inflexiones dentro de su duracion, se encuentra acaso muy suficientemente indemnizado por la especie de superioridad que le grangea la grande estension que abraza, y sorprendentes efectos de armonía, que le es dado producir, á imitacion de una completa orquesta; así por el crecido número de notas que puede á un tiempo presentar en acorde, como por la disposicion singular y á veces mágica con que hoy se ven ordenadas por los autores modernos, conforme á las grandes innovaciones que ha recibido el arte.

Con efecto; grandes, si bien costosas de llevar á perfeccion, son las innovaciones con que hoy se ha enriquecido, se ha transformado el arte de tocar el Piano. Mas, cuando todos los ramos, que la música comprende, han ido á su vez sufriendo las modificaciones que dictaba el gusto de la época y las formas del género moderno; y cuando el sistema mismo para la construccion de este instrumento se ha ido de día en día complicando para ocurrir á imprevistas exigencias; no pudiera, ciertamente, dejar de aspirar tambien á la perfeccion posible el mecanismo de la ejecucion, cediendo así al impulso de la general tendencia.

La variedad de los procedimientos en el arte de ejecutar nace principalmente de las transformaciones del gusto en el de componer; pero, no puede negarse la influencia que han ejercido siempre sobre esta variedad misma las reformas radicales, que, en diferentes épocas, se han ido introduciendo en el sistema de construccion de los instrumentos. Y decimos radicales porque, no buscando á veces mas que modificaciones, se han descubierto cosas absolutamente nuevas. Por ejemplo: cuando, en vez de herir las cuerdas en los instrumentos de teclado por unas varillitas armadas de un pedazo de pluma ó piel de búfalo, se imaginó ponerlas en vibracion por el impulso de unos pequeños mazos, se creyó no hacer mas que una modificacion del Clavicordio; (1) mientras que el Piano, resultado de esta invencion, era ya un instrumento de otro género. El Clavicordio, así como la Espineta, (2) derivaciones del mecanismo del Cud ó Laud, (3) no eran en realidad mas que instrumentos de punteo; cuando el Piano, como aplicacion de la mecánica del Tympanon ó Salterio, (4) lo era de percusion.

Ahora bien, la manera de tocar debió necesariamente padecer en este caso una alteracion análoga, no conviniendo igualmente para uno y otro instrumento; por que el escape de las varillas en el Clavicordio no podia efectuarse mas que por un solo medio, ni producir por lo tanto mas que sonidos iguales en calidad y volumen; siendo forzoso acudir al cambio de registros, y aun de teclados (5) para insinuar ligeras inflexiones de piano y forte: de donde se concluye que la accion de los dedos sobre las teclas era del todo invariable.

No así bien en el Piano; donde, por el contrario, esta accion se modifica, teniendo que ejercitarse en todos los grados apreciables de presion, para producir efectos ya de dulzura ó de fuerza: de aquí nace la expresion, de aquí una teoría, un arte nuevo.

(1) Instrumento de la forma, sobre poco mas ó menos, de nuestros pianos de cola, y cuyos sonidos se producían levantando por medio de la tecla una varilla armada de un pedazo de pluma ó piel de búfalo, que se plegaba al contacto de la cuerda haciéndola sonar al momento de soltarla.

(2) Especie de Clavicordio, pero de caja cuadrada.

(3) Instrumento de punteo, montado de once cuerdas, con mástil dividido en diez casillas para fijar los dedos y variar las entonaciones.

(4) El Tympanon, Salterio ó Canon es un instrumento de caja cuadrada con cuerdas de hilo de hierro ó laton, tendidas por clavijas. Para tocarle, se tomaba en cada mano una varita con que se herian sus cuerdas.

De los ensayos practicados para perfeccionarle resultó el Clave, instrumento de teclado con caja armónica de forma triangular.

(5) Muchos clavicordios solían tener dos teclados.



Siguiendo este mismo orden, el Piano ha ido tambien introduciendo reformas sucesivas en el sistema de su construccion, que han hecho siempre estensiva su influencia al mecanismo del tocar. En el decurso de mas de cincuenta años, los mazos, que ha conservado el piano, se componían de unas palanquitas ligeras y cortas, sostenidas por charnelas de cuero, que se movían al menor impulso; y sus cuerdas eran delgadas y frágiles, siendo preciso herirlas con suavidad para que no se rompieran. Para esta clase de pianos es para la que fué escrita toda la música de Haydn, de Mozart, de Schobert, la mayor parte de las obras de Clementi y aun muchas de Dussek, de Cramer y de Steibelt. Las cualidades necesarias para su ejecucion consistían meramente en la delicadeza de tacto, la espresion, suavidad y ligereza.

Pero, de grado en grado, se ha llegado despues á efectuar una innovacion total. La necesidad, de cada vez mas sentida, de ir aumentando la intensidad del sonido para escitar mayores y mas vivas emociones, ha hecho alargar la palanca de los mazos; les ha dado mas peso, una accion mas vigorosa; ha complicado mas su mecanismo en las combinaciones del escape; y ha hecho á las teclas que calen, que profundizen mas. Desde entónces las cuerdas han sido mucho mas gruesas, para obtener un sonido de mas cuerpo y resistir á los golpes de los mazos; y estos, por consecuencia, han debido recibir un impulso mas enérgico para llegar á ponerlas en la justa vibracion. De aquí, la calidad de fuerza en todos y cada uno de los dedos ha venido, por tanto, á hacerse tan necesaria como la de agilidad; y los principios del mecanismo de la ejecucion han debido modificarse tambien en razon de las nuevas condiciones que imponían los adelantos del arte en general. Así es que, en la misma proporcion en que se han ido aumentando los recursos que ofreciera de suyo el instrumento, se ha pretendido ensanchar el arte de manejarlos; y en el ardiente deseo de ostentar todo el poder de los brillantes efectos, que pudiera producir, no se ha omitido el mayor de los esfuerzos para llevarle á una altura de que apenas se concibe una línea mas allá.

Artistas hábiles, á cuyo frente se miran los nombres de Thalberg... Liszt..., dotados de un admirable talento y una organizacion extraordinaria, se han lanzado en la reforma; y atentos especialmente al incesante incremento de las grandes combinaciones armónicas y los sublimes efectos, han trazado una huella luminosa de admiracion y gloria inmarcesibles.

En tan árduo como lucido empeño, se han puesto en juego los mas estraños y aventurados recursos de armonía juntamente con las mas delicadas y violentas pruebas de ejecucion. Se ha hecho uso de todo género de pasos de á dos, tres, cuatro y hasta cinco y seis notas á la vez en cada mano; se los ha ordenado en series largas, continuas, y hasta en movimientos rápidos; se les ha impuesto á menudo la condicion terrible de sostener, entre las notas ejecutadas á un tiempo por una misma mano, los grados mas diferentes de color, de intensidad; y buscando de continuo la variedad en los efectos armónicos, no se ha dudado en sacarlas, cuando han de formar acorde, de sus formas ordinarias, y lanzarse por último á las grandes extensiones.

Así, pues, sin ser de nuestro propósito entrar en este lugar en el ecsámen de los inconvenientes ó ventajas que semejantes innovaciones atraigan en general sobre el sistema de una buena ejecucion; y brindándonos á hacer donde convenga una esposicion mas amplia sobre los medios y objeto de la escuela moderna con referencia especial á los dos grandes artistas, que acabamos de citar; terminaremos diciendo que el estudio de los efectos armónicos, que puede producir este instrumento, es uno de los mas grandes recursos que un hábil artista debe cultivar así tambien como uno de los puntos en el arte mas costosos de llevar á perfeccion.

Los pasos á muchas notas y diversos movimientos con cada una de las manos, y las grandes extensiones, son por tanto, el principal asunto del presente cuaderno de nuestra obra. La observancia de las reglas, que se dan en su lugar, y un estudio perseverante y metódico, harán fácil un día lo que á primera vista pudiera acaso parecer imposible.

EJERCICIOS DE NOTAS DOBLES.

Está reconocido sin contradicción que los estudios de notas dobles proporcionan uno de los medios mas eficaces para perfeccionar el mecanismo de la mano. Sentado este principio, es de todo punto necesario que no solo se trabajen estos ejercicios con la mayor atención, sino que se gradúe con acierto el tiempo que requieren para que su ejecución sea correcta; es decir, que haya una igualdad y unión perfecta entre los sonidos reunidos que forman acordes en ambas manos. Al celo y prudencia del maestro queda recomendada la dirección acertada en estudio de tanta importancia; en el que, aunque sea dicho de paso, una de sus principales atenciones debe ser la de cuidar que el dedo 5.º de cada mano iguale en intensidad á los demas.

Ya queda dicho, en el primer cuaderno de este método, que las notas dobles deben atacarse con firmeza, llevando los dedos un poco mas recogidos que en la posición ordinaria.

N.º1. N.º2. N.º3. N.º4.

N.º5. N.º6. N.º7.

N.º8. N.º9. N.º10.

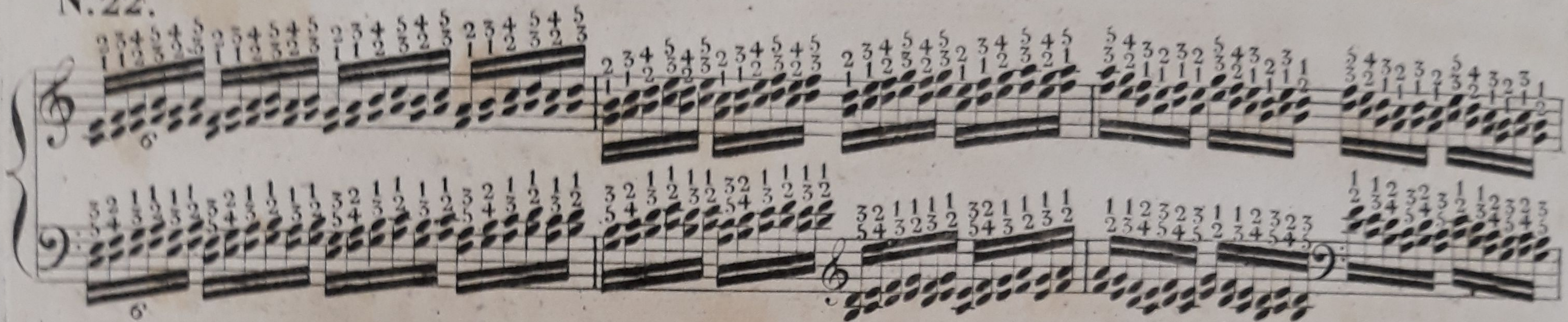
N.º11. N.º12. N.º13. N.º14. N.º15.

N.º16. N.º17. N.º18. N.º19. N.º20.

N^o.21.



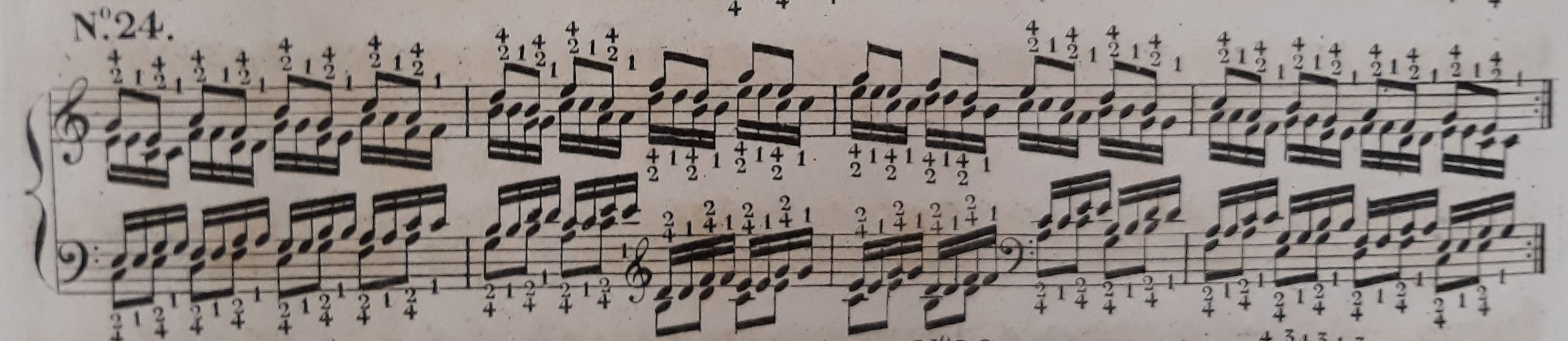
N^o.22.



