

Teoría del Violín

según los grandes maestros  
por

Emiliano de Arriaga

Teoría del V. o'

den

Emil





# Introduccion

ARCHIVO  
P. DONOSTIA  
LECAROZ (Navarra)

**L**oda vez que se trata de un instrumento que ha llegado a ser universal y que por su mucha importancia se halla en manos de un gran número de Artistas, necesario es darlo a conocer en sus múltiples combinaciones, haciendo de él una descripción exacta y determinando con precisión el rango que le pertenece.

Origen del violín

Se presume que era conocido en los tiempos mas remotos.

En antiguas medallas se ve representado el Dios Apolo tocando un instrumento semejante al violín; mas atribuyase su invencion al Dios de la Armonia o concedasele origen diferente, no se puede despojarlo de algo que lo diviniza.

Los antiguos tocaban diversos instrumentos, valiendose de una especie de arco, que cayó en desuso hace ya algunos siglos habiendose perdido todo modelo de su forma.

La figura del violín tiene mucha analogia con la de la lira y se cree con algun fundamento que no es otra cosa sino una lira perfeccionada, que reúne a la inmensa riqueza de modulaciones, la gran ventaja de prolongar a voluntad los sonidos, cualidad de que aquella carecia.

En un principio, el violín era de mayores dimensiones y solo tenia tres cuerdas; mas adelante lo usaron con cuatro y aun trataron de ponerle cinco, pero esta innovacion no tuvo éxito y se fijo en



cuatro su número definitivo, reduciendo las proporciones del instrumento hasta que lo consideraron en su mayor grado de perfección.

Esta reforma debió introducirse en Francia, pues así lo atestiguan las partituras italianas de fines del siglo XVI que indican el violín bajo la denominación de: *piccolo violino alla Francese*, desde cuya época nada ha cambiado en su estructura, conservando aquella sencillez que aumenta el prestigio de sus efectos.

Sus fabricantes célebres

tan luego como este instrumento alcanzó la superioridad sobre los de su clase y aun sobre todos los demás, se dedicaron algunos fabricantes a esmerarse en su construcción.

Entre los que más han sobresalido se cuenta a los hermanos *Amati*, de Cremona, que vivieron a fines del siglo XVI; más tarde sus hijos *Andrés* y *Nicolas* alcanzaron gran celebridad. El ilustre *Stradivarius* discípulo de uno de estos últimos se hizo notar hacia 1720. — Después los *Guarnerius*, *Steiner* y *Maggini* han sostenido la reputación de los artistas de Cremona.

En nuestros días *M. Guillaume* de París, ha llegado a tal grado de perfección, que sus violines son a veces equívocos con los *Stradivarius* aun por los más hábiles profesores.

Su naturaleza y sus recursos

Las cuatro cuerdas de que consta, afinadas por quintas que producen las notas *sol, re, la, mi*, bastan para ejecutar sobre el violín más de cuatro octavas, o lo que es igual más de 32 notas de grave a aguda; extensión muy suficiente para prestar todos los recursos que exigen la variedad del canto y de las modulaciones.

Por medio del arco, que puede herir dos cuerdas simultáneamente



posee el violin, asi el encanto de la melodia como la variedad armonica

Su timbre que reúne la brillantez á la dulzura le dá la preeminencia sobre todos los demas instrumentos y á favor de ese admirable registro que le permite sostener, aumentar, modificar los sonidos y reproducir los acentos de la pasion adaptandose á todas las sensaciones que experimenta el alma, obtiene el distinguido honor de rivalizar con la voz humana.

Sus distintos caracteres

Por su naturaleza el violin desuellá entre todos los instrumentos, respondiendo perfectamente á las manifestaciones del genio y á los caracteres que los grandes maestros han querido imprimirle.

<sup>Sencillo</sup> Simple y melodioso bajo los dedos de <sup>de Corelli</sup> Corelli; armonioso, conmovedor y lleno de gracia bajo el arco de <sup>de Tartini</sup> Tartini; suave y simpatico bajo el de <sup>de Savinios</sup> Savinios; noble y grandioso impulsado por <sup>de Tugnani</sup> Tugnani; lleno de fuego y audacia, patetico y sublime en manos de <sup>de Viotti</sup> Viotti, <sup>de Caparini</sup> se ha elevado el violin al arte de pintar las pasiones con la energia y la nobleza que corresponden al rango que ocupa, como al imperio que ejerce sobre el alma.

Sus progresos

Su historia parece haber seguido la gradacion del Concierto.

Primeramente el circulo de sus aspiraciones se concretó á una especie de Sinfonia, viniendo á ser mas tarde un trozo de canto adornado de rasgos brillantes, donde los acompañamientos solo eran simples accesorios y tomando por último esta marcha imponente y susceptible de tan bellos efectos, donde la orquesta prepara al auditorio por medio de una introduccion que lleva en sí el color del asunto; la armonia engalana y



decide el carácter de los cantos, de los que pronto se apodera el violín, llegando con él a fundarse la verdadera Sinfonía, como para seguir sus más elevadas manifestaciones, prestándose a todos sus movimientos y multiplicando los medios sin dañar a sus efectos.

#### Causa de sus progresos

Para llegar a este punto de perfección, ha sido necesario franquear las barreras que oponía la rutina y colocar las bellezas del sentimiento en el lugar que ocuparon las bellezas convencionales, que si llegaban a causar admiración por la dificultad avasallada, nada mostraban a la imaginación; no podían conmover el alma; entretenían simplemente el oído.

Obra del genio ha sido pues, el destruir los efectos de la rutina para fundar la verdadera escuela del violín.

#### Del genio que traspasa los límites del arte

El genio, don del cielo que se recibe al nacer, va siempre acompañado en las Artes, de una exquisita sensibilidad y de una fuerza de concepción que le obliga a salir de la esfera ordinaria para exponer todo lo que siente y dibujar todo lo que ve.

Empleando medios de expresión hasta cierto punto desconocidos, se forma a sí mismo un lenguaje que empezando por no ser bien comprendido, acaba por hacerse del dominio de todo el mundo, en razón de hallarse sus elementos dentro del corazón humano.

El genio imagina, crea, traza una nueva senda y dando un modelo a su siglo, sirve de enseñanza para la posteridad.

#### Del gusto que rige al genio

Mas si lo que el genio produce como medios nuevos de expresión, no se contiene dentro de sabios y prudentes



límites, podría fracasar fácilmente sin llegar a cumplir su verdadero objeto.

Es preciso pues, que el buen gusto guie siempre al artista, conteniendo sus ímpetus oportunamente.

