

# NOVARO

Preludio.—Cinco Estudios.—Afinación del  
temperamento de doce sonidos en la octava.  
Una reforma a la escritura musical

Prelude.—Five Studies.—Tuning the tem-  
perament of twelve sounds in the octave.  
A reform to musical notation

No. 1



Universidad Nacional de México  
Facultad de Música  
México, D. F.

~~Mass 288.68~~

✓



Transfer from Istvan Ogan  
Collection

Mus 294.616

✓

*Propiedad Registrada  
Copyright, 1933, by A. Novaro  
All rights reserved*

HARVARD UNIVERSITY

DEC 9 - 1961

Harvard College Music Library

## PREFACIO

Nuestro propósito al publicar este folleto es que sean más conocidos los trabajos musicales de Augusto Novaro.

Vamos a referirnos especialmente a su libro *La Música* que, a nuestro juicio, representa una obra constructiva que influirá grandemente en el futuro del arte, tanto por la firmeza de sus bases como por la utilidad de sus aplicaciones prácticas.

Este libro, próximo a publicarse, contiene los estudios realizados por Novaro al ser pensionado por la Guggenheim Memorial Foundation. Oportunidad que aprovechó para ampliar sus conocimientos en centros musicales y de investigaciones acústicas en los Estados Unidos, particularmente en la Universidad de Iowa, al lado del Dean Carl E. Seashore.

En estas páginas, que propiamente pueden considerarse como entresacadas de su obra, nos referimos al cambio de las claves por índices; a la afinación para el temperamento de doce sonidos en la octava y a varios *Estudios* y un *Preludio*, que son ejemplos prácticos de la teoría del autor.

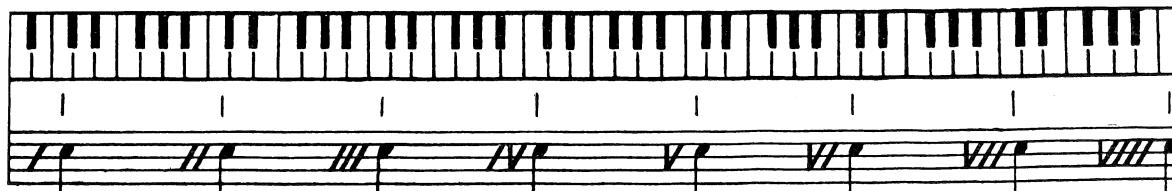
Atendiendo a que los resultados que se presentan son más elocuentes que los comentarios que podríamos hacer, nos concretamos a transcribir de su libro lo referente a estos asuntos.

\* \* \*

Novaro, después de una detallada exposición sobre la escritura musical, trata la forma de fijar la altura de las notas y a este respecto, dice:

“La altura de las notas será determinada al principio del pentagrama por medio de un índice, para lo cual usaremos los números romanos.

“Sirva como ilustración el teclado de un piano:



“De acuerdo con estos índices, en los dos pentagramas que se emplean para la notación del piano, queda precisada la altura de las más usuales series, en esta manera:

## PREFACE

Our purpose in publishing this booklet is to make the musical work of Augusto Novaro better known.

We shall refer especially to his book *Music*, which, in our opinion, represents a constructive work that will greatly influence the future of the art, as much by the strength of its theories as by the practicability of its applications.

This book, about to be published, contains the results of the studies made by Novaro while a fellow of the Guggenheim Memorial Foundation. He utilised this opportunity to increase his knowledge in musical and acoustical study centers in the United States, particularly at the University of Iowa, under the direction of Dean Carl E. Seashore.

In these pages which may actually be considered as excerpts from his work, we refer to the change of clefs by indices; to tuning for the temperament of twelve sounds in the octave and to several *Studies* and a *Prelude*, which are practical examples of the author's theory.

Believing that the results presented are more eloquent than any comments which we could make, we shall limit ourselves to transcribing from Novaro's book the parts that refer to the above concepts.