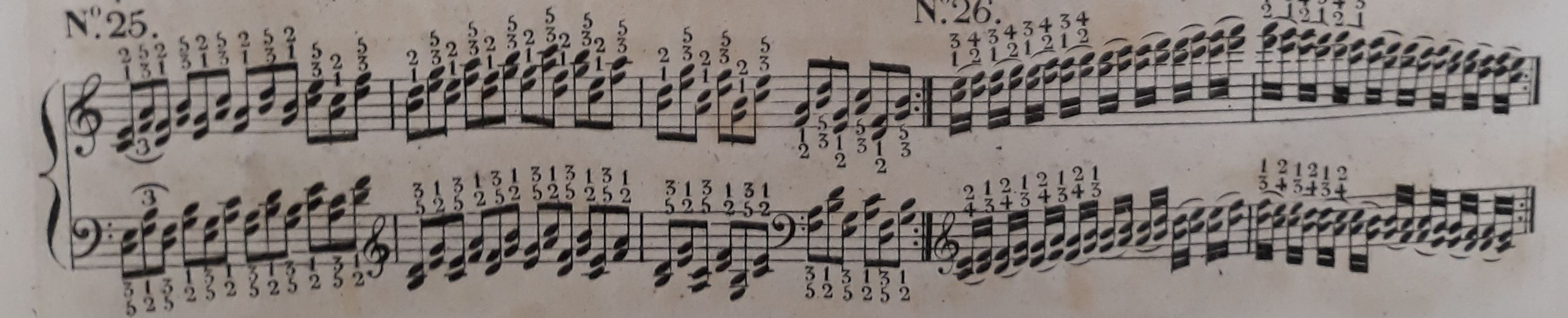
N^o.23.



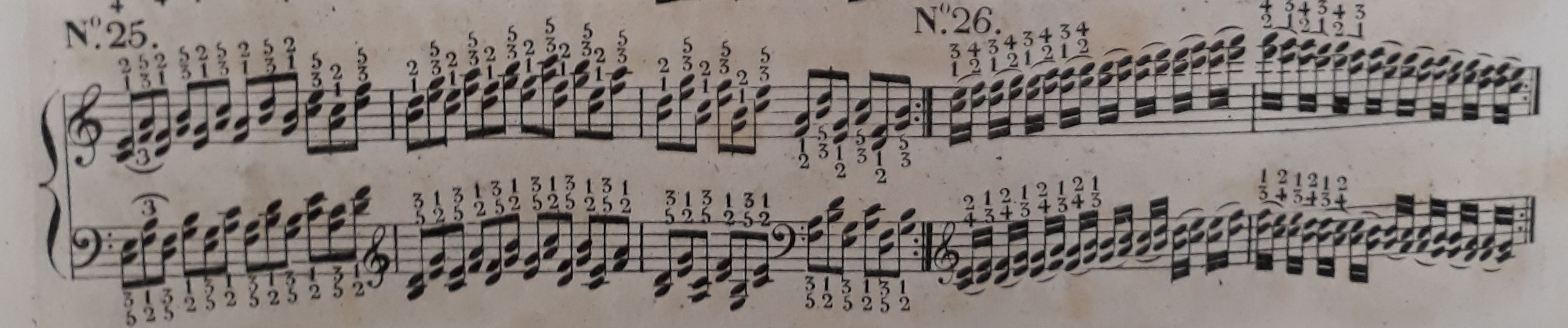
N^o.24.



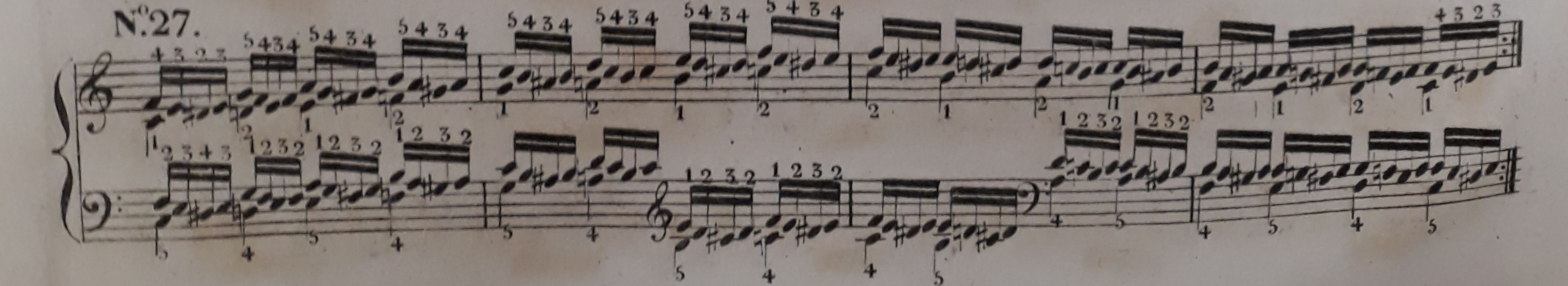
N^o.25.



N^o.26.



N^o.27.



N.º 28.

The image shows a handwritten musical score for a piece numbered 28. It consists of two staves, a treble staff on top and a bass staff on the bottom, both in common time (C). The music is written in a single system. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature. The notation includes numerous eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Above and below the notes, there are various numbers (1-5) indicating fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

[illegible]

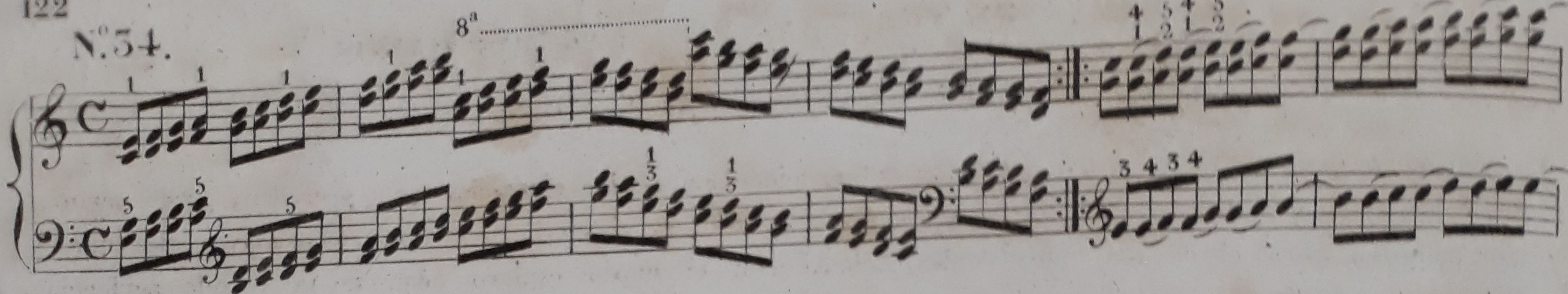
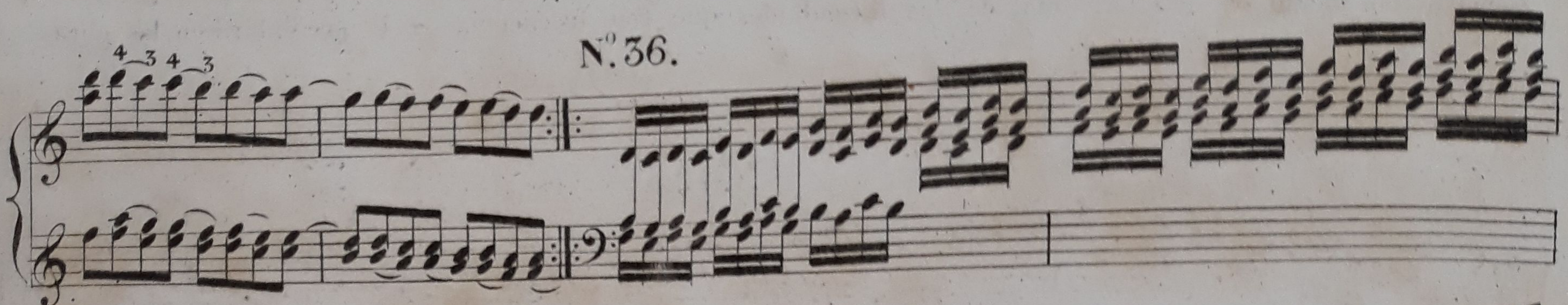
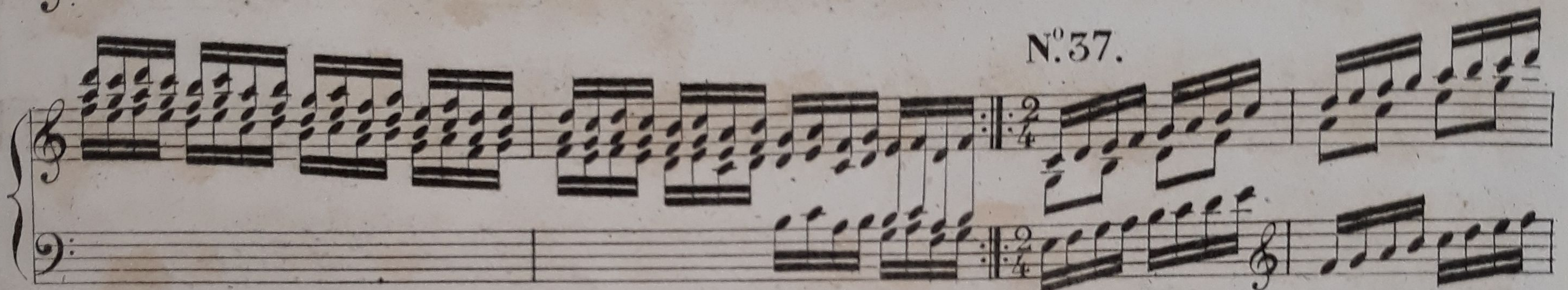
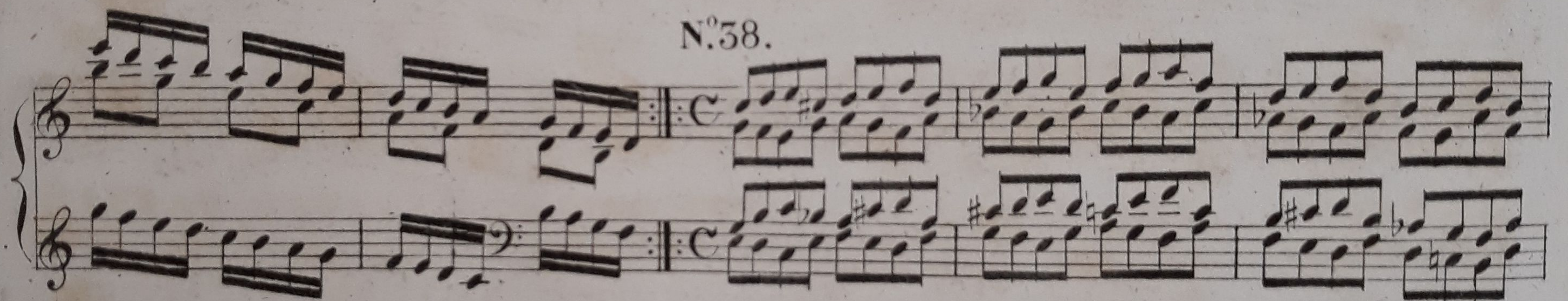
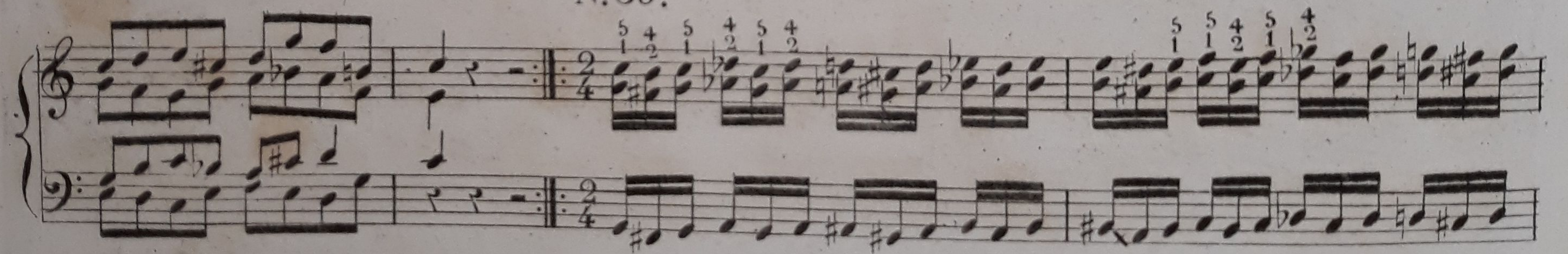
Handwritten musical score for No. 31. The score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1-5 above the notes. A double bar line with repeat dots is present. The bottom staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic notation. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The number 'No. 31.' is written in the upper right corner.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, both using treble clefs. The music is in 3/4 time, indicated by the '3' over the first '4' in the time signature. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a bracket. The accompaniment consists of chords and single notes. The score ends with a double bar line and repeat dots. The handwriting is in ink on aged paper.

A handwritten musical score on aged paper, labeled 'N. 32' in the top left corner. The score consists of two staves. The upper staff is written in treble clef and contains a series of eighth-note chords, many of which are beamed together in groups of four or six, suggesting a rapid, arpeggiated texture. The lower staff is also in treble clef and features a more melodic line with eighth and sixteenth notes, some marked with fingerings (e.g., '1'). The notation is dense and characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

N. 33.

The image shows a handwritten musical score for a piece labeled 'N. 33.' The score is written on two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a series of eighth-note chords, mostly triads, moving in a stepwise fashion. The lower staff begins with a bass clef and contains a series of eighth-note chords, mostly dyads, moving in a stepwise fashion. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation. The piece concludes with a double bar line and repeat dots on both staves.