La música lleva consigo muchas circunstancias que tienen algo del lenguaje del siglo, algo de sus costumbres, que participan en fin de la moda, todo lo cual establece un sistema de fuerte colorido en el ideal, al mismo tiempo que hay en ella un carácter de verdad energicamente pronunciado, que como procedente de las afecciones del corazón, no puede modificarse ni cambiar.

Los efectos de la música no son una ilusión de nuestros sentidos; no puede ser frívolo el lenguaje que produce tan profundas y duraderas sensaciones.

Venimos música escrita hace mas de un siglo, que hará correr las lágrimas de nuestros hijos, así como conmovió el corazón de nuestros padres. — La justa e invariable expresión de aquella música le conserva todo su mágico poder.

Puede suceder que en la expresión de un trozo se encuentre algo de indeterminado o vago; entonces el buen gusto hace observar las conveniencias necesarias para hallar el verdadero encanto de la melodía; siendo el único juez y director que ha de interpretar fielmente las intenciones del compositor y sin cuyo requisito empleado bajo el esclarecido sentimiento de la pasión, resultarían las grandes producciones del genio completamente mutiladas.

Para formarse el gusto, el artista dotado de un espíritu recto y de una imaginación ardiente, debe consagrar su vida a investigar la perfección del ideal, a que tanto

Primeras cualidades del artista



halaga aproximarse

Adoptando por regla de la verdadera belleza todo lo que tiende a conmover el corazón y elevar el alma, se dejará llevar de las impresiones, pero siempre desconfiando de su entusiasmo.

El concurso de obras de distintos géneros y países esclarecerá poco á poco su juicio y le hará conocer que es preciso que el genio vaya siempre acompañado del gusto, para que este domine y sujete a aquel, siempre que sea necesario.

Deponiendo ese estúpido desden que ha sido siempre patrimonio de las medianías, el Artista debe acercarse á otros Artistas, para sacar de ellos nueva fuente de conocimientos con que enriquecer á su patria.

Avido de novedades, curioso para todo cuanto pueda ensanchar el círculo de sus ideas, acogerá al extranjero con el sentimiento de fraternidad que debe dar el amor á las Artes y el propósito de aprender.

Sensible y noble, el artista, lejos de ser envidioso, considerará como una conquista para el arte, el éxito de un nuevo talento y no reconociendo en consecuencia mas que la noble y leal emulación hará de sus rivales, amigos carísimos.

Apartémonos de esas mezquinas controversias en que el amor propio se sobrepone al éxito y al progreso de las luces! Como concebir el odioso antagonismo en un arte dedicado á conmover y aproximar los corazones!

Que pueden tener de común las vergonzosas querellas de la envidia con el encanto de la dentida melodía y de la armonía augusta que elevan nuestra alma!

El amor de lo bello debe colocarnos sobre todo y este



amor debe reinar sin rival en el alma del artista

Exento de prevenciones que contribuyan a extravíar su juicio, adquiere el artista la facultad de verlo todo, compararlo todo y penetrarse del sentimiento que existió en germen dentro de la misma naturaleza; la experiencia y la reflexion le indicarán los medios de aplicarlo al arte con propiedad y delicadeza

Estudio del mecanismo del violín

En cuanto al mecanismo del violín, instrumento asaz difícil y sobre el cual el menor extravío ocasiona los mas trascendentales defectos, parecemos muy oportuno el insistir en la recomendacion del mucho estudio.

Solo a fuerza de un trabajo maduro y reflexivo podrán vencerse todas sus dificultades, alcanzando además gran suma de medios materiales para ejecutar con toda la fuerza de expresion de que pueda ser susceptible.

Antes de llegar a la expresion, es preciso dedicarse al estudio del mecanismo, á fin de familiarizarse con el instrumento hasta el punto de no pensar, ni detenerse en dificultades mecánicas

Cuidandose mucho de la posicion para conservar la gracia y el aplomo, deben tambien observarse los movimientos de los dedos y del arco escrupulosamente. Para adquirir flexibilidad y pureza no deberá dejarse de ejercitar las escalas, puesto que con el continuo uso de este ejercicio se obtiene la afinacion, merito rara á la par que necesario y sin el cual debe renunciarse á tocar el violín.

Trabajar en los ejercicios de todas las posiciones para llegar a conocer bien el mástil; hacer un estudio particular de la division del arco, para decidir bien los tres caracteres de la ejecucion musical; ejercitar las distintas arcadas que



dan la variedad en dicha ejecución, multiplicando los  
acentos; habitar los dedos á los arpegios abiertos en larga  
posición y á la doble cuerda, para conseguir un mecanismo  
brillante en la mano izquierda y por último sujetarse á  
sostener las notas largas esforzandolas y disminuyendolas  
á fin de sacar del instrumento un sonido lleno, redondo, suave  
y poseer los recursos del fuerte, del piano, del crescendo y dimi-  
nuyendo; en una palabra de todos los matices que constituyen  
los primeros elementos de expresión.

Una vez vencidas estas dificultades, el talento emprende  
su vuelo y no conociendo obstáculos de ninguna especie lle-  
gará allí hasta donde su propia fuerza le levante.



# Mecanismo del violín.



## I

### Posición del violín.

El violín ha de colocarse sobre la clavícula izquierda, sostenido ligeramente por la barba y un poco inclinado hacia la derecha. — La mano izquierda cuidará de mantenerlo horizontalmente, de manera que la cabeza del mástil venga a quedar en línea recta con el centro del ejecutante.

## II

### De la mano y brazo izquierdos

La parte inferior de la coyuntura del pulgar y la tercera falange del índice deben sostener el violín, pero sin más fuerza que la necesaria para impedir que el mástil toque a la parte de mano que une el pulgar con el índice.

Conviene retirar del mástil la palma de la mano, pero sin violentar la muñeca a fin de que los dedos puedan caer a plomo sobre las cuerdas.

El brazo debe quedar en una postura natural, de manera que el codo resulte, verticalmente bajo el medio del violín.



### III

#### Del arco

El arco se coje con todos los dedos de la derecha, teniendo cuidado de que el extremo del pulgar se halle enfrente del dedo del corazón. — La varilla del arco debe estar colocada bajo la segunda falange del indice — Se evitará en lo posible el separar este dedo de los otros que deberían estar en una posición natural; es decir que no han de estar recogidos ni extendidos con exceso.

El arco debe conservarse lo mas paralelo al puente; no obstante que para evitar el que se adelante demasiado el brazo hiriendo la cuerda de través, que es lo mas perjudicial al sonido, hay casos en que puede darse a la punta del arco una ligera inclinacion á fin de dar mas fuerza á los pasos que hayan de ejecutarse con la estremidad del mismo.