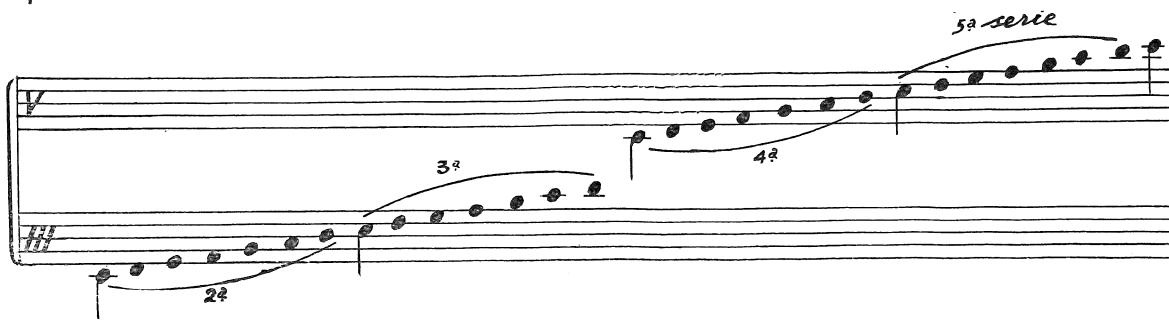
\* \* \*

Novaro, after a detailed exposition of musical notation, takes up the subject of fixing the pitch of notes, and in regard to this he says:

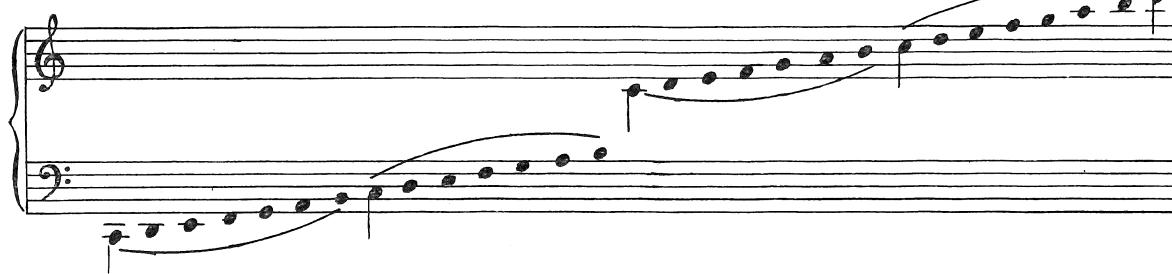
“The pitch of notes will be determined at the beginning of the staff by an index, for which Roman numerals are used.

“Let us take as an illustration the keyboard of a piano:

“In accordance with these indices, in the two clefs employed for the notation of the piano, the pitch of the most usual series is noted in the following form:



Según lo expuesto, Novaro establece como notación general la clave de Sol, excluyendo las restantes. Por lo tanto, hay que leer las composiciones musicales que reproducimos teniendo en cuenta que en ambos pentagramas está escrito en clave de Sol, considerando únicamente la altura fijada. De esta manera, el ejemplo anterior viene a substituir la forma conocida:



Poca práctica es suficiente para apreciar las ventajas que representa esta reforma a la escritura musical, mas manifiestas aún cuando se trata de partituras.

\* \* \*

Respecto a afinación, excluimos la parte teórica y consideraciones diversas que el autor expone, por juzgar que no son indispensables para nuestro objeto. Sobre el particular, copiamos lo siguiente:

*"Instrucciones prácticas para obtener una correcta afinación en el piano e instrumentos similares:* Precisa da la nota que sirve de referencia de altura de acuerdo con el diapasón elegido—generalmente el Do central del piano—procédase a formar el siguiente círculo armónico:

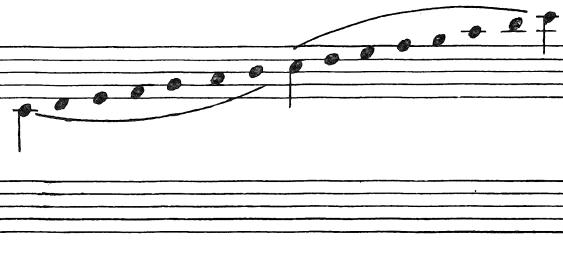
*Tiempo de batimientos,  
cinco segundos*

do-fa	quinta	0	batimientos
do-sol	cuarta	+3.5	„
sol-re	quinta	0	„
re-la	cuarta	+3.5	„
la-mi	quinta	0	„
mi-si	cuarta	+3.5	„
si-fa#	cuarta	+3.5	„
fa#-do#	quinta	0	„
do#-sol#	cuarta	+3.5	„
sol#-re#	quinta	0	„
re#-la#	cuarta	+3.5	„
la#-fa'	quinta	0	„
fa-fa'	octava	+3.5	„