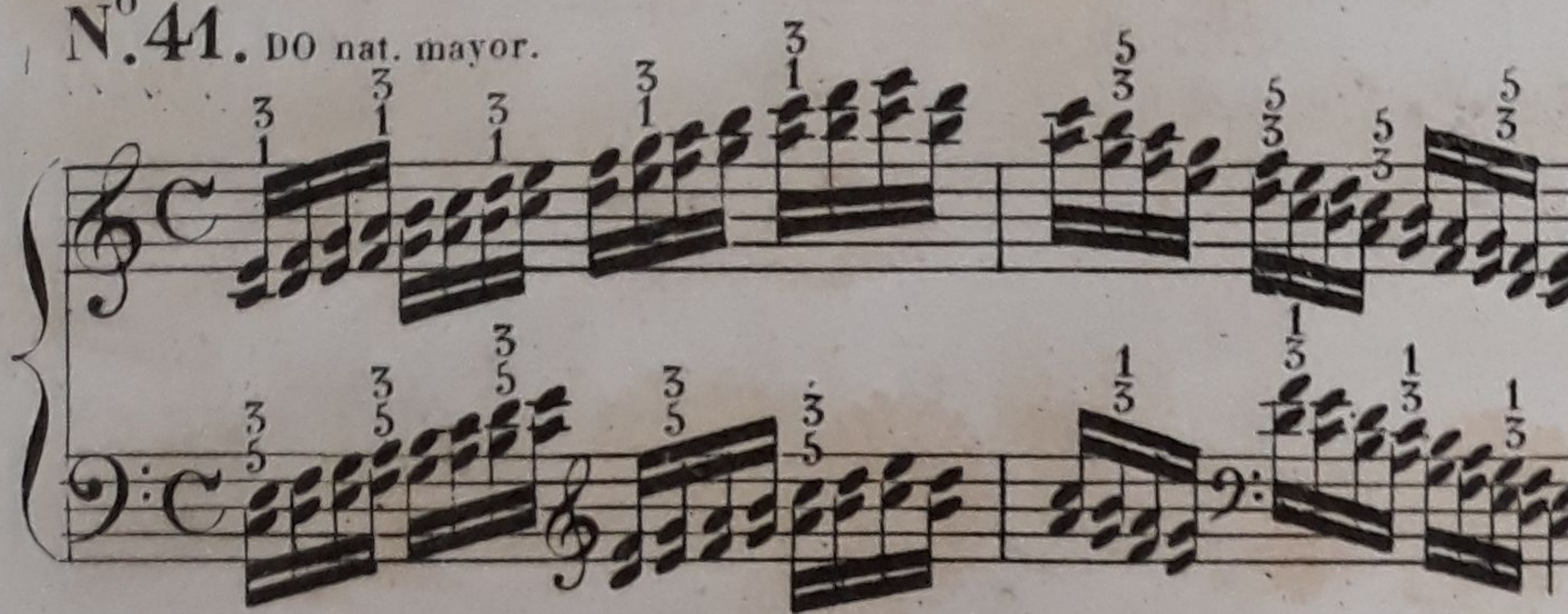
N^o. 34.N^o. 36.N^o. 37.N^o. 38.N^o. 39.N^o. 40.

ESCALAS EN TERCERAS PARA LAS DOS MANOS

POR TODOS LOS TONOS MAYORES Y MENORES.

Satisfecho que esté el maestro sobre la buena ejecución de los ejercicios que preceden, puede permitir al discípulo que principie con este interesante estudio; en el cual, observando todas las reglas que se han dado ya para el de las notas dobles, deberá con el mayor esmero adquirir la posible perfección, como único medio de dominar una de las dificultades que con frecuencia se le presentará en las obras modernas.

Nº.41. DO nat. mayor.



Nº.42. LA nat. menor.



Nº.43. SOL nat. mayor.



Nº.44. MI nat. menor.



Nº.45. RE nat. mayor.



Nº.46. SI nat. menor.



Nº.47. LA nat. mayor.



Nº.48. FA # menor.



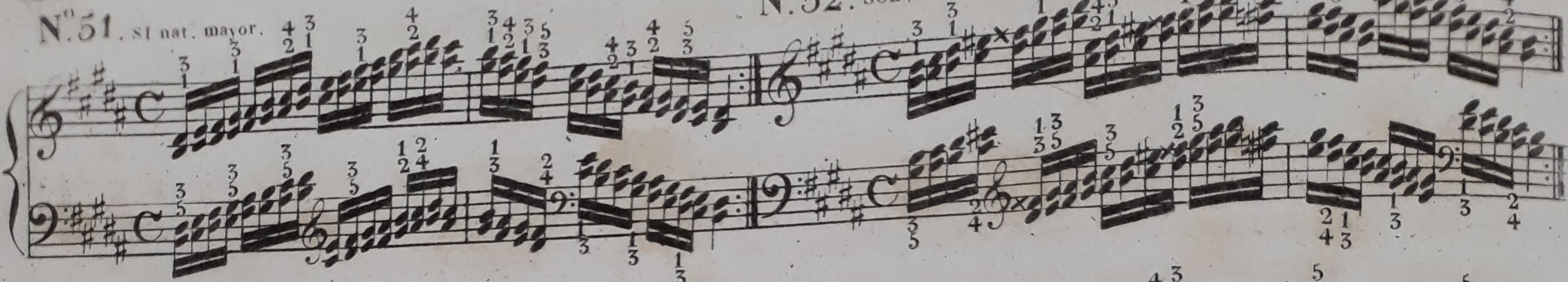
Nº.49. MI nat. mayor.



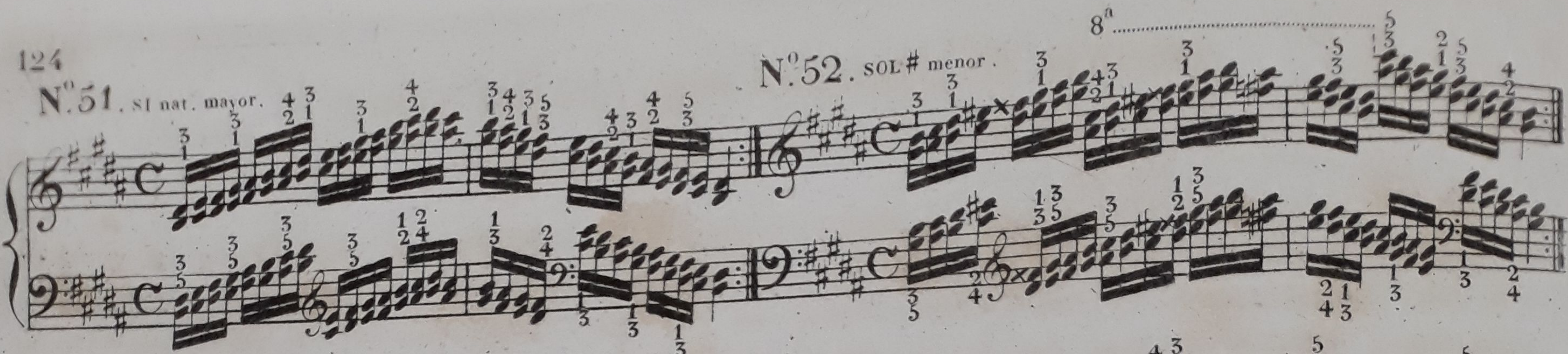
Nº.50. DO # menor.



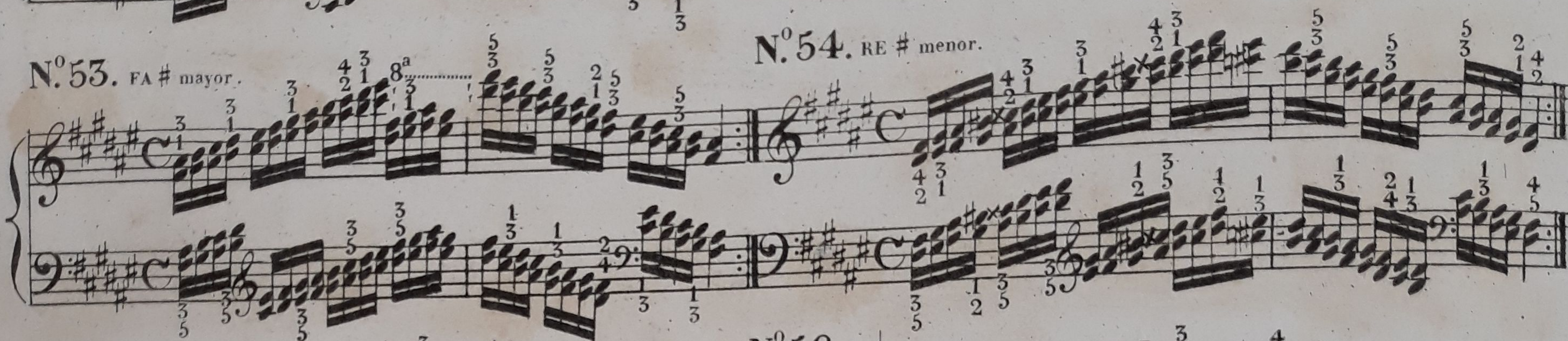
N.º 51. si nat. mayor.



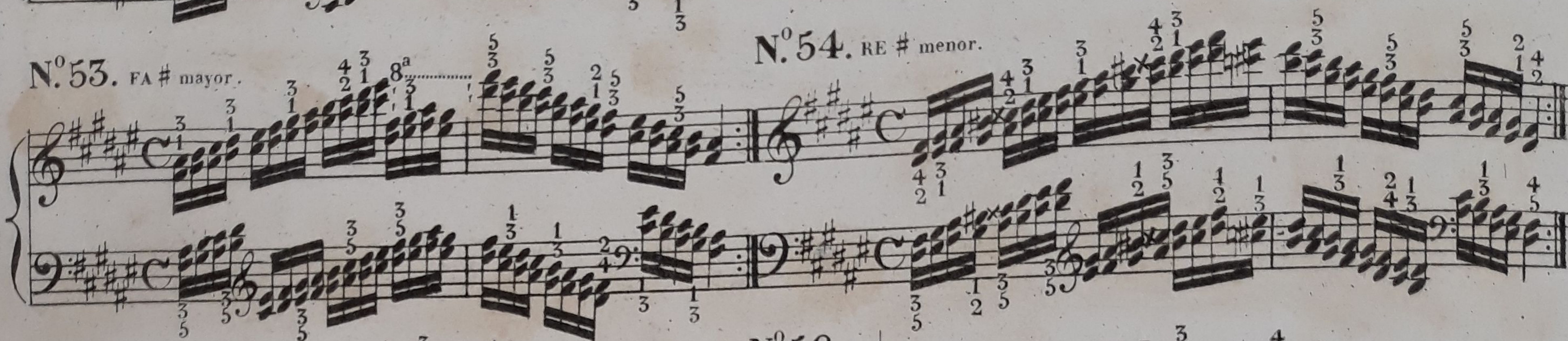
N.º 52. SOL # menor.



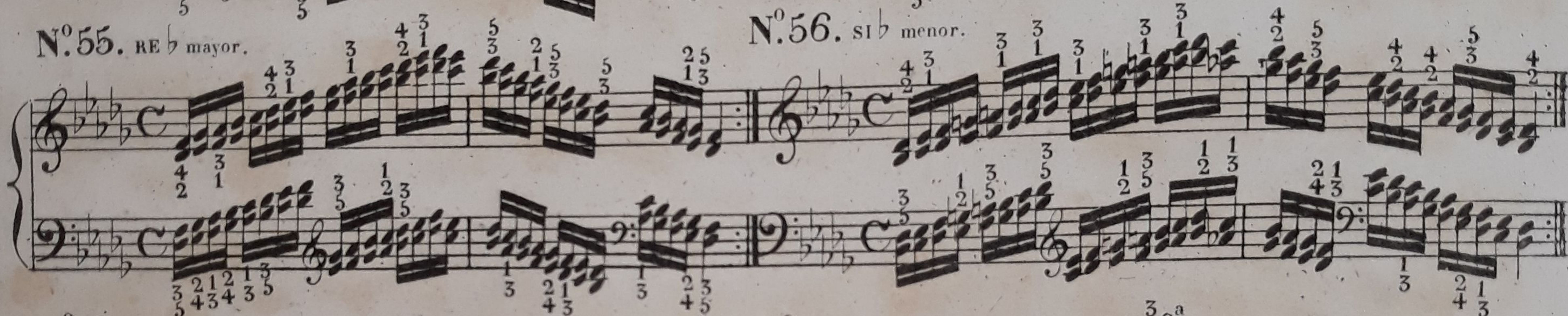
N.º 53. FA # mayor.