La cerda del arco debe ir por encima de los oidos del músico, aproximandola mas ó menos al puente segun que se necesite mayor ó menor fuerza de sonido.

### IV

#### De la mano y brazo derechos

La mano un poco recogida, de modo que resulte á mayor altura que el arco. Es necesario retirar ligeramente la muñeca hacia adentro cuando empieza un nota ó paso del talon del arco, pero no se abusará de esta posición que solo está indicada para dar gracia á la salida del brazo y principalmente para que la dirección del arco no se separe jamas de lo establecido.

El brazo debe dejarse toda su elasticidad teniendo cuidado de no alzar ni bajar el codo: la muñeca y el antebrazo quedarán naturalmente un poco mas altos para poder llegar á las cuerdas bajas; es decir á los sonidos graves; tomando enseguida la posición ordinaria cuando se ejecuta sobre la prima.



V

# Tróvimiento

## De los dedos de la mano izquierda

Los dedos deben dejarse con soltura, levantándolos un poco para que pisen la cuerda con fuerza suficiente para que salga fuera de sonido; cuidando de apoyar con seguridad por la mitad de la gema de cada uno.

El levantar y apoyar los dedos ha de ser con la mayor igualdad

Es necesario que su apoyo sobre la cuerda sea mayor que la presión que sobre la misma ejerce el arco, o al menos igual cuando se toca con fuerza.

En las escalas ascendentes, se los dejará colocados sucesivamente; en las descendentes no se levantarán sino uno después de otro.

VI

## Del arco, de la mano y brazo derechos

Debe emplearse todo el arco de un extremo á otro: en su lugar se darán las excepciones de esta regla general. — El dedo pequeño sostendrá todo el peso del arco cuando está cerca del puente y á medida que se aleje cesará de sostenerle y recobrará su posición ordinaria.

Es necesario que la mano conserve siempre igual fuerza de elasticidad para que la cuerda sea herida siempre en la misma dirección.

El ante-brazo es el que seguirá los movimientos de la mano, recogiendo un poco al acercarse al puente.

El resto del brazo no tendrá movimiento directo, no debiendo participar, así como tampoco el codo, del movimiento del arco. — Este recibirá toda su fuerza del índice, del pulgar y de la muñeca.



## VII

### De la actitud en general

No basta que el Violin y el arco estén colocados como se acaba de indicar; es necesario que la actitud del cuerpo esté de acuerdo con esta posición y procure conservarla. Una actitud noble y desembarazada fomenta el desarrollo de todos los medios de ejecución; aumenta la brillantez; facilita la combinación de movimientos en los dedos y el arco y predispone al auditorio en favor del artista.

Es esencial tener la cabeza derecha y exactamente enfrente de la música que se ejecuta, el hombro izquierdo adelantado lo menos posible, el cuerpo a plomo y apoyado ligeramente sobre la pierna izquierda, á fin de que el costado derecho esté más desembarazado y pueda girar el brazo con toda libertad, sin comunicar movimiento alguno al resto del cuerpo. — Una postura elegante y segura es una de las primicias del virtuosismo.

Ha de evitarse de adquirir una posición afectada que acabaría por ser ridícula, ó una negligencia que perjudicaría al resultado y no podría menos de degradar al rey de los instrumentos.

## VIII

### Observaciones

Es necesario no adquirir el hábito de tirar el arco en tal ó cual nota; esto solo serviría para violentar todos los movimientos y dar á la ejecución una regularidad monótona. — Bastará tirarle cuando la frase comienza con el compás, en las notas largas del canto y en general en las pausas, dándole dirección contraria cuando el período es ascendente ó en los trinos que terminan una frase.

Es muy oportuno acostumbrarse al alumno á juzgar por sí mismo, si la nota ejecutada es justa ó falsa y en todo caso hacerla que la corrija sin más auxilio que su oído, de cual llega á perfeccionarse por este medio.



# Articulaciones del violin.

**Accordes** . . . . . Se hacen siempre tirando el arco rápidamente, empezando del talon y por la nota mas grave.

**Adornos** . . . . . Los adornos ó *fioriture* son varias notas de gusto que se añaden para variar un canto repetido con frecuencia ó para adornar un simple pasage, en que el autor deja al ejecutante la facultad de adornarlo à su capricho.

Señgase euidado especial en ser prudente en el uso de estos medios de adorno por que su recargo puede dañar à la Armonia ó al buen gusto.

La imaginacion inventa los ornamentos, pero el buen gusto los limita, los da la forma conveniente ó los excluye por completo de todos aquellos trozos donde el asunto de la composicion y sus partes representan un objeto ó un sentimiento particular que no puede alterarse de ningun modo y debe ser expresado tal como está escrito.

Es preciso de todos modos evitar su multiplicacion por que la demasiada prodigalidad de adornos no solo daña à la expresion propia sino que haciendo monotonia la ejecucion, desnaturaliza el sentimiento de la pieza.

Con frecuencia se ve que estos adornos los usan para suplir la falta de sensibilidad ó para aumentar el encanto de la ejecucion, pero este es un grave error; nada mas bello que la sencillez. — La expresion debe ir ataviada con preciosos adornos pero no oscurecida ni envuelta con ellos.

El buen gusto exige ademaz que los adornos de toda clase vayan empleados con inteligencia y motivados sobre todo por la naturaleza de la melodia.

**Appoggiaturas** . . . . . La appoggiatura se coloca un grado mas arriba ó mas abajo del punto y toma siempre la mitad del valor de la nota que le sigue. — Cuando se halla colocada delante de una nota con puntillo toma indistintamente el  $\frac{1}{3}$  ó los  $\frac{2}{3}$  de su valor, segun el caracter de la melodia.



## Armonicos

Cuando se halla atravesada por una raya  $\#$  es preciso cortarla ejecutandola con rapidez - Algunos compositores la usan para indicar el Portamento.  
Hay armonicos naturales y artificiales. - Los primeros se obtienen tocando con un dedo cierta parte de la cuerda al aire y estos son los mas sonoros. - Cuidese de no hacerlos nunca con el primer dedo.

## Arpeggios

Los artificiales se producen en toda la extension de la escala pisando fuertemente con el primer dedo que hace veces de cejilla movible, mientras el otro dedo toca al aire el lugar sensible de la cuerda. - Véase la Falsa de Arm.<sup>co</sup>

El arpeggio se hace con el medio del arco, teniendo la varilla derecha. Los dedos no han de oprimir el arco sino al contrario dejar la mano muerta para dar elasticidad al puño y al antebrazo. El codo a una altura regular con objeto de evitar las fuertes sacudidas al pasar de una cuerda a otra.