*Time of beats,  
5 seconds*

C-F	fifth	0	beats
C-G	fourth	+3.5	„
G-D	fifth	0	„
D-A	fourth	+3.5	„
A-E	fifth	0	„
E-B	fourth	+3.5	„
B-F#	fourth	+3.5	„
F#-C#	fifth	0	„
C#-G#	fourth	+3.5	„
G#-D#	fifth	0	„
D#-A#	fourth	+3.5	„
A#-F'	fifth	0	„
F-F'	octave	+3.5	„

In this exposition Novaro uses for general notation the G clef, excluding all other clefs. Therefore, one must read the musical composition that we reproduce, taking into account the fact that both staves are written in the G clef, considering only the pitch fixed. Thus, the example takes the place of the known form:



Once it has been practised one can easily see the advantages of this reform in musical notation, especially in the writing of scores.

\* \* \*

On the subject of tuning, we exclude the theoretical part and the diverse considerations which the author presents, judging that they are not indispensable to our object. Upon this subject, we quote the following:

*"Practical instructions for obtaining a correct tuning of the piano and similar instruments:* Having determined the note to be used as a pitch-reference, according to the tuning-fork selected,—generally middle C of the piano—make the following bearing:

Si el afinador prefiere fijar el círculo armónico en diferente altura, puede hacerlo, sujetándose solamente a poner en todas las cuartas y octavas su respectivo número de batimientos; toda vez que la afinación puede concretarse a lo siguiente:

*octavas, +3.5 quintas, 0 cuartas, +3.5 batimientos en cinco segundos*

“Al formar el círculo armónico téngase presente que la quinta sin batimientos, al igual que los demás intervalos con esta característica, posee un pequeño margen.

“Precisado el círculo armónico, continúese la afinación, tanto ascendente como descendente, teniendo por guía las cuartas +3.5 batimientos y las quintas sin ellos, rectificándose con las octavas +3.5 batimientos en cinco segundos.

“Como una rectificación más, se recomienda usar los intervalos de tercera y décima. Esto establece mayor seguridad en el registro del centro y en aquellos lugares donde, debido a la altura de las notas, es difícil oír con claridad un movimiento lento de batimientos.

“Usando el Do central del piano como punto de partida en la afinación, al ascender, en todas las octavas y cuartas los batimientos se producirán en la parte alta; el fundamental, en este caso, es el sonido grave del intervalo. Descendiendo, los batimientos se producirán en la parte baja, nuestro punto de referencia es ahora la nota aguda. En ambos casos se abre el intervalo.

“Para indicar si el intervalo está *abierto* o *cerrado* se emplean los signos + o -; en los dos casos los batimientos se producen en igual forma. Teniendo como referencia el intervalo sin batimientos, se considera abierto cuando se aumentan las frecuencias del sonido agudo o se disminuyen las del sonido grave. El intervalo es cerrado al proceder en sentido inverso.

“Una vez que se hayan afinado algunas octavas, compruébense. El número de batimientos de la octava, por ejemplo, fa-fa', debe conservarse en la doble octava fa-fa'' y en la triple octava fa-fa''''; todos estos intervalos continúan +3.5 batimientos en cinco segundos. Si hacemos sonar simultáneamente las notas fa-fa'-fa''-fa''' se aprecia la fusión de todas ellas en un sólo sonido; tocándolas en arpegio, obtenemos la impresión auditiva de una perfecta línea recta.

“Cuando las condiciones acústicas lo permiten, se aprecian con claridad dos series de batimientos en los intervalos de octavas y cuartas, teniendo una el doble del movimiento de la otra. Se clasifica la primera serie como de batimientos completos o dobles y la segunda como sencillos. El número de batimientos fijado debe considerarse de acuerdo con la primera serie.

“Asimismo, el número de batimientos que corresponda a un intervalo dentro del círculo armónico, deberá ser constante el cualquier altura de la escala del piano.