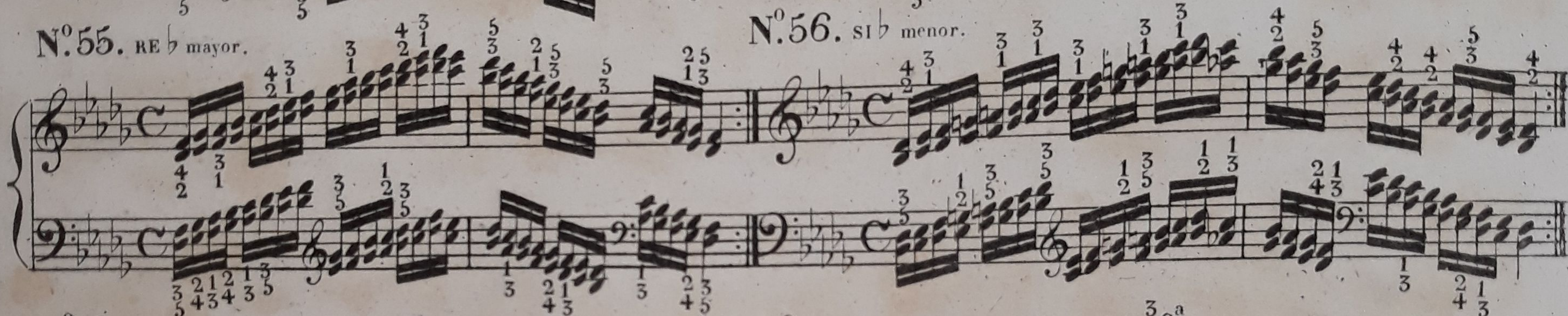
N.º 54. RE # menor.



N.º 55. RE mayor.



N.º 56. si menor.



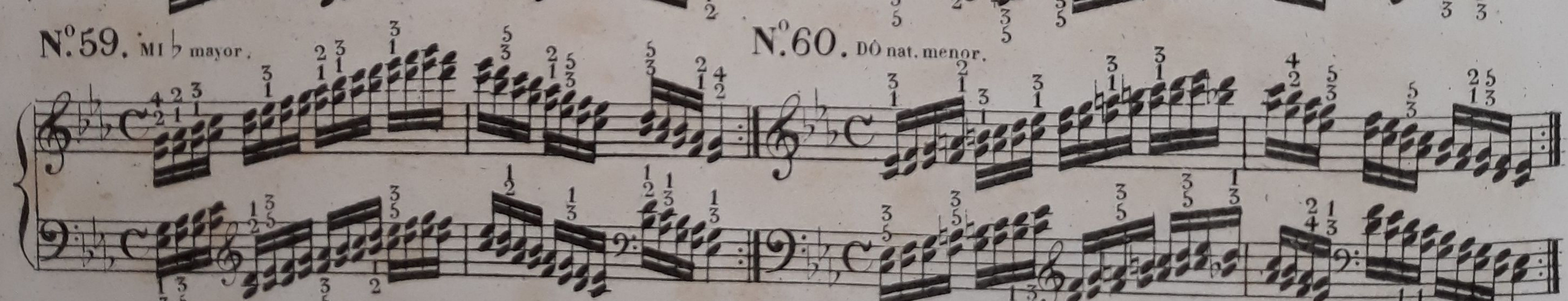
N.º 57. LA mayor.



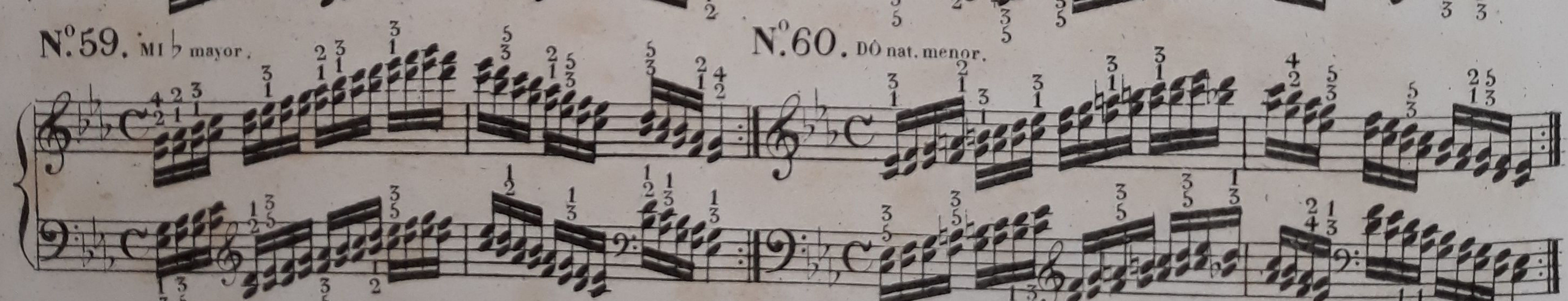
N.º 58. FA nat. menor.



N.º 59. MI mayor.



N.º 60. DO nat. menor.



N.º 61. si mayor.



N.º 62. SOL nat. menor.



N.º 63. FA nat. mayor.



N.º 64. RE nat. menor.



ESCALAS CROMATICAS EN TERCERAS.

El doat  que hemos adoptado para estas escalas, entendemos que es el que proporciona una regularidad mas perfecta.

N 65.

Exercise N 65 consists of two systems of grand staves (treble and bass clef). Each system contains two staves of music. The first system shows a chromatic scale in thirds, starting on C# in the treble and F# in the bass, moving up and down. The second system continues the exercise, also in thirds, with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The key signature has one sharp (F#).

N 66.

Exercise N 66 consists of two systems of grand staves. The first system shows a chromatic scale in thirds, starting on C# in the treble and F# in the bass, moving up and down. The second system continues the exercise, also in thirds, with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The key signature has one sharp (F#).

N 67.

Exercise N 67 consists of two systems of grand staves. The first system shows a chromatic scale in thirds, starting on C# in the treble and F# in the bass, moving up and down. The second system continues the exercise, also in thirds, with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The key signature has one sharp (F#).

N 68.

Exercise N 68 consists of two systems of grand staves. The first system shows a chromatic scale in thirds, starting on C# in the treble and F# in the bass, moving up and down. The second system continues the exercise, also in thirds, with various fingerings indicated by numbers 1-5 above or below the notes. The key signature has one sharp (F#).

Después de las escalas en tercera según quedan escritas, y apesar de que solo rara vez se hace uso de ellas con mas de cuatro sostenidos ó bemoles en la llave, será muy conveniente ejecutarlas tambien por los tonos mayores, bajo las diversas formas, que representan los ejemplos que siguen en do natural. Obsérvese, sin embargo, que en el modo menor solo podrán hacerse á la octava por evitar las falsas relaciones de armonía de que en otro lugar se ha hecho mencion.

EJEMPLOS:

N.º 69. N.º 70. N.º 71. N.º 72.

Las escalas en terceras, escritas en los tonos en que entran pocas ó ninguna tecla negra, se ejecutan algunas veces con los mismos dedos, cuando el paso es staccato.

EJEMPLO:

N.º 73.

EJERCICIOS EN SESTAS.

Estos ejercicios reúnen la doble ventaja de dar flexibilidad á los dedos y estension á la mano; razones por las que recomendamos altamente su estudio. Por lo general, cuando estos pasos son picados se ejecutan por la articulacion de la muñeca y eesigen una accion pronta; mientras que, cuando son ligadas reciben del antebrazo su impulso, sin agitar la muñeca, y se conduce la mano por medio de un movimiento mas tranquilo.

N.º 74.

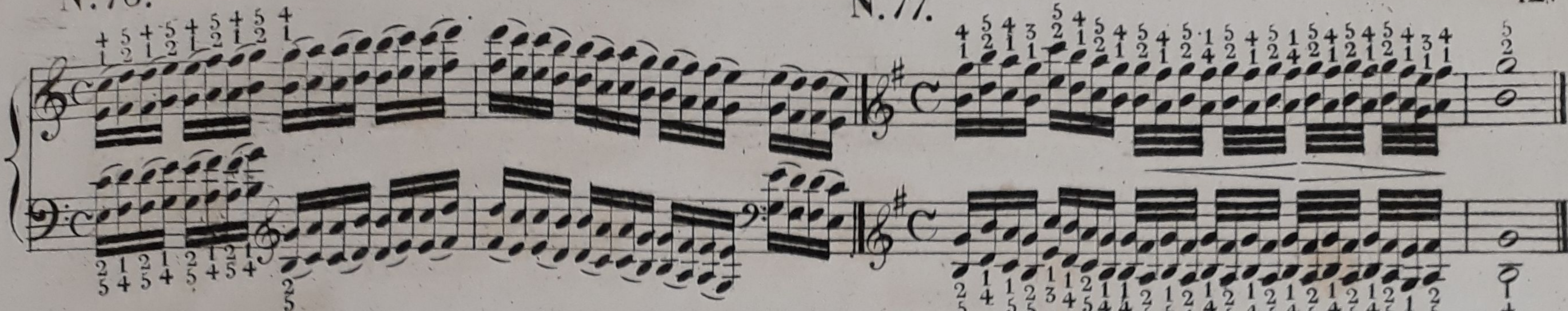
N.º 75.

N.º 74. N.º 75.

Nº.76.

Nº.77.

127



Nº.78.



Nº.79.



Las escalas en sextas, escritas en los tonos en que entran pocas ó ninguna tecla negra, se ejecutan por lo regular con los mismos dedos; sobre todo cuando incluyen una tercera intermedia y el paso es *staccato*.

EJEMPLOS:

Nº.80.

Nº.81.



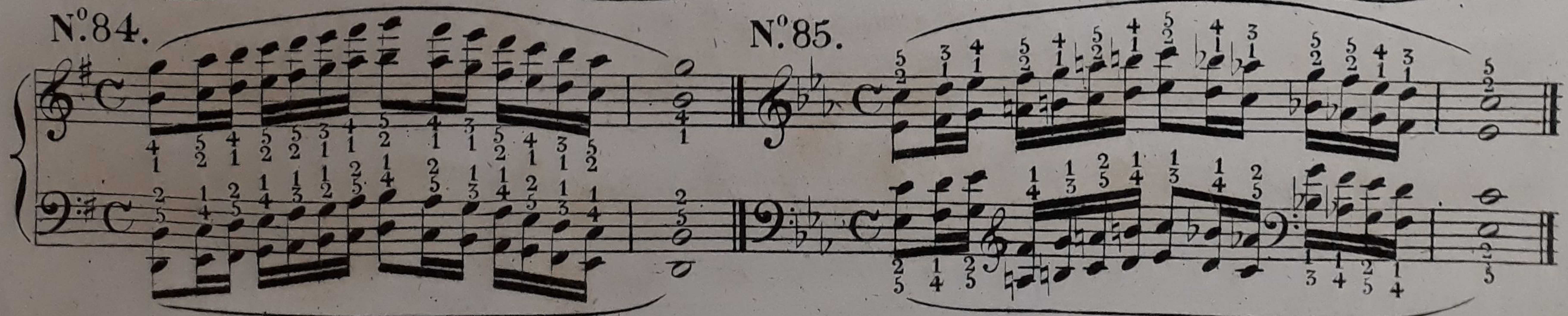
Nº.82.

Nº.83.



Nº.84.

Nº.85.



N^o 86.

Escala
Cromática
en sextas.

N^o 87.

Con la 3.^a
intermedia.

DE LAS OCTAVAS.

Algunos profesores opinan que una serie de pasos en octavas no puede ser bien ejecutada sino por la articulacion de la muñeca. Aunque nosotros estamos persuadidos de que esta manera es preferible en ciertos casos, no podemos sin embargo convenir en que se erija en principio absoluto. Creemos que seria un error el despreciar en esta parte el método adoptado en Alemania, que permite la accion del brazo en muchos pasos de este género. Numerosos ejemplos, que pudieramos citar de los célebres pianistas Hummel, Moscheles, Thalberg y otros profesores no ménos reputados, apoyan nuestra opinion; y nos prueban suficientemente que si la accion de la muñeca es preferible en los pasos de salto y aun en los que ecisjen cierta ligereza como los siguientes

N^o 88.

Allegro.

cresc.

p

sf.

8^a

La accion del brazo tiene mas vigor cuando se ofrecen pasos, cuya ejecucion en grados conjuntos ecisje una espresion fuerte y animada; como en el ejemplo siguiente:

N^o 89.

All.^o con fuoco.