## Harmonique

Hay arpeggio simple y arpeggio saltato, de tres y de cuatro cuerdas.

Es una serie de notas que se trabajan sobre varias cuerdas y que se ejecutan permaneciendo en una posicion fija y tratando de producir el mayor numero posible de notas al aire. - Esta mezcla de notas apoyadas y al aire, obliga a una gran igualdad de arco, que se obtendra dejando al brazo y al puño mucha elasticidad en los movimientos.

## Demoles

Se colocan de quinta en quinta, bajando. - Para conocer el tono mayor no hay mas que bajar 6 notas desde el ultimo bemol. Ejemplo: Hay un bemol colocado en si; estamos en fa mayor o su relativo menor que es siempre una 3<sup>a</sup> mas baja; es decir re menor.

## Calderon

Es un reposo que puede tener lugar sobre una nota o sobre un silencio.

Puede prolongarse a voluntad pero en tesis general se le da el doble de su valor real.

## Cambios de arco

Algunas veces se encuentra uno obligado a aprovechar una pausa para volver a empezar el arco abajo al principio del siguiente compas o nota.

Indicase de este modo: Arco arriba  $\wedge$ ; Arco abajo  $\lrcorner$

## Claro-oscuro

El matiz del sonido es el efecto mas bello que caracteriza a la musica asi como sucede con la pintura.

No podemos dejar de insistir en la observancia de estos matices de fuerza y debilidad; la Constancia en el estudio del Claro-oscuro, dara todos los medios necesarios para producirlo con perfeccion y por consiguiente la maestría en el manejo del arco, buena calidad de sonido y por ultimo todos los recursos de buena ejecucion que encierra el violin.

El claro-oscuro es en principio aplicable, desde una nota a trozos enteros y arcaadas variadas.



Todos los pasajes ascendentes deben hacerse aumentando la fuerza del sonido y disminuyendo en los descendentes, ley rigurosa del metodo de conto de donde tomamos estas notas.

Cruzamiento de dedos

Frecuentemente ocurre cambiar el dedo habitual cuando se tropieza con quintas disminuidas para evitar la traslacion de la mano que seria perjudicial a la entonacion y que con la velocidad que requiere el trozo que se ejecuta el cambio de posicion seria imposible.

No debe levantarse el dedo que preceda al que haya de cruzarse; conviene al contrario, colocar este al lado de aquel.

De la punta del arco

Lo primero es para dar a la musica aire de debilidad o abandono

Del mango del arco

y lo segundo de energia o bravura

Doble cuerda

Para asegurarse bien de su exactitud en la afinacion es preciso hacer amonudo uso de las cuerdas al aire. - Cuidese de que el sonido sea de igual volumen en ambas notas - Es un excelente ejercicio para adquirir seguridad en la afinacion y en la postura de la mano izquierda.

Energico

Con valor; trabajando mas bien del talon del arco.

Escala

Las escalas deben ejecutarse manteniendo siempre la exactitud del movimiento, creciendo en fuerza al subir y disminuyendo al bajar.

Escala cromatica

Ademas de las escalas entonos mayores y menores que contienen 5 tonos y 2 semitonos, hay la escala cromatica que tiene 12 semitonos.

Es preciso para ejecutarla que el dedo resbale bien al intervalo superior permaneciendo la mano siempre fija en la posicion.

Expresion

La verdadera expresion consiste en el buen sonido, estilo, gusto y aplomo del ejecutante - Vase el final de este Libro -

Flexibilidad

La flexibilidad del arco depende de la muñeca que ha de jugar libremente sin dar fuerza al punto ni rigidez a los dedos sosteniendo sin embargo la buena posicion del brazo.

Gran Staccato

Es el mas brillante y se ejecuta del medio del arco atacando vivamente la nota con el pulgar y el indice de la derecha. - Una vez lanzado el arco debe detenerse un poco antes de terminar el valor de cada nota para darla un pequeño efecto mordiente que le da mayor energia. - Se deja el arco sobre la misma cuerda y se empiezan todas las notas como queda indicado.

Grupetto

Debe siempre formar una tercera menor o disminuida. - No puede designarse un movimiento preciso al Grupetto, cuyo numero de notas varia a cada momento. - Debe seguirse para su uso el caracter y medida de la melodía, ejecutandolo mas largamente en los tiempos lentos que en los allegros.

Ligados

Emplear para ellos el arco de un extremo a otro con gran flexibilidad de muñeca y dejando caer los dedos sobre la cuerda con muchisima igualdad.



## Martelato

Este golpe de arco que debe imitar a un martillo, ha de hacerse de punta y articulando con firmeza. Sirve para contrastar con los cantos sostenidos y es de gran efecto cuando se hace uso de él con oportunidad.

Para producirlo sin dureza ni sequedad, es necesario pisar cada nota pisando con viveza y dando bastante extension al arco para que el sonido sea lleno y redondo. Tambien es preciso que las notas sean iguales entre si, lo cual se obtendra, acentuando con mas fuerza la nota primera de cada grupo.

## Media posicion

Para la media posicion se coloca la mano junto a la cejilla; es decir medio tono mas bajo que para la primera posicion.

Se hace uso de ella para evitar el cambio de dedos a cada momento cuando hay sostenidos que lo reclaman, pues redundaria de otro modo en perjuicio de la ejecucion.

Por poco familiarizado que uno se halle con la 1<sup>a</sup> Posicion no se hallara dificultad en la que nos ocupa pues se emplea en ella la misma digitacion y solo se diferencia de aquella en el lugar que ocupa la mano.

## Octavas

Se dejarian siempre los dedos colocados sobre las cuerdas.

A medida que la mano avanza hacia el puente, las distancias se acortan, de manera que es preciso aproximar los dedos simultaneamente, resbalandolos de una octava a otra, sin abandonar las cuerdas.

## Pizzicato

El pizzicato comun se hace con la mano derecha, sin abandonar el arco. No tiene dificultad ninguna, pues se reduce a tocar la cuerda con la yema del dedo, sin perder la posicion general.

## Pizzicato de la mano izquierda

El de la mano izquierda, se hace de varios modos:

1. En las escalas descendentes — siempre que sean bastante rapidas —
2. En la mezcla de arco y pizzicato
3. En un canto acompañado al mismo tiempo con pizzicato.