“En la práctica con afinadores se observa que algunos no acostumbran contar batimientos, no obstante ser ya un concepción generalizado que deben hacerlo para

“If the tuner prefers, he may fix the bearing at a different pitch, the only requisite being to give to all the fourths and octaves their respective number of beats; whenever the tuning can be resolved into the following formula:

*octaves, +3.5      fifths, 0      fourths, +3.5  
beats in five seconds*

“In making the bearing remember that the fifth without beats, like all other intervals having this characteristic, has a slight margin.

“Having determined the bearing the tuning is continued, ascending and descending, using as a guide fourths +3.5 beats and fifths without them, checking them with the octaves +3.5 beats in five seconds.

“As another means of checking, the intervals of the third and tenth are recommended. They give greater accuracy in the center of the piano keyboard and in the parts where the pitch of the notes makes it difficult to hear the slow beats clearly.

“Using middle C of the piano as a point of departure in tuning, ascending, the beats in all the octaves and fourths, are produced in the upper note; the fundamental, in this case, being the grave tone of the interval. Descending, the beats are produced in the lower part, our point of reference now being the sharp note. In both cases the interval is open.

“To indicate whether the interval is *open* or *closed*, the signs + or - are used. In both cases the beats are produced in the same way. Having as a reference the interval without beats, it is considered open when the frequencies of the sharp tone increase, or when those of the grave tone diminish. When the reverse occurs, the interval is closed.

“Once a few octaves have been tuned, check them. The number of beats in the octave, for example, F-F', must be kept in the double octave, F-F'', and in the triple octave, F-F''''; all these intervals continue +3.5 beats in five seconds. If we sound the notes F-F'-F''-F''' simultaneously it will be seen that they all fuse into one sound; playing them as an arpeggio, we get the auditory impression of one straight line.

“When acoustical conditions permit, one can hear clearly two series of beats in the intervals of octaves and fourths, the one having twice as many as the other. The first series may be classified as complete or double beats, and the second as single or simple ones. The fixed number of beats must be considered in accordance with the first series.

“Likewise, the number of beats corresponding to an interval in the bearing must be constant at any pitch of the piano scale.

“In practice with tuners it has been observed that some of them are not accustomed to count beats, although there is a general idea that they should do so to obtain the greatest accuracy in tuning. Even though

lograr mayor seguridad en su afinación. A pesar de que las instrucciones para afinar están indicadas por medio de batimientos en cinco segundos, se sobreentiende que lo indispensable no es el tiempo que se fije, sino precisar el ritmo de los batimientos. Esto es fácil obtener por medio de un péndulo."

La afinación expuesta, obtenida por Novaro después de minuciosas experimentaciones, se singulariza por su brillantez y armoniosidad, adquiriendo cierta expresión suave los llamados acordes disonantes.

En su estudio general sobre afinación, posiblemente, lo más completo que se ha hecho en esta materia, Novaro analiza diferentes afinaciones, indicando la que corresponde al emplear la octava sin batimientos. Al efecto, dice:

"Una vez precisada la nota Do, que sirve de referencia de altura, de acuerdo con el diapasón elegido, procédase a formar el círculo armónico siguiente:

*Tiempo de batimientos,  
cinco segundos*

do-fa	quinta	-2	batimientos
do-sol	cuarta	+2	"
sol-re	quinta	-2	"
re-la	cuarta	+2	"
la-mi	quinta	-2	"
mi-si	cuarta	+2	"
si-fa#	cuarta	+2	"
fa#-do#	quinta	-2	"
do#-sol#	cuarta	+2	"
sol#-re#	quinta	-2	"
re#-la#	cuarta	+2	"
la#-fa'	quinta	-2	"
fa-fa'	octava	0	"

"Si el afinador lo prefiere, puede precisar el círculo armónico en diferente altura, sujetándose únicamente a poner en todas las cuartas y quintas su respectivo número de batimientos. Apréciase ahora que la fórmula de afinación puede concretarse en esta manera:

*octavas, 0 quintas, -2 cuartas, +2  
batimientos en cinco segundos*

"Fijado el círculo armónico, continúese la afinación, ascendente y descendente, teniendo por guía las cuartas +2 y las quintas -2 batimientos en cinco segundos, rectificándose con las octavas, las que no deberán tener batimientos. El afinador debe cuidar de que las octavas se encuentren en el margen más alto posible. Al estar en el margen bajo, el defecto aumenta en las octavas superiores; resultando, finalmente, una considerable desproporción entre las notas graves y las agudas.