8^a

sempre cresc.

ff

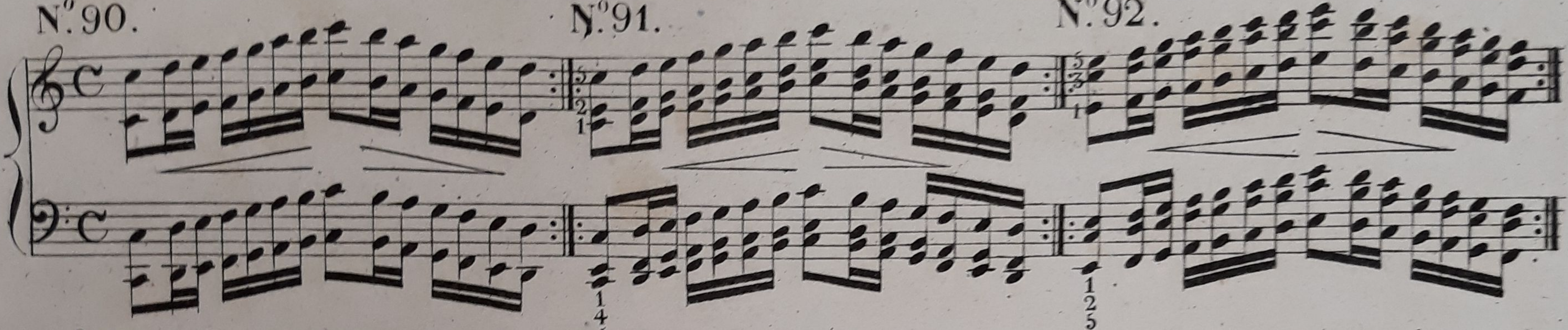
ff

Por lo espuesto se deduce lo útil que debe ser á todo pianista el poseer estos dos géneros de ejecucion. Para conseguirlo, bastará que se estudien conforme á las dos maneras que dejamos dichas, los ejercicios siguientes ú otros semejantes; las escalas diatónicas y cromáticas, en octava, en tercera, en sexta; las de movimiento contrario; &&. El hábito y sano juicio enseñarán á emplear la una ó la otra con oportunidad. Pero en el fortissimo es preciso cuidar mucho de no imprimir dureza en los sonidos, hiriendo con un esfuerzo excesivo, en vez de aumentar su fuerza; por que hay un límite, que, traspasado que sea, las facultades del instrumento no responden ya á los esfuerzos del pianista. Lo que conviene adquirir al ejecutor es el grado de presion por el cual consiga que los sonidos aparezcan con todo el volumen de que sean susceptibles, sin que se altere la buena calidad y pureza de que deben ir acompañados.

N.º 90.

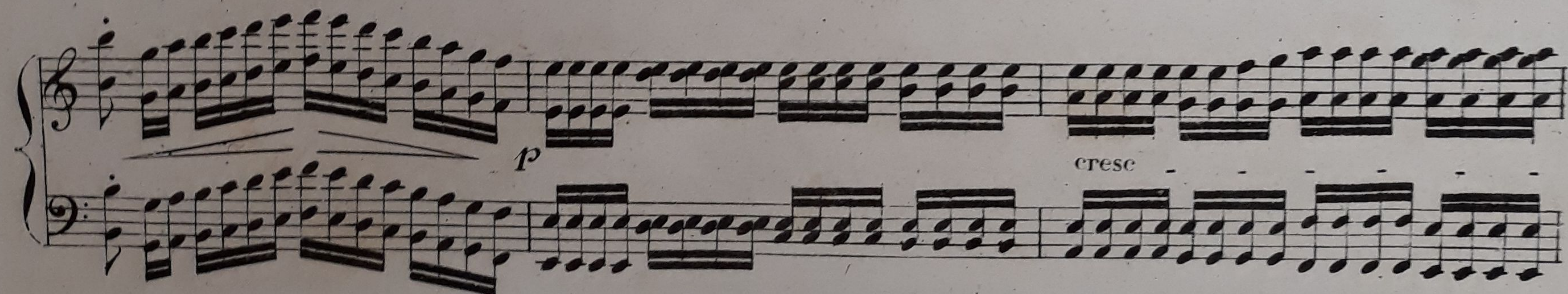
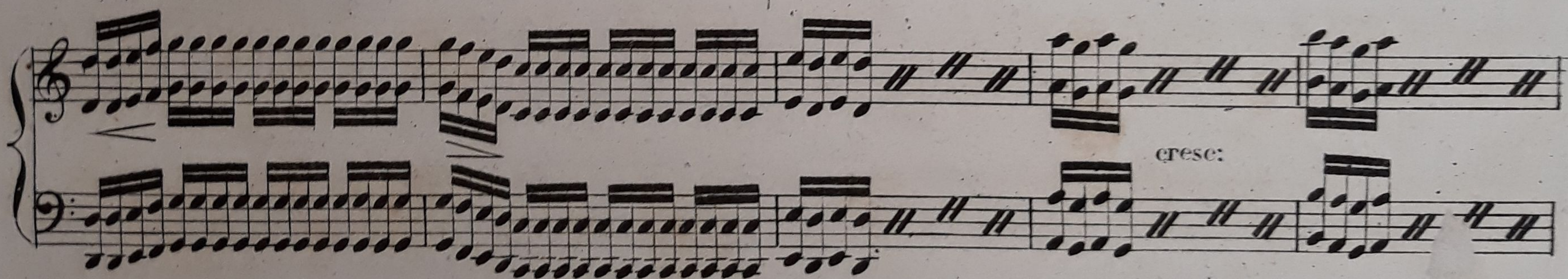
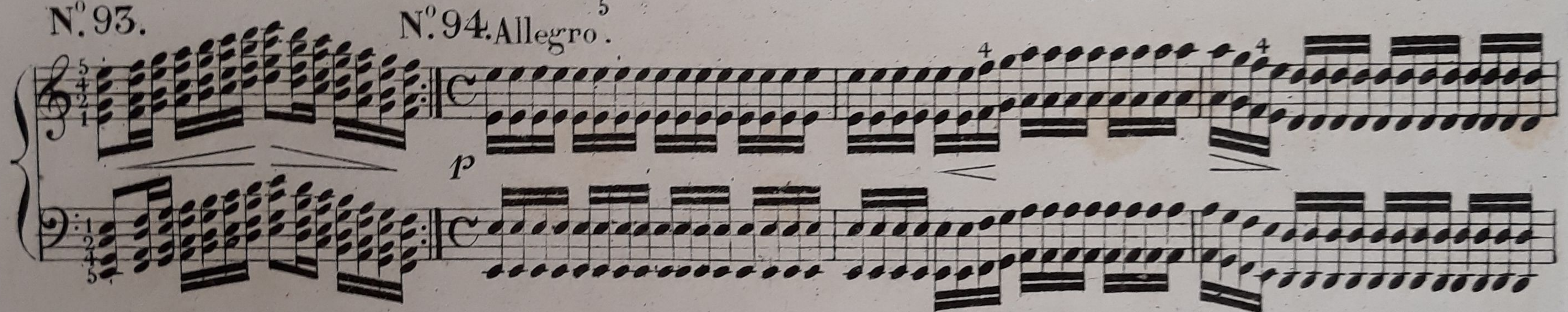
N.º 91.

N.º 92.

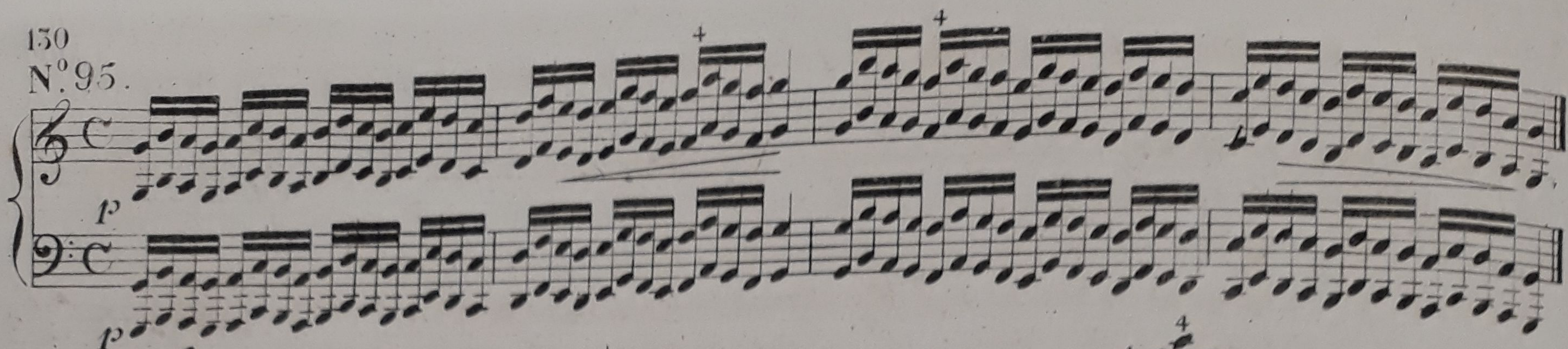


N.º 93.

N.º 94. Allegro.



N.º 95.



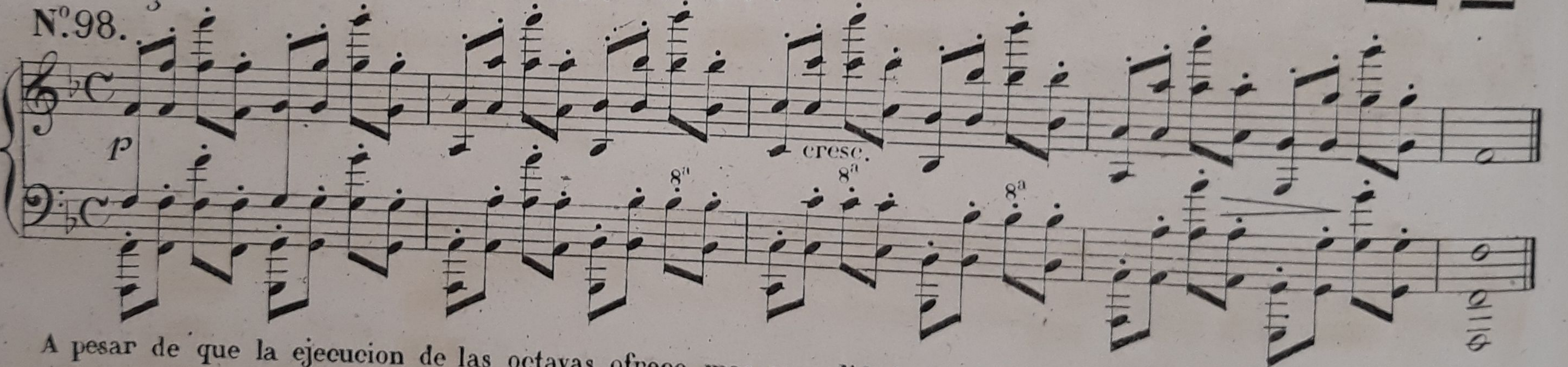
N.º 96.



N.º 97.



N.º 98.

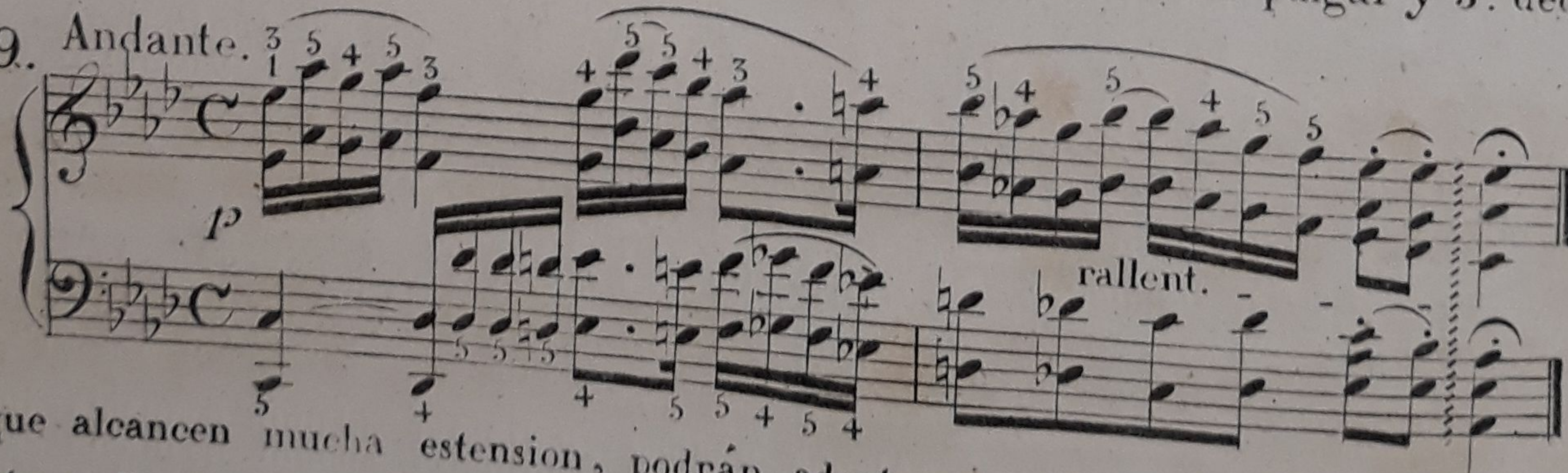


A pesar de que la ejecucion de las octavas ofrece mas comodidad cuando se hacen con el pulgar y 5.º dedo, se pone en lugar de este por lo general el 4.º si dichas octavas corresponden á teclas negras. Hay no obstante ciertos casos en que, para ligar bien su ejecucion, se hace uso tambien del pulgar y 3.º dedo como en el si-

N.º 99.