Para hacer bien estos efectos es preciso que cada dedo al retirarse haga sonar la cuerda poniendola en vibracion. Al dedo menor que como es mas debil hay que darle mayor empuje. En cuanto a las notas que se hagan entremescladas con el arco, han de ejecutarse ligeramente, hacia el medio de la varilla.

## Portamento

Es el efecto de dos notas separadas por distintas posiciones, que se ejecutan con el mismo golpe de arco y sin interrumpir el sonido.

Para hacerlo bien, es preciso, sobre todo cuando la segunda nota es armonica, deslizar el mismo dedo colocado para la primera, hasta la posicion en que se produce la otra.



Solo hay una excepcion que permite correr con el dedo que se va a colocar y es cuando la nota que se quiere producir se encuentra separada por una o varias cuerdas.

La velocidad del Portamento, debe arreglarse al movimiento de la melodia. En el Allegro debe hacerse con franqueza y resolucion; en el adagio con mayor lentitud, aunque sin permitir que el oido se fije en ninguna nota intermedia.

Debe observarse igualmente el aumento de fuerza, cuando el Portamento se hace sobre una nota superior y al contrario la disminucion cuando se hace sobre una nota baja.

Posiciones

Es de la mayor importancia el hallarse bien familiarizado con las 4 posiciones generales. — Esto facilita notablemente los pasos dificultosos y hace la ejecucion limpia y franca. — Vase la Primera Parte de este libro.

Puntillo

El puntillo prolonga la nota la 1/2 de su valor mas. — Cuando hay dos puntillos despues de una nota, el 2.º vale la mitad que el primero.

Saltato

Colocado despues de un silencio produce efectos analogos en la duracion de la pausa. Se hace de la mitad del arco dejando la muneca libre, sin rigidez y sin fuerza. Abandonando la varilla a su propio movimiento se obtendra por este medio una especie de oscilacion producida por su peso natural. — Esta elasticidad involuntaria podra moderarse apretando un poco la varilla con el primer dedo impidiendole de este modo el vacilar a derecha e izquierda.

Sincopas

La sincopa es la ligazon de dos sonidos identicos, de los cuales el primero se encuentra en la parte debil del compas y el segundo en la fuerte.

Sobre el Bordon

Se encuentran a veces melodias que por su caracter severo y por su corta extension pueden ejecutarse exclusivamente sobre la H.<sup>a</sup> cuerda, produciendo un sonido lleno, pastoso, grave y simpatico de gran efecto, cuando se trabaja con afinacion y limpieza.

Sonido

Se distingue el sonido de un instrumento por la calidad o timbre y por su grado de fuerza.

El timbre mas bello es el que reme a la claridad, la dulzura. — El violin posee esta ventaja. — Es preciso pues, sujetarse mucho a conseguir siempre en el sonido la blandura y redondez, dandole la fuerza y sonoridad convenientes.

El sonido se produce en el violin segun la manera de poner el arco sobre las cuerdas para vibrarlas. — Se ha visto que es necesario tirarlas siempre en el mismo sentido; de esto depende la fuerza del sonido.

La precision en la afinacion contribuye mucho a esta fuerza, pues producido un sonido perfectamente justo se hacen resonar otros que le son consonantes.

Para obtener todo lo que depende al mecanismo del sonido, se ejercitara:



1.º el sostenerle con fuerza, 2.º el sacarle débil y moderado y 3.º el aumentarlo y disminuirlo.

Sonidos fuertes sostenidos

El sonido sostenido, debe ser igualmente fuerte de un cabo a otro del arco.

Para conservar esta igualdad, se debe aumentar la fuerza a medida que se aproxima el arco a su extremo Superior, que es naturalmente mas débil, apriando entonces la varilla con todos los dedos y especialmente con el pulgar.

Si se apoya el índice sin contrabalancear su fuerza con la del pulgar se hundirá la cuerda y no podrá producirse bastante puro el sonido.

En el momento de llegar el arco a sus extremos para retroceder, es menester que el retroceso se haga de modo que al sustituir una arcada a otra se a sin interrupción de la nota ni de un dimiento alguno.

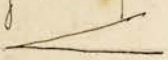
Los principios que se dan para el uso de la respiración en el canto son aplicables al manejo del arco: marcar bien las frases y 1/2 frases; en este consiste principalmente el arte de frasear bien. Para ejecutar bien los cantos, decía Tartini, es preciso cantar bien.

Aquí es preciso añadir que si bien la observación anterior es en general verdadera y conviene adherirse a ella, no es sin embargo aplicable a ciertos rasgos característicos del instrumento que forman contraste con los pasajes de canto y cuyo género de expresión no se parece a los Cantables, ni la voz humana es susceptible de imitarlos.


Sonidos sostenidos piano

Sosteniendo ligeramente el arco sobre la cuerda al principio de la nota y abandonándolo a medida que se aproxima el fin del arco.

Sonidos aumentados

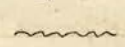
Se aumenta poco a poco la fuerza según se aproxima el extremo del arco a fin de que el crescendo sea insensible 

Sonidos disminuidos

Procedimiento a la inversa del anterior; es decir: se ataca la nota fuerte y se disminuye gradualmente al terminar el arco 

Sonidos matizados ó enfriados

Conviene empezarlos muy piano, aumentar insensiblemente la fuerza hasta la mitad del arco y hacerlo decrecer hasta el fin por grados.

También se hacen ondulando el arco, en las notas tenidas ó calderones, mas se emplea rara vez este modo de matizar el sonido. — El compositor lo indica de este modo: 

Sostenidos

Se colocan de quinta en quinta subiendo. — Para conocer el tono mayor no hay mas que subir una nota sobre la que marca el último sostenido. Ejemplo: Si el último sostenido está en Sol, nos hallamos en la mayor — ó su relativo menor que es siempre una tercera mas baja, es decir fa menor.

Staccato ó Picado

El Picado ó Staccato articulado, se compone de una progresión de notas picadas en una misma arcada. — En principio es lo mismo que el Martelato



es decir, que debe hacerse de punta, sin que el arco deje a la cuerda;

Por esta razon es preciso emplear la menor longitud posible de arco, con lo que se alcanzara la perfecta ejecucion y por ultimo, debe marcarse con firmeza la primera y ultima nota de cada grupo o arcada.

No debe darse rigidez al Staccato: — el arco se llevara con soltura y delicadeza oprimiendo algo la varilla con el dedo pulgar.

Dar a cada nota un ligero golpe de muñeca y detenerlo súbitamente, una vez dada la impulsión.