"Como una rectificación más, úsense los intervalos de tercera y décima. El particular ritmo de batimen-

the instructions for tuning are indicated by the number of beats in five seconds, it is understood that the indispensable thing is not the time fixed but the determination of the rhythm of the beats. We arrive at this easily by means of a pendulum."

The tuning explained above, obtained by Novaro after exhaustive experimentation, is outstanding for its brilliance and harmony, the so-called dissonant chords becoming softened in effect.

In his general study on tuning, probably the most complete one that has been made in this subject, Novaro analyses different tunings, indicating the one corresponding to the use of the octave without beats. He says:

"This time, having determined the note C as a pitch-reference, according to the tuning-fork selected, form the following bearing:

*Time of beats,  
5 seconds*

C-F	fifth	-2	beats
C-G	fourth	+2	"
G-D	fifth	-2	"
D-A	fourth	+2	"
A-E	fifth	-2	"
E-B	fourth	+2	"
B-F#	fourth	+2	"
F#-C#	fifth	-2	"
C#-G#	fourth	+2	"
G#-D#	fifth	-2	"
D#-A#	fourth	+2	"
A#-F'	fifth	-2	"
F-F'	octave	0	"

"If the tuner prefers, he may fix the bearing at different pitches, having only to assign to all the fourths and fifths their respective number of beats. Now, it is clear that the formula for tuning may be reduced to the following:

*octavas, 0 quintas, -2 cuartas, +2  
beats in five seconds*

"Having fixed the bearing continue the tuning, ascending and descending, using as a guide the fourths +2 beats, and the fifths -2 in five seconds, checking with the octaves which must have no beats. The tuner must take care that these octaves lie in as high a margin as possible. For in the lower margin, there is a defect which increases in the upper octaves; resulting finally in a considerable disproportion between the grave and the sharp notes.

"As a further of checking, use the intervals of the third and the tenth. The particular beat-rate of the re-

tos de estas relaciones deberá ser constante en cualquier altura de la escala del piano."

En términos convencionales, puede considerarse la primera afinación como *abierta* y la segunda como *cerrada*. Creemos que ambas afinaciones, que desieren de las comúnmente conocidas, vienen a satisfacer el deseo de todos los músicos de poseer algo concreto y útil a este respecto.

\* \* \*

Los *Estudios* son el resultado de un desarrollo armónico basado en las *escalas fundamentales* de la música, según la teoría de Novaro; ellos no representan únicamente la fantasía del compositor. Para dar una idea de la forma en que están construidas estas composiciones musicales, transcribimos algunas de las explicaciones contenidas en su libro *La Música*.

"El estudio No. 1 tiene como base el acorde cuyas proporciones son iguales a do-mi-sol, transportándolo de acuerdo con sus respectivas *posiciones regulares*. Este estudio comienza empleando dos *posiciones armónicas* descendentes de dicho acorde, teniendo como fundamental la nota sol. Puede apreciarse la sencillez del procedimiento. No hay mezcla de elementos musicales; no obstante, se obtiene variedad armónica.

"El estudio No. 2 tiene como base el acorde cuyos intervalos son iguales a do-mib-fa, movido de acuerdo con sus *posiciones regulares*. Principia este estudio con dos *posiciones armónicas* descendentes de dicho acorde, con la variante de retardar la nota extrema aguda.

"El estudio No. 3 tiene como base el acorde do-la-mib', transportado de acuerdo con sus respectivas *posiciones armónicas*. A esto se debe la diversidad de elementos musicales que van enlazándose entre sí. En los compases 17, 18, 19 y 20 se usan las *tablas armónicas* en forma *quebrada*.

"El estudio No. 4 tiene como base el acorde do-mi-fa#, sirviendo de guía en sus movimientos sus *posiciones regulares*. Este estudio comienza empleando el acorde cuyas proporciones son iguales a do-sib-mi-lab'. En los compases 17, 18, 19 y 20 el uso de las *tablas armónicas* es en forma *perfecta*.