Andante.

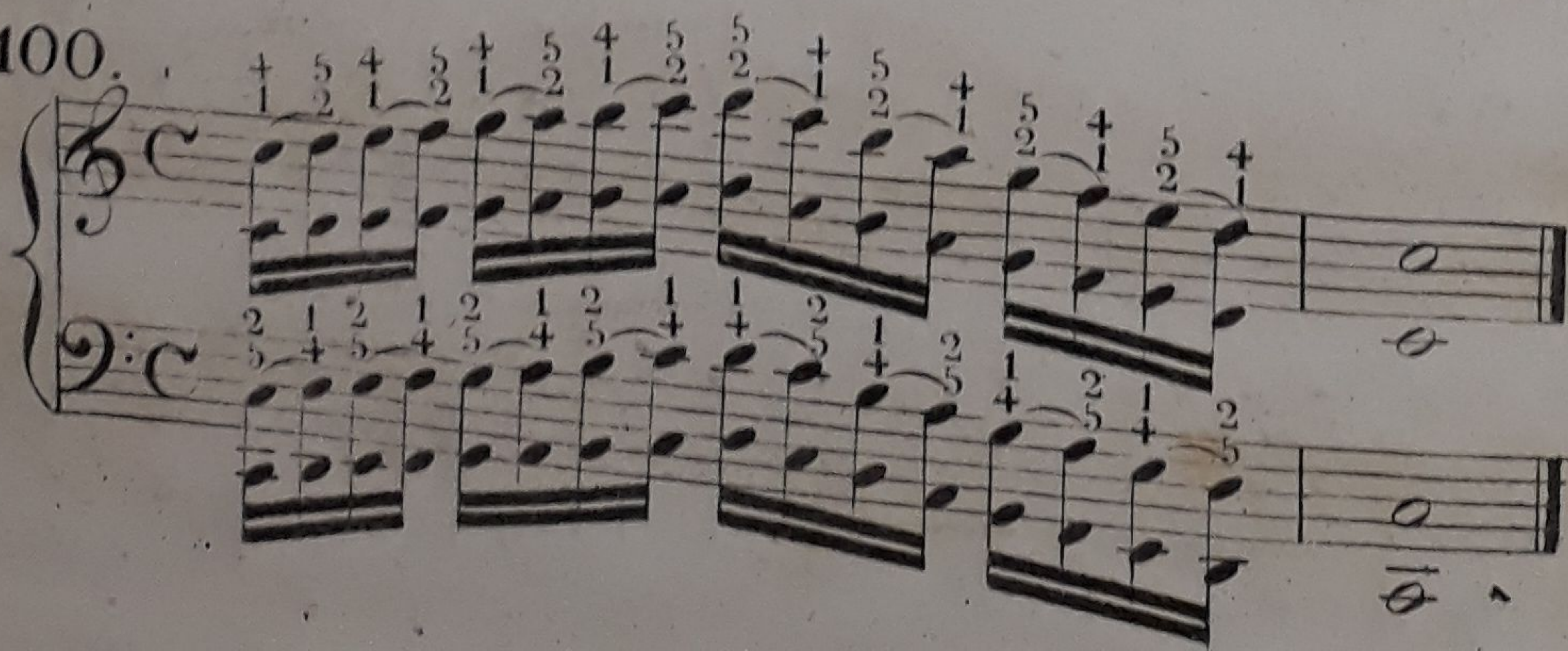
EJEMPLO.



Las manos que alcancen mucha estension, podrán adoptar tambien el doate del ejemplo que sigue en

N.º 100.

EJEMPLO.



Este ejercicio probará el resultado de los que le preceden.

N.º 101.

Vivace.

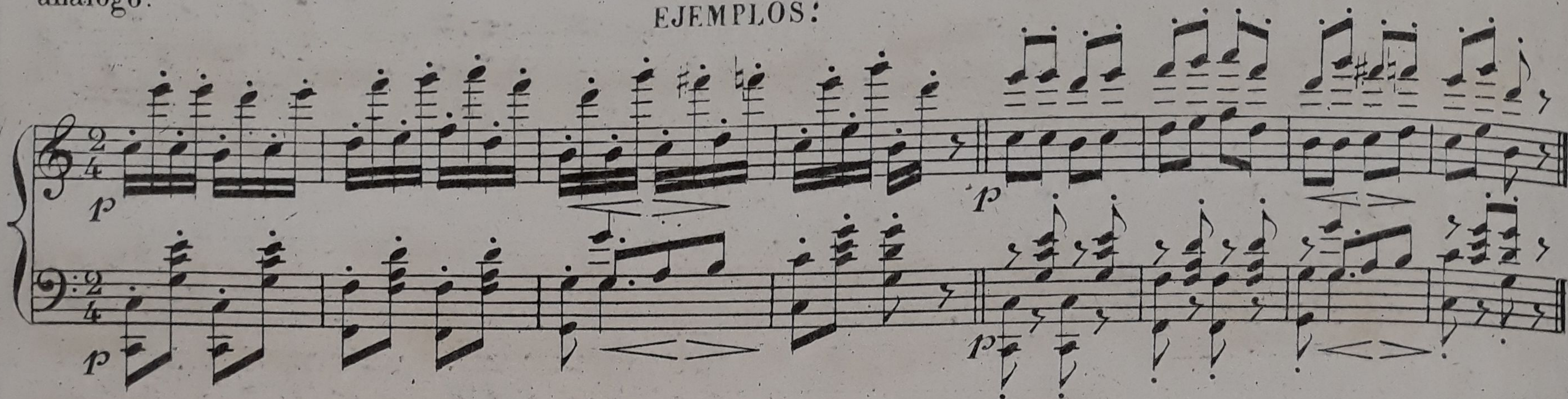
f

The musical score for exercise N.º 101 is written for piano and violin. It consists of eight systems of staves. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Vivace' and the dynamics include 'f' (forte) and 'con fuoco'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. There are also some fingerings indicated by numbers 4, 5, and 4. The page number 131 is in the top right corner.

DE LOS PASOS DE SALTO.

Cuando las notas que forman un acorde están situadas á gran distancia unas de otras, presentan un carácter particular de suavidad y dulzura; y los pasos de salto producen comunmente un efecto análogo.

EJEMPLOS:



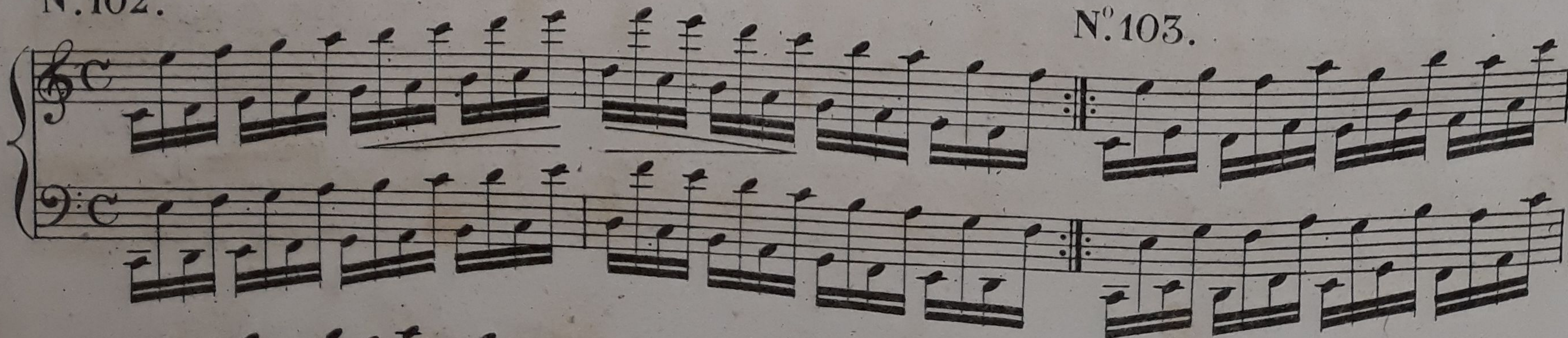
En los trozos de concierto suelen alguna vez los compositores introducir distancias y saltos mucho mas grandes, con el fin de dar á los pianistas ocasion de brillar mas y admirar á aquella parte del público que escucha con los ojos; mas, para acometer semejante dificultad, es necesario sobreponerse á todo genero de emocion y timidez por la adquisicion de una facilidad y osadía imperturbables.

La invencion de este genero de pasos, de los que no se encuentra huella alguna en la música de los antiguos, es una de las que pertenecen á la escuela moderna; pero, es preciso confesarlo, la mejora y la estension de los pianos del dia; que abrazan toda entera la escala musical, nos han dado la posibilidad de producir efectos desconocidos de nuestros antepasados; que, en sus pianos de cinco octavas, de cuerdas endebles y de sonidos secos y cortos, no contaban con un intérprete tan digno de sus inspiraciones.

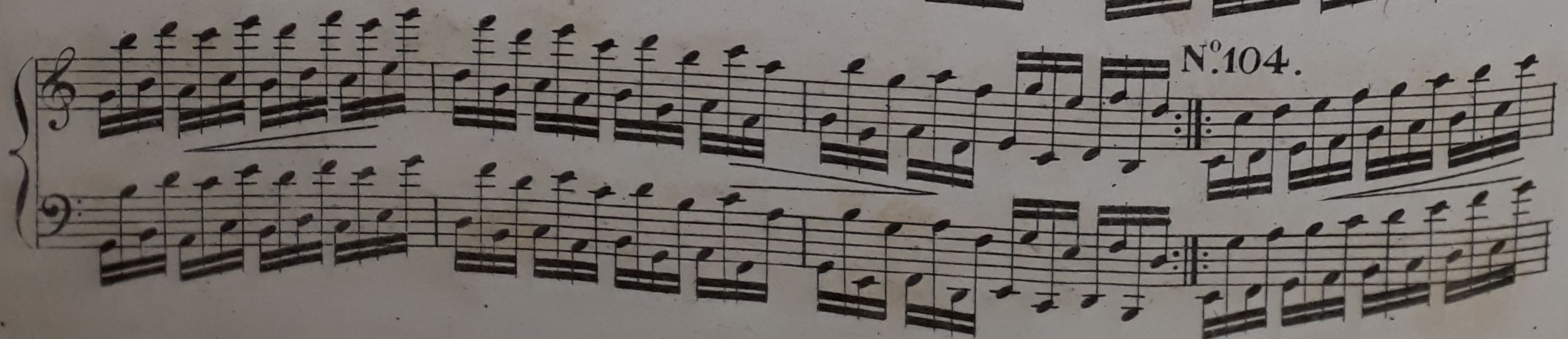
EJERCICIOS.

En los pasos de salto, la primera nota se acentúa siempre mas que la segunda; á no haber una indicacion del autor que prevenga lo contrario; y la mano debe ir abierta en toda su estension, del pulgar al 5.^o dedo, para acortar las distancias y salvarlas por un movimiento mas suave.

N.º 102.

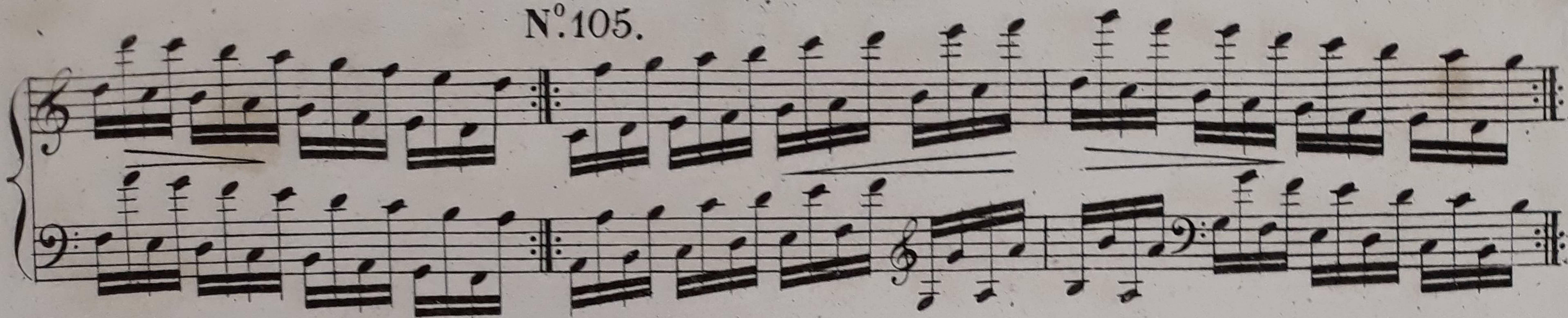


N.º 103.