Esto se ejecuta lentamente, deteniendo el arco a cada nota y así se llegara a perfeccionar este golpe de arco hasta ejecutarlo con la rapidez que el aire de la pieza indique.

### Staccato elástico

Hay otra clase de Staccato que se llama Staccato elástico, porque al dejar caer el arco sobre la cuerda, salta este y articula varios notes del mismo golpe.

Se hace lo mismo para arriba que para abajo, pero se necesita tener el arco sin fuerza, hacerlo caer sobre la cuerda de una poca alto y sobre todo tener cuidado de que los dedos coincidan en sus movimientos con los saltos del arco, pues solo en esto consiste su dificultad.

### Staccato volante

Otra clase de Staccato que produce mucho efecto cuando se sabe emplearlo oportunamente.

Para obtenerlo, en lugar de conservar el arco sobre la cuerda como para el picado, se le imprime un movimiento nervioso de la muñeca que hace saltar la varilla. — Este golpe de arco exige mucha delicadeza y se usa perfectamente a los pasajes vivos y ligeros.

Cuando hay muchas notas que ejecutar, se empieza casi de la punta del arco; no siendo así, se empieza desde el medio por un movimiento nervioso ayudado por el primer dedo, que levanta ligeramente la varilla de sobre la cuerda.

Para distinguirlo del Staccato comun, se marca con puntos alargados "''''"

### Sul ponticello

Cuando un pasaje requiere un pianissimo exagerado y un tono misterioso, se trabaja con el arco muy junto al puente, dejandolo sin fuerza y produciendo un sonido vago, indeterminado que se parece algo al que da la sordina y hace mucho efecto en algunos trémolos.

### Sustitucion de dedos

Cuando se presentan dos notes repetidas sobre una misma cuerda, o sobre diferentes cuerdas y cuando hay una sucesion de notes en la misma arcada, la sustitucion se hace necesaria. — De este modo se imita al cantante que cambia de silaba en la misma nota. — Los cambios de dedos han de hacerse con rapidez, para que no se pierdan las notas intermedias.



## Tonalidad

Los Sostenidos y los Bemoles, se colocan inmediatamente despues de la llave y determinan el tono en que se va à ejecutar una pieza.

Para conocer à la vista de un trozo musical, si está en modo mayor ó su relativo menor, basta asegurarse si la quinta del modo mayor está ó no aumentada por  $\frac{1}{2}$  tono; si la quinta es perfecta, es que está en mayor, y si está aumentada en menor. Por ejemplo: Cuando no hay sostenidos ni bemoles en la llave, estamos en do mayor: Si el primer Sol accidental es sostenido, estaremos en la menor, mientras que si es natural, seguimos en do mayor.

## Tremolo

El tremolo se hace en la mitad del arco, dos notas arriba y dos abajo. Lo mismo que para el arpeggio es preciso tener la varilla derecha haciéndolo saltar sobre la cuerda con elasticidad. No ha de apretarse los dedos al arco; esto daría rigidez à la muñeca: Solo cuando el arco no salte lo suficiente se podrá levantarlo ligeramente con el dedo indice. — Como todos los golpes de arco en general, es preciso ejecutarlo al principio lentamente y sobre una sola cuerda, hasta adquirir la altura de muñeca.

## Trino

El trino llamado impropriamente cadence ó cadencia por los franceses por que ordinariamente se coloca sobre las cadencias armonicas, es un adorno del canto cuyo uso es muy frecuente, pero que sino se ejecuta con viveza, flexibilidad y delicadeza, no hace otra cosa que desnaturalizar la melodía.

Consiste en el batido alternativo de la nota sobre la cual se halla colocado, con la superior inmediata.

Hay dos especies de trino: el de un tono y el de un semitono.

Para obtener un bello trino es preciso hacer caer el dedo con la mayor flexibilidad, ligereza y aplom. sobre la cuerda, levantándolo bastante para poderle dar mayor impulso.

Se empieza lentamente, para evitar la menor contraccion y se aumenta gradualmente la viveza; pero esto, solo cuando se haya adquirido la costumbre de dejar caer el dedo sobre el mismo sitio y exactamente sobre la 2<sup>a</sup> mayor ó menor, pues el trino es vicioso, cuando no forma el intervalo justo de un tono ó un semitono.

El trino, no solo se emplea al fin de las frases, que se llaman cadencias finales, sino tambien en otras cadencias armonicas, tanto en los cantos como en los pasos de ejecución.

Se puede introducir una apogiatina como nota de paso ó para conducir.

Hay casos en que el trino queda sin terminacion y entonces se llama Mordente, indicandose alguna veces con este signo:  $\text{~}$



Trino doble

Para estos se siguen las mismas prescripciones que para los sencillos, teniendo cuidado de mover los dedos que trinan, con una perfecta igualdad

Preparande y se terminan del mismo modo que aquellos

Los trinos dobles sobre las cuerdas al aire no se terminan, ni se emplean mas que en una locucion de trinos.

Hay una especie de trino que sin ser doble se ejecuta en dobles cuerdas, esta es; trinando solo la nota Superior. - Produce un efecto muy semejante al doble-trino.

Variiedad del arco

La pureza de la ejecucion, la redondez del sonido y el acento particular que se da a todos los rasgos caracteristicos, principalmente al de notas destacadas, consisten en la manera de dividir el arco, es decir; el lugar de su colocacion sobre la cuerda y su mayor o menor desenvolvimiento o prolongacion en las arcadas.

Como es de todo punto indispensable, alargar el golpe de arco si se quiere producir una nota larga y enérgica y por el contrario disminuir su extension cuando el movimiento y el caracter del trozo lo exige; habiendo muchos casos en los que la variedad de expresion requiere diferentes maneras de modificar las articulaciones, se dan sus principios generales en forma alfabética con el objeto de que la inteligencia del alumno haga las convenientes aplicaciones a la practica y sin cuya observancia, no podria ejecutar con perfeccion la multitud de casos que presenta la musica moderna.

En el Adagio donde todos los sonidos han de ser sostenidos lentamente, se empleara el arco en toda su extension, cuidando de ligar todas las notas en cuanto sea posible.

Si estas fueran marcadas Staccato, se las sostendra en todo su valor con la misma extension de arco.

En el Allegro maestoso o Moderato assai, donde el golpe de arco ha de ser mas frecuente y decidido, es necesario dar al destacar, la mayor extension posible desde la mitad del arco proximalmente para que los sonidos salgan redondos y vibren las cuerdas en completa sonoridad, subiendo y bajando el arco con viveza y dejando entre nota y nota un silencio imperceptible.