"El estudio No. 5 comprende los acordes empleados en el primero y segundo estudios, pero teniendo ahora como principio moverlos por medio de sus *posiciones armónicas*. Esto establece mayor variedad, caracterizándose, sin embargo, por su sencillez, al no mezclar elementos ajenos a la serie que sirve de base.

"Estos estudios han sido hechos teniendo por objeto mostrar el desarrollo de un acorde por medio de sus *posiciones regulares* en unos casos y en otros de acuerdo con sus respectivas *posiciones armónicas*. Tanto en su forma musical como en su parte rítmica se ha preferido una expresión sencilla, aplicando a todos igual construcción, para apreciar mejor los diversos matices que proporciona cada acorde. Una vez que sean estudiados en la forma expuesta, procúrense hacer algunas variaciones sin alterar su orden armónico. Sirvan

lations must be constant of any pitch in the piano scale."

In conventional terms, we may consider the first tuning as *open* and the second as *closed*. We believe that both these tunings, which differ from those commonly known, will satisfy the desire of all musicians for something concrete and practicable along these lines.

\* \* \*

The *Studies* are the result of an harmonic development based on Novaro's theory of the *fundamental scales* of music; they do not interpret merely the composer's fancy. To give an idea of the form of these compositions we quote some of the explanations contained in his book *Music*.

"Study No. 1 has as a base the chord whose intervals are equal to C-E-G, transposing it in accordance with its respective *regular positions*. This study begins by employing two descending *harmonic positions* from the aforesaid chord, having G as the fundamental note. The simplicity of this procedure is clear. There is no mixture of musical elements; nevertheless, harmonic variety is obtained.

"Study No. 2 has as a base the chord whose intervals are equal to C-Eb-F; moved in accordance with its *regular positions*. This study begins with two *harmonic positions* descending from the given chord with the variation of retarding the final sharp note.

"Study No. 3 has as a base the chord C-A-Eb', transposed according to its respective *harmonic positions*. To this is due the diversity of musical elements which are combined in it. In measures 17, 18, 19 and 20 the *harmonic tables* are used in *broken* form.

"Study No. 4 has as a base the chord C-E-F#, its *regular positions* being a guide for the movements. This study begins by using a chord whose intervals are equal to C-Bb-E'-Ab'. In measures 17, 18, 19 and 20 the *harmonic tables* are used in *perfect* form.

"Study No. 5 includes the chords used in the first and second studies, the principle now being to move them by means of their *harmonic positions*. This makes for greater variety, characterized, however, by simplicity, as there is no mixture of elements outside of the basic series.

"The object of these studies has been to show the development of a chord by means of its *regular positions* in some cases and in others by its respective *harmonic positions*. Simplicity of expression and the same structure have been retained in the musical form as well as in the rhythmic, for in this way it is easier to appreciate the shading of each chord. Once they have been studied in the given form, try to make variations without altering the harmonic order. Take, for example, the first eight measures of study No. 5. By

como ejemplo los primeros ocho compases del estudio No. 5. Cambiando su ritmo y forma musical, pueden transformarse en lo siguiente:

"En el ejemplo anterior el ordenamiento de los respectivos acordes permanece estable en los dos trozos musicales, obteniéndose impresiones distintas."

\* \* \*

El *Preludio*, con el cual terminamos, es un ejemplo de armonía abierta, de acuerdo con las teorías del autor.

El análisis de los acordes de este *Preludio* y la novedad del enlace armónico en todas las piezas musicales que damos a conocer, son temas que ameritan extensas consideraciones, porque establecen nuevas formas.

En próximas publicaciones tendremos oportunidad de tratar con mayor amplitud sobre estos asuntos, al referirnos a las *escalas fundamentales* de Novaro. Por ahora nos concretamos a recomendar que las composiciones que se insertan sean estudiadas detenida y minuciosamente; ellas contienen útiles enseñanzas.

changing their rhythm and musical form, we obtain the following:

"In the preceding example the arrangement of the respective chords remains constant in the two pieces, but very different impressions are obtained."

\* \* \*

The *Prelude*, with which we conclude, is an example of open harmony according to the author's theory.