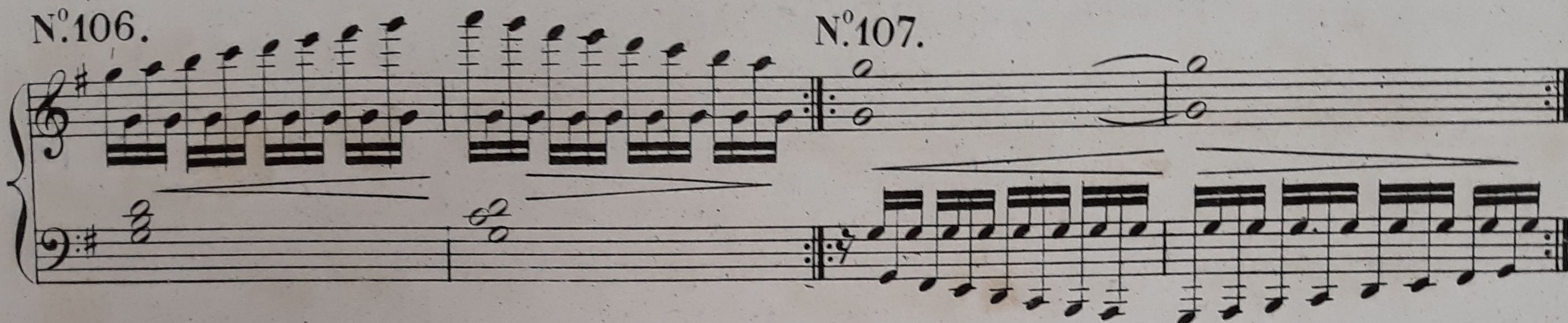


N.º 104.

Nº 105.



Nº 106.

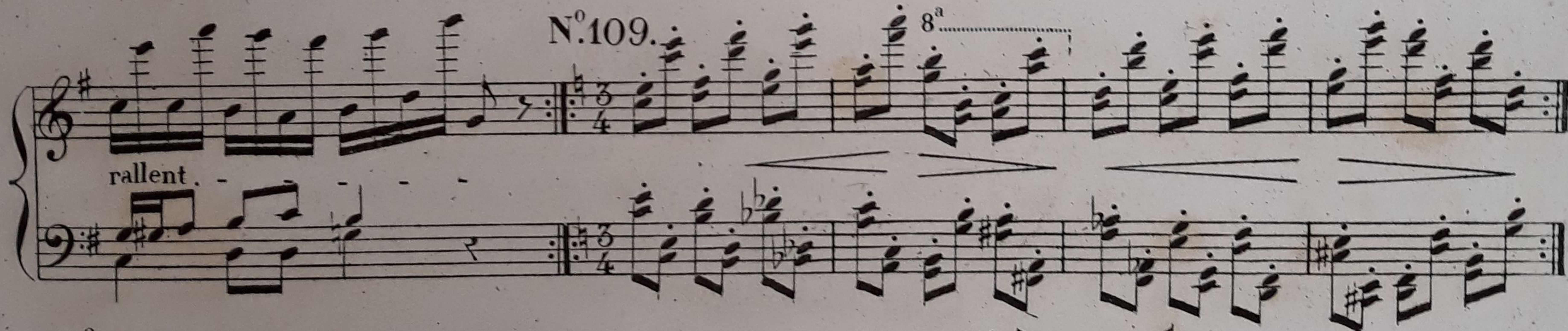


Nº 107.

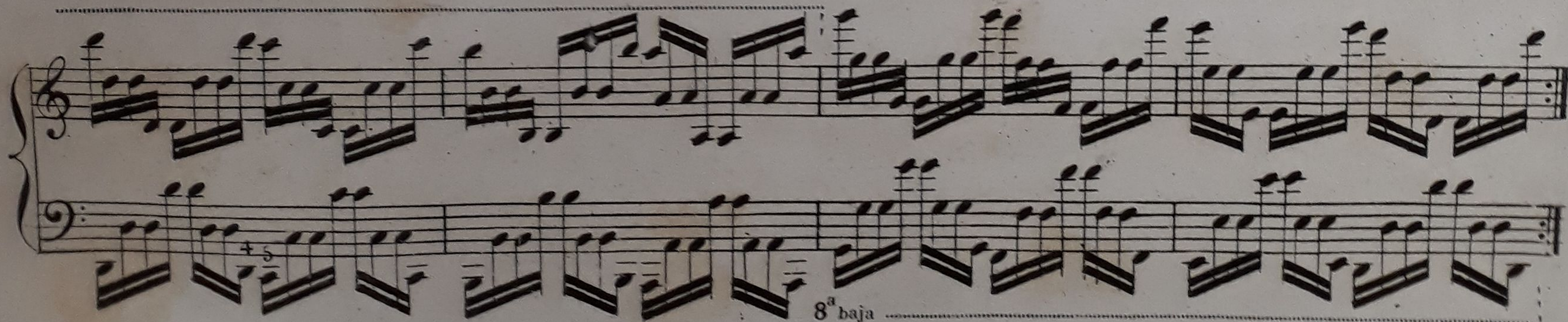
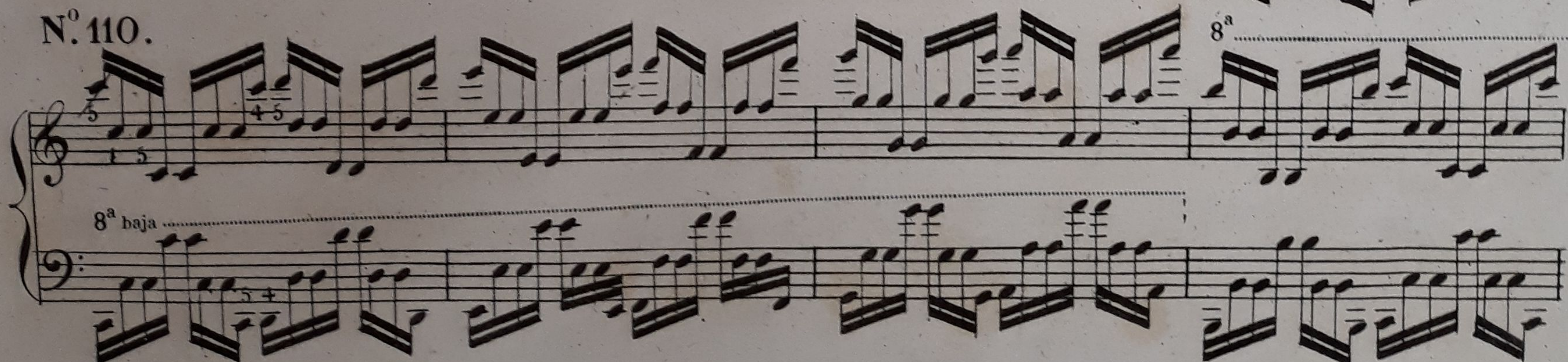
Nº 108.



Nº 109.



Nº 110.



N.º 111.

First system of musical notation for N.º 111. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a series of eighth notes, with fingerings 1, 5, 3, 5 indicated above the first four notes. The bass staff also begins with eighth notes, with fingerings 5, 1, 2, 1 indicated above the first four notes. Both staves continue with eighth-note patterns. The system concludes with an 8va (octave) marking above the treble staff and fingerings 5, 1, 2, 4, 5 above the final notes.

Second system of musical notation for N.º 111. The treble staff has an 8va marking at the beginning and continues with eighth-note patterns, with fingerings 3, 1, 5, 3, 5 above the first five notes. The bass staff continues with eighth-note patterns, with fingerings 3, 1, 2, 1 above the first five notes. The system concludes with an 8va marking above the treble staff and fingerings 2, 1, 2, 4, 5 above the final notes.

N.º 112.

Single system of musical notation for N.º 112. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. Both staves begin with eighth-note patterns, with a triplet of eighth notes marked with a '3' above the first three notes in each staff. The system concludes with an 8va marking above the treble staff.

N.º 113.

Single system of musical notation for N.º 113. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. Both staves begin with eighth-note patterns, with an 8va marking above the treble staff. The system concludes with a 'legato.' marking below the bass staff.

N.º 114.

Single system of musical notation for N.º 114. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. Both staves begin with eighth-note patterns, with a repeat sign (double bar line with dots) in the middle. The system concludes with an 8va marking above the treble staff and fingerings 4, 5, 4, 5 above the final notes.

N.º 115.

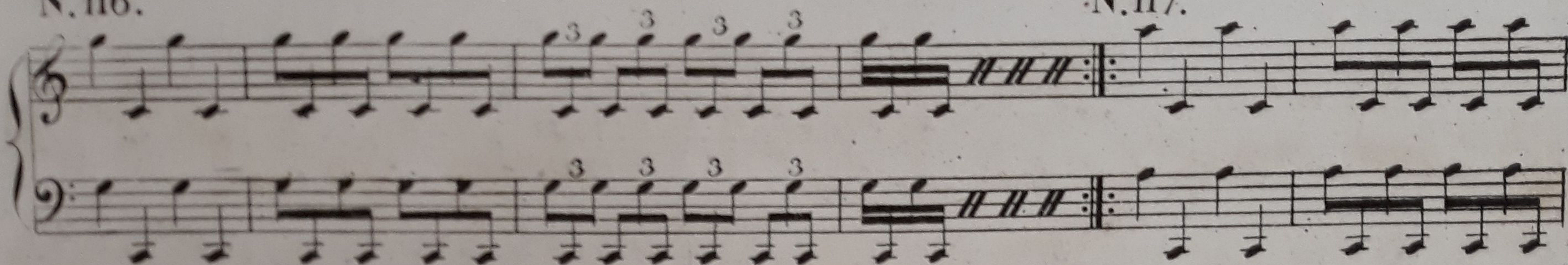
Single system of musical notation for N.º 115. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. Both staves begin with eighth-note patterns, with a repeat sign (double bar line with dots) in the middle. The system concludes with an 8va marking above the treble staff and fingerings 1, 2, 1, 2 above the final notes.

A fin de que los discípulos, para quienes pudieran ser demasiado difíciles algunos de los estudios de salto que preceden, puedan llegar á triunfar de este género de pasos; presentamos los ejemplos siguientes para indicarles la forma en que debe hacerse el estudio de esta dificultad. Su ejecución será lenta hasta que gradualmente pueda el discípulo llevarlos á la mayor rapidez.

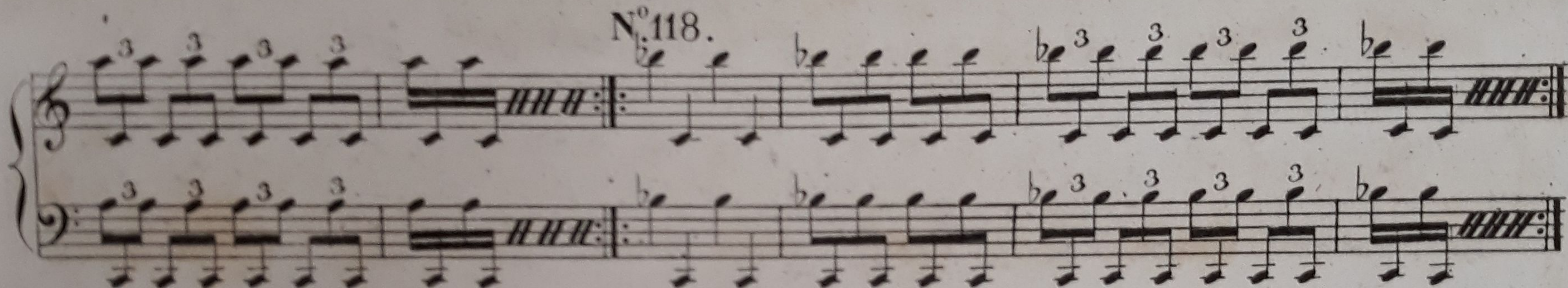
EJEMPLOS:

N.º 116.

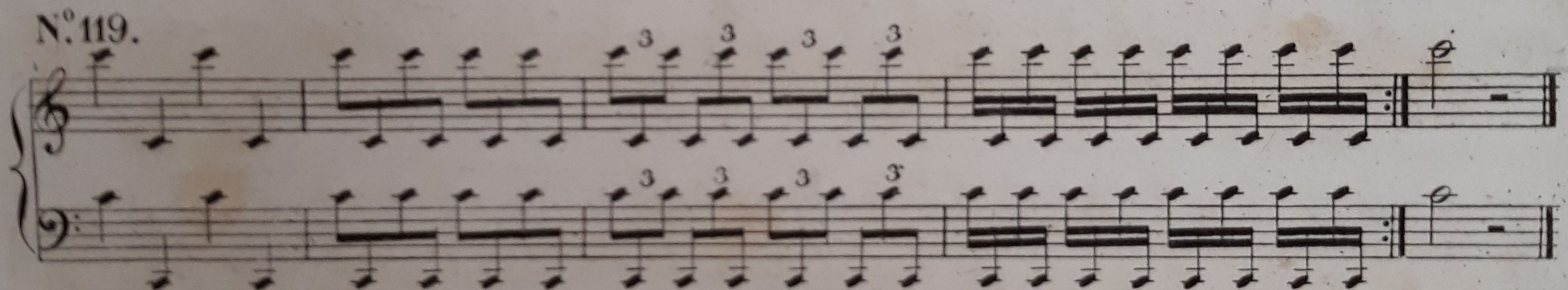
N.º 117.



N.º 118.