En el Allegro, tendra el arco menos extension, comenzandose las notas a una cuarta parte de su longitud y proximo a la mano, cuidando de no hacer silencio alguno de nota a nota.



En el Presto, han de ser las arcaadas mas vivas y frecuentes, colocando el arco en el mismo lugar que para el Allegro y cuidando de que las cuerdas vibren desembarazadamente, con objeto de que el sonido pueda ser apreciado a larga distancia y que cada nota pueda resaltar por su expresion calorosa y de fuerza y brama.

Cuanto mas se prolonguen estas arcaadas y mas oportunamente se emplee, tanto mas efectos producirán, no olvidandose jamas de arreglar todos esos movimientos a medida de las propias facultades.

Obsérvese sobre todo, que la direccion del arco es conviene mas que a estos largos característicos de que hemos hablado, pues en cuanto a los pasajes cantabiles, es necesario dar extension al arco y disminuirla segun el caracter y movimiento de la pieza musical que se ejecuta.

### Vibrato

Se aumenta la fuerza de vibracion de un sonido, ayudando las oscilaciones de la cuerda por medio de una contraccion nerviosa de la mano izquierda, con una fuerte presion del dedo que fija. — Da a la nota un matiz muy agradable, pero no se debe abusar de este medio de expresion.

La vibracion mas fuerte se hace con el dedo del corazon que es el que tiene mas fuerza.

---



# Final

Acabamos de considerar al Violin bajo el aspecto mecánico, presentando todos los casos propios para desenvolver en el discípulo las facultades que le haya dado la naturaleza; cuando haya vencido esas dificultades elementales, se propenderá hacer de ellas oportunas aplicaciones, eligiendo música de una dificultad progresiva, capaz de formar el gusto y la ejecución, pues el alumno no podrá salir del orden común ni hacer grandes cosas, si no estudiando las cosas ya hechas.

Así pues debería seguir la historia del Violin, por decirlo así, recorriendo las obras de los antiguos maestros y conduciendo progresivamente por las de los modernos.

Deben citarse como las mejores obras del género antiguo las de Corelli, Handel, Martini, Geminiani, Locatelli, Ferrari, Stamitz, Leclerc, Gaviniés, Nardini, Pugnani y Tioti.

Hecho este estudio de los autores, el violin toma un nuevo carácter: todo que antes era mecanismo desaparece, reinando en su lugar el sentimiento. A esto es a lo que debe propender el arte y mas verdadero será este, cuanto mas haga olvidar los medios de que se ha servido para convencer.

El alumno hábil ya en el mecanismo, no deberá suponer que ha llegado al término de sus trabajos, necesita consultar sus fuerzas antes de pasar a otra nueva fase.

La expresión viene a mostrar a un talento una carrera que no no tiene mas término que las sensaciones del corazón humano, no bastando que el artista sea sensible, sino que lleve en su alma la fuerza expansiva, el calor del sentimiento que se extiende en derredor suyo, que se comunica, penetra y enciende. — Tal es el fuego sagrado que describe



una ingeniosa fábula, haciendo que Prometeo robe aquel fuego para animar al hombre.

La expresión consiste en mostrar con energía todas las ideas que el músico debe tener de los sentimientos que quiere expresar.

## Medios de expresión

La verdadera expresión depende del Sonido, del Movimiento, del Estilo del Gusto y del Alfomo.

### Sonido

Cada instrumento tiene un timbre particular que corresponde a su estructura, tamaño o materia de que se compone y medios que se emplean para ponerle en vibración. Ese timbre le da un carácter pronunciado a favor del cual, el oído menos ejercitado puede reconocerlo fácilmente.

"No existe instrumento — dice Rousseau — de donde se saque una expresión mas variada y universal que del violín"

"Este admirable instrumento constituye el fondo de todas las orquestas y basta por sí solo al gran compositor para producir todos aquellos efectos que los malos músicos buscan inútilmente con la mezcla de diversos instrumentos."

En efecto, los tonos agudos del violín pueden tener la brillantez del Clarinete o el sonido inocente y pastoral del Oboe; en los sonidos tiernos, los de la Flauta; en los graves el acento melancólico del Fagot o los sonidos conmovedores del Corno.

Esta variedad depende del talento del artista que sabe animar los sonidos imitando y expresando con todos los recursos del instrumento.

Además de ese timbre flexible y particular del Violín, hay un segundo sonido que pertenece a tal grado de sensibilidad cuanto sea el músico que lo vibra, así se nota que un mismo instrumento tocado por dos artistas diferentes hace variar cada uno el sonido.



de muy distinta manera

Antes que el canto haya terminado un periodo y antes que el auditorio haya concebido idea alguna sobre lo que se ejecuta, ya siente commovida su alma solo por el sonido del instrumento que es para el oido lo que la belleza para los ojos: el primer sonido y el primer golpe de vibrata decide o determina el encanto haciendo una impresion profunda que jamas se borra.

Conservase vivo aun el recuerdo del sonido que Tartini y Pugnani sacaban de su violin, tanto para compararle como para tener presente el genero de expresion que les caracterizaba - La huella no puede ser fugitiva; de tal modo queda grabada en la memoria como en el corazon.

Aquellos que deseen una hermosa calidad de sonido, deben empezar a prepararse por los medios mecanicos que hemos indicado en el articulo sonidos, mas no seran medios suficientes sin procurar producirlos recurriendo a su propia sensibilidad, puesto que el alma y no otra cosa es la unica fuente de esta belleza inapreciable.

El Gobierno

Los antiguos habian dividido la musica, relativamente a sus efectos sobre el alma en tres especies: musica tranquila, Activa y entusiasta. (\*)

Estos principales caracteres estan comprendidos en los tres movimientos conocidos bajo los nombres de Adagio, moderato y Presto

El caracter de un trozo de musica depende en gran parte de su movimiento.

Acaso no haya musica que no cambie alguna vez el movimiento de un aire, resultando

(\*) La primera era un canto grave de moderado movimiento a la que dieron el nombre de musica moral. La segunda era un canto mas vivo que convenia a las pasiones. La tercera se apoderaba del alma embriagandola (notas del Abate Leballeur sobre la poetica de Aristoteles) Hay tres principios para la musica: la Alegria, el Amor y el entusiasmo - (Plutarco) La musica se divide en 3 especies: musica de Afficcion, de Alegria y de Calma (Aristides Quintilianus) Euclides, establece 3 caracteres de melodia: la que eleva el alma, la que la enerva y afemina y la que la tranquiliza. La distincion de Aristides - Quintilianus se relaciona con estas 3 palabras Adagio, Andante y Allegro Considera al Adagio, mas bien como triste que como tierno. Nos dejamos en este punto de su opinion. El Andante presta la calma y las dulces emociones que no destruyen la idea del reposo. El Allegro expresa la alegria, como el nombre lo indica. Aristides - Quintilianus que no hace mencion de la musica entusiasta; hubiera concebido como nosotros que el Allegro viene a ser entusiasta cuando se le añaden los accesorios del ruido y el aparato de la imitacion? (Observaciones sobre la musica por Mr. de C.)



en consecuencia un trozo de música alegre de lo que era un melancólico Adagio, y por lo contrario, un Contabile conmovedor del Presto más animado.