The analysis of the chords in this *Prelude* and the novelty of the harmonic combinations in all the musical compositions we have presented, are subjects meriting thorough consideration for they establish new forms.

In further publications we shall deal more fully with these subjects, referring to Novaro's *fundamental scales*. For the present we only recommend a complete and detailed study of the compositions included; they contain much useful material.

*5 Estudios*  
Op. 1 N° 1*Allegro*

A. Novaro

Musical score for piano, page 1. The score consists of five staves. The first staff (treble clef) starts with a dynamic *mf*. The second staff (bass clef) has a bass note. The third staff (treble clef) has a bass note. The fourth staff (treble clef) starts with a dynamic *mf*. The fifth staff (bass clef) has a bass note.

Musical score page 1, continuation. The first staff (treble clef) has a dynamic *dim*. The second staff (bass clef) has a bass note. The third staff (treble clef) has a bass note. The fourth staff (treble clef) has a dynamic *p*. The fifth staff (bass clef) has a bass note.

Musical score page 1, continuation. The first staff (treble clef) has a dynamic *cres*. The second staff (bass clef) has a bass note. The third staff (treble clef) has a bass note. The fourth staff (treble clef) has a dynamic *f*. The fifth staff (bass clef) has a bass note.

Musical score page 1, continuation. The first staff (treble clef) has a dynamic *mf*. The second staff (bass clef) has a bass note. The third staff (treble clef) has a bass note. The fourth staff (treble clef) has a dynamic *cres*. The fifth staff (bass clef) has a bass note.

Musical score page 1, continuation. The first staff (treble clef) has a dynamic *ff*. The second staff (bass clef) has a bass note. The third staff (treble clef) has a bass note. The fourth staff (treble clef) has a dynamic *dim*. The fifth staff (bass clef) has a bass note.

## Op. 1 N° 2

*Allegro*

*p*

*cres*

*f*

*p*

*f*

*dim*

*rit*

*p*

## Op. 1 N° 3

*Allegro*

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

1 2 3 4 5

## Op. 1 N°4

*allegro*

2 4 3 4 3 4

*mf*

*P* *string.* *tempo pp*

*#* *Feres* *f*

*PP* *p* *mf*

*f* *dim* *rit* *p*

The score consists of five staves of music. Staff 1 (Violin 1) starts with a dynamic of *mf*. Staff 2 (Violin 2) starts with a dynamic of *P*. Staff 3 (Cello) has the instruction *string.* Staff 4 (Double Bass) has the instruction *tempo pp*. Staff 5 (Drums) has the instruction *#* followed by *Feres*, then *f*. The score continues with dynamics *PP*, *p*, and *mf*. The final staff ends with *f*, *dim*, *rit*, and *p*.

## Op. 1 N° 5

*allegro*

The musical score consists of five staves of handwritten notation. Staff 1 (top) starts with a dynamic *f*. Staff 2 (second from top) starts with a dynamic *p*. Staff 3 (third from top) starts with a dynamic *cres*. Staff 4 (fourth from top) starts with a dynamic *mf*. Staff 5 (bottom) starts with a dynamic *ff*, followed by *dim*, *rit*, and *p*.

*Preludio*  
Op. 2 N°1

Leoto

A. Novaro

The musical score consists of five staves of handwritten notation. Staff I (top) and Staff III (bottom) are in common time (indicated by '4'). Staff II is in common time (indicated by '2'). Staff IV is in common time (indicated by '2'). Staff V is in common time (indicated by '2'). The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, *pp*, *cres.*, *fff*, *rit.*, and *più rit.*. Performance instructions include *Leoto* and *A. Novaro*.

Al presentar la Facultad de Música este folleto espera que sea motivo de estudio por parte de quienes se interesan en el arte musical.

Obsequiando los deseos del autor, la Facultad agradecerá toda crítica constructiva sobre los asuntos expuestos.

*El Director,*  
*ESTANISLAO MEJIA*

The Faculty of Music, in presenting this booklet, hopes that it will prove an incentive for study to those who are interested in music.

The Faculty, on behalf of the author, will appreciate any constructive criticism of the above subjects.

*The Director,*  
*ESTANISLAO MEJIA*