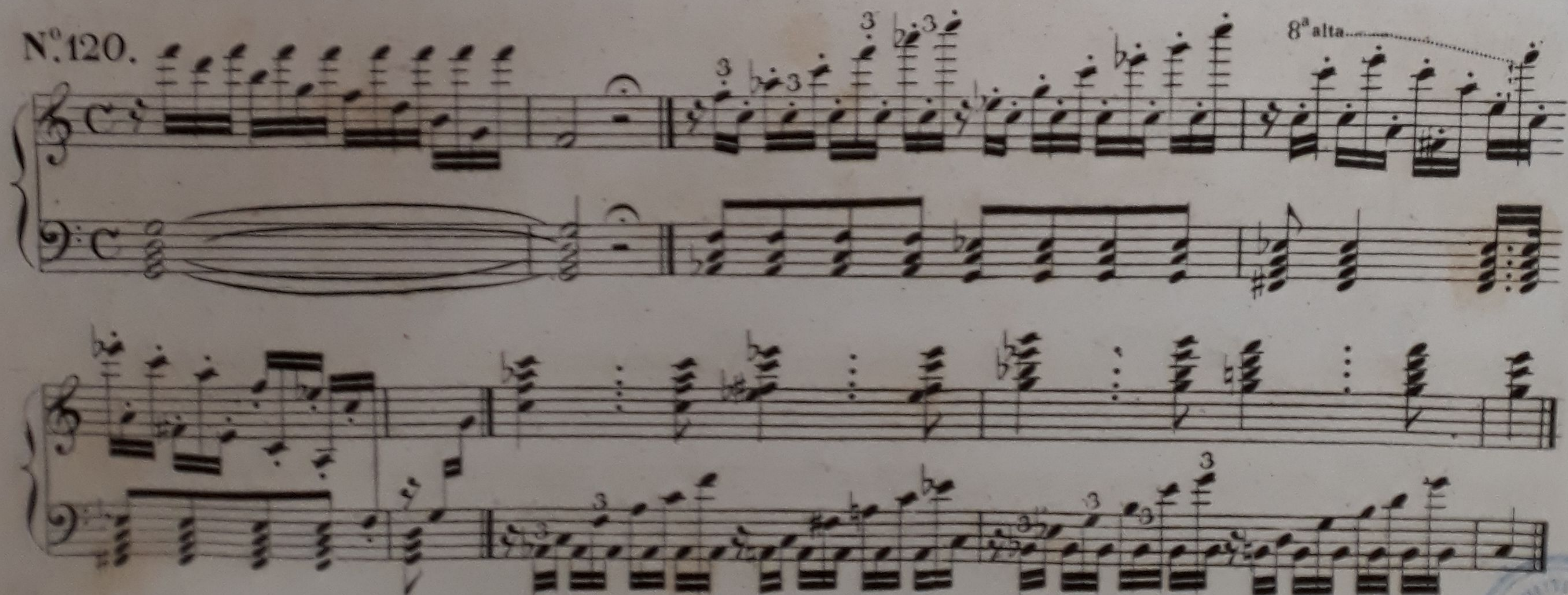
N.º 119.



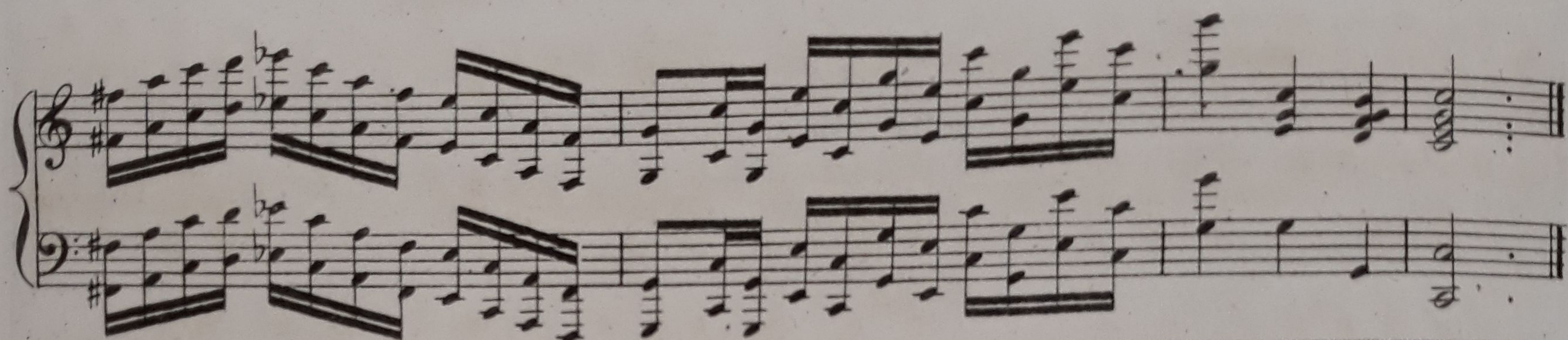
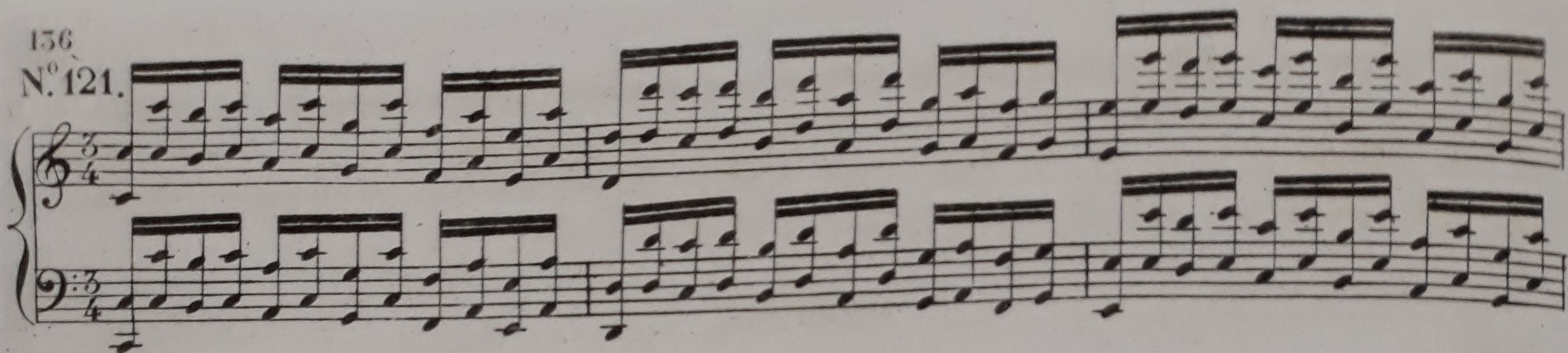
Aunque en los pasos de salto, que van variando de intervalo (como en el ejercicio siguiente) resulta mas difícil su ejecución sin mirar el teclado, que en aquellos que conservan una distancia fija; es preciso, no obstante, acostumbrarse á tomarlos con toda seguridad sin que la vista siga el movimiento de las manos.

EJEMPLOS:

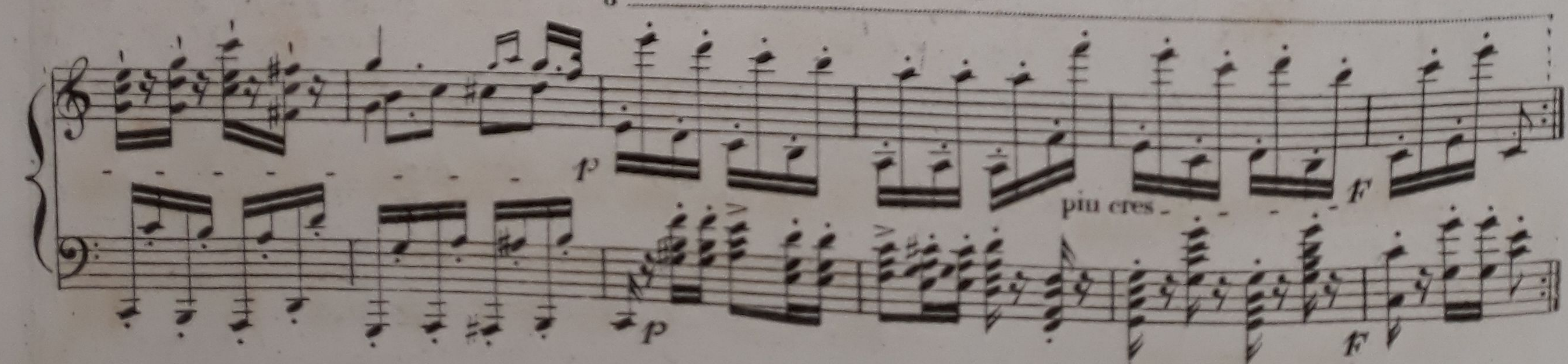
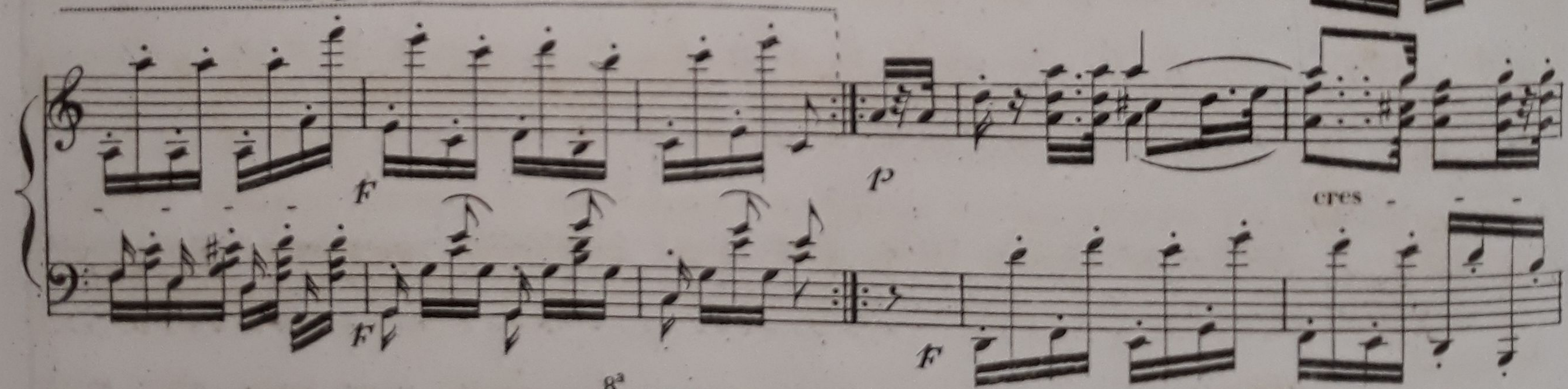
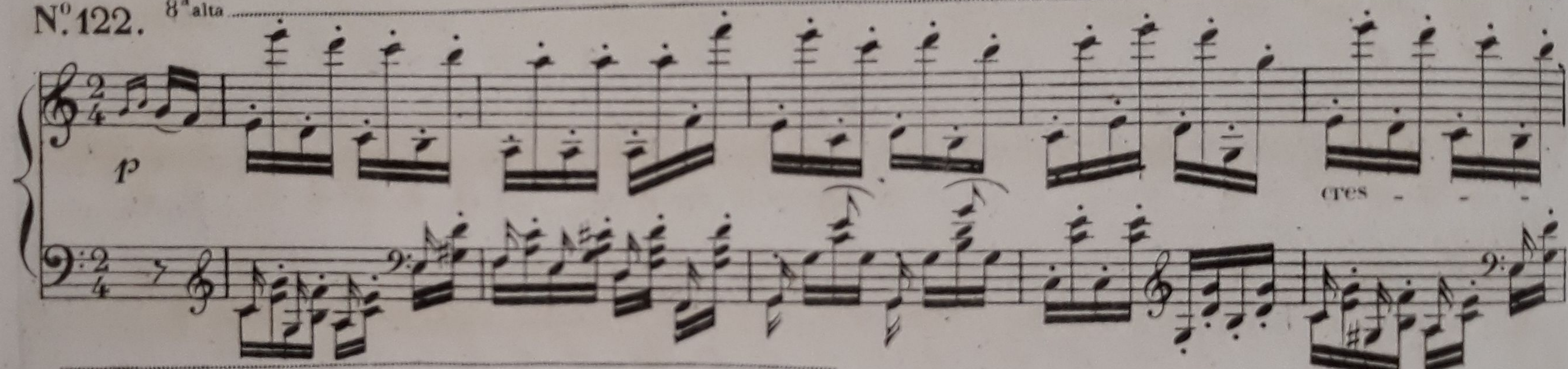
N.º 120.



156
N.º 121.



N.º 122. 8^a alta



DE LAS GRANDES ESTENSIONES.

Si en todas épocas se ha considerado que el tener una mano de buena estension era un don precioso de la naturaleza, para poder producir con mas facilidad nuevos y grandes efectos en el Piano; hoy es de todo punto necesario que se hagan estudios preparatorios, no solo para dominar las dificultades en estensiones á que se alcanza, sino para adquirir la estension que no se