La expresión exige pues, que se dé la mayor exactitud al movimiento de la música que se ejecuta y <sup>la</sup> que <sup>mas</sup> convenga a su carácter primitivo, pues este ha de ir en consonancia con el movimiento. Es preciso conservar el carácter, no haciendo nada que pueda alterarlo: así pues se evitará colocar en el Adagio rasgo alguno de velocidad; o acento extraño al carácter que anuncia su movimiento, siendo por consiguiente los adornos más largos, las notas de punto más lentas, los trinos más suaves y pastosos y por últimos los movimientos del arco sostenidos con mucha más lentitud que en el Allegro.

Este se ejecutará con más firmeza y con movimientos de arco más animados.

Las notas de Adorno se harán largamente pero repitiendo con más frecuencia los golpes de arco y los trinos batidos con más brillantez.

En el Presto se empleará toda la viveza y fogosidad posible, participando los dedos y el arco algo de esta viveza aun en los pasajes de más abandono.

Con estas observaciones solo pretendemos colocar al alumno en el camino seguro para impedir que se extravie, pues hay una multitud de casos que serian atormentados por los inteligentes, como son por ejemplo los grados de movimiento que existen, participando algo de los ya enunciados o que se derivan de ellos; tales como el Larghetto, el Andante, el Moderato, el Allegretto &c. El sentimiento musical debe indicar el movimiento y determinar el carácter que les corresponde.

Más adelante se verá que cuanto hemos explicado, concierne a los medios materiales de la expresión y que no hay otra manera de considerarla.

## Estilo

La manera de esplanar la idea melódica ejecutando, la elección de expresiones y el acento que se da a cada trozo, es lo que caracteriza el estilo; así pues, cuanto se acaba de exponer sobre el Adagio, Allegro y Presto, demuestra que cada uno de estos movimientos, tiene un estilo particular que es preciso no confundir.

Cada compositor imprime un sello particular y propio en todas sus producciones, un estilo especial que conviene con su manera de sentir, y he aquí el escollo de la mayor parte de los ejecutantes, que teniendo la facultad de interpretar bien la música de un autor, no pueden ejecutar la de otro.



Sus dedos, su arco, su ejecución, todo se imita porque no posee en sí mismo la flexibilidad necesaria para adaptarse a todos los estilos, tal vez por falta de organización para acomodarse a todas las maneras de frasear, dando distintos acentos a los períodos.

Para este mal no hay remedio, mas si el alumno se encuentra entorpecido únicamente por obstáculos físicos, procure variar su manera de tocar, estudiando todos los géneros y todos los autores. Debe empezar por imitar los grandes modelos, para poder servir de modelo a su vez, sin que le humille la idea del plagio.

Entre las obras selectas de los mejores maestros, escogerá primeramente aquellas cuyo estilo sea mas conforme a su modo de sentir, pero como las sensaciones varían hasta el infinito en cada individuo y son los matices del claro-oscuro los que producen la diferencia en el estilo, se sigue de aquí, que si el discípulo tiene en sí mismo el germen de un verdadero talento, concluirá por formarse un estilo propio en el que determinará por completo su propia fisonomía artística, tomando el carácter de originalidad de aquellos que solo ejecutan, sienten y escriben bajo el influjo de las inspiraciones del corazón y las luces de la fantasía.

Esta originalidad — de la que no es necesario ocuparse — debe ser natural, pues no se puede adquirir con las afectaciones sin el peligro de caer en la rareza y en la extravagancia. — El buen gusto, debe cuidar de combatir este mal, demasiado común por desgracia.

## Gusto

El gusto natural no es otra cosa que el sentimiento de las conveniencias; un tacto imperceptible que impulsa a dar a cada cosa, el tono, carácter y lugar que le conviene. — Precede a la reflexión y sin saberlo elige siempre bien.

Hay otra especie de gusto, formado por el resultado de las comparaciones, el juicio y la experiencia. — Este es el gusto perfeccionado que se cría con el gusto natural dándole el conocimiento especial de las conveniencias artísticas. En suma, el gusto es un don de la naturaleza, al mismo tiempo que el fruto de la educación.



Como para formarse, tanto de la reflexión, como del instinto, y no consiste, como algunos creen, en colocar en un trozo de canto aquellos adornos y gracias mas o menos oportunas, sino en abstenerse de ellos cuando el adorno lo exija o emplearlos, si porposito y perfectamente acomodados al caracter de la pieza, como queda dicho al tratar de los Adornos.

Es de incumbencia del profesor, ayudar al discípulo en el desenvolvimiento del gusto, haciéndole conocer que un trozo apasionado, no es un aire de bravura y que su Adagio no tiene nada de comun con los movimientos bruscos y precipitados del Allegro: que no se debe tocar el Quarteto con la misma desenvoltura que el Concierto; que es preciso acomodar la manera de tocar al caracter e importancia del adorno, modificar los sonidos y moderar todos los medios, siguiendo la diferente expresión de cada pasaje, en fin, no hacer nada que no correspondiera al caracter principal de la pieza que se ejecuta.

Todo esto será inútil, si el discípulo no lleva su sensibilidad mas adelante de los preceptos, pues si tuviere necesidad de que tales observaciones le sean repetidas con frecuencia, vendrá a ser en último resultado un Copiante, mas no un hombre de talento.

La mejor lección no es la que da el maestro, sino la que el discípulo sabe tomarse por si mismo.

## Capit. 11

No basta medir con exactitud el compás para obtenerlo; es necesario poseer una gran precisión para medir cada tiempo del compás, con tal maestría que de por resultado la perfecta igualdad del movimiento.

La expresión permite algunas veces ligeras alteraciones en la medida, mas estas alteraciones o son graduadas insensiblemente o el compás se hace por un momento dudoso, como si se destruyera, no siendo realmente así pues vuelve inseguido a la exactitud que antes tenía. - Si se abusa de esta licencia, la música pierde el encanto que lleva en si por la regularidad del movimiento.