

Para la eméritima Biblioteca Nacional de  
Venezuela, depositaria de nuestra cultura.

Con el cariño que siempre me ha  
inspirado ofrezco esta bella obra sobre la  
guitarra de nuestro siglo XIX

Caracas, 5 de abril de 1982.



# CUADRO JENERAL DE LA ESTENSION DEL BRAZO DE LA GUITARRA,

FIGURA Y DESCRIPCION DEL INSTRUMENTO.

## ESCALA NATURAL SOBRE CADA CUERDA.

Cada distancia de un traste á otro es un Semitono.

CADA PAUTA representa una de las cuerdas de la Guitarra.

1. Cuerda.  
2. Cuerda.  
3. Cuerda.  
4. Cuerda.  
5. Cuerda.  
6. Cuerda.

1. Traste. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17.

CADA PAUTA representa una de las cuerdas de la Guitarra.

1. Cuerda.  
2. Cuerda.  
3. Cuerda.  
4. Cuerda.  
5. Cuerda.

ESCALA CROMATICA SOBRE CADA CUERDA.

- |                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| A. Diapason.           | H. Clavijero.           |
| B. Puenteillo.         | I. Clavijas.            |
| C. Tacos.              | J. Cuerdas entorchadas. |
| D. Florones ó adornos. | K. Cuerdas de Vihuelas. |
| E. Rosa ó Roseta.      | L. Ceja.                |
| F. Tableta.            | M. Trastes.             |
| G. Mango ó brazo.      |                         |



# NUEVO METODO

DE

787.6107  
37  
RAUL BORGER  
**QUITARRA O LIRA,**

**EN QUE SE HALLAN COMPRENDIDOS,**

**PRIMERO:**

LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA  
Y EL MODO DE ADQUIRIR LOS MAS PERFECTOS CONOCIMIENTOS  
DE ESTA CIENCIA A LA MAYOR BREVEDAD.

**SEGUNDO :**

LA TEORICAPRACTICA DE LA GUITARRA  
EN TODA LA ESTENSION DE ESTE INSTRUMENTO,  
APLICADA A EJEMPLOS ESCOJIDOS ENTRE LOS MEJORES AUTORES  
PARA FACILITAR LOS PROGRESOS DE LOS DISCIPULOS.

**TERCERO :**

UNA COLECCION DE CANCIONES Y DUOS DEL MEJOR GUSTO.



**POR EL CABALLERO DE \*\*\***



*Precio 5 pesos.*

**CARACAS.**

**IMPRESO POR TOMAS ANTERO.**

# PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

DE LA

MUSICA.

## INTRODUCCION.

**L**A Música es la ciencia que trata de la composicion de aquellos sonidos agradables que hieren nuestro oido, y penetran hasta el alma. Ella se divide en vocal é instrumental; la vocal, es la que se produce con voz humana, y la instrumental, la que se ejecuta con instrumento. De sus efectos resultan tambien dos partes distintas, á saber: la Melodía, que es la dulzura de los sonidos hechos mas sensibles por su suavidad, y la Harmonía, que es lo que se forma por la union combinada de unos acordes muy perfectos.

La Música se representa por lo regular sobre cinco líneas rectas, cuya reunion tiene por nombre: PENTAGRAMA ó PAUTA, y con caractéres casi esféricos llamados: NOTAS.

## ARTICULO PRIMERO.

DEL PENTAGRAMA ó PAUTA.

Se llama PENTAGRAMA ó PAUTA, el conjunto de las cinco líneas principales, en que se acostumbra escribir la música; pero como estas cinco líneas principales, con los cuatro espacios que encierran, no bastan para poder colocar en ellas todas las notas de la música en su estension, se suele añadir á éstas otras pequeñas, así arriba como abajo, que se llaman: LÍNEAS ACCIDENTALES.

### EJEMPLO.

*Líneas.*

*Líneas accidentales de arriba.*

*Líneas accidentales de abajo.*

*5. Línea.* - *Espacio* - 4

*4. ....* - ..... 3

*3. ....* - ..... 2

*2. ....* - ..... 1

*1. ....* - ..... 1

Advertencia: Las líneas de la Pauta se cuentan, como se vé, comenzando de abajo para arriba.

## ARTICULO SEGUNDO.

DE LAS NOTAS.

Las Notas, son aquellos pequeños caractéres con que se representa la música. Hay siete Notas en la música, que se llaman UT ó DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. Dichas Notas, for-





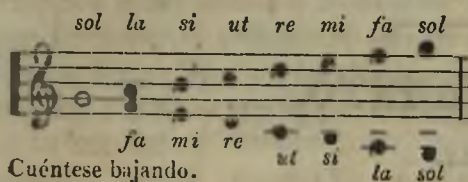


diatónicamente, es decir: una en la línea y otra en el espacio: lo que se llama: **POR GRADOS CONJUNTOS.**

### ENSAYOS CON LAS CLAVES DE SOL Y FA.

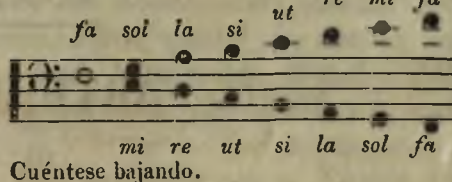
**CLAVE DE SOL**

Cuéntese subiendo.



**CLAVE DE FA**

Cuéntese subiendo.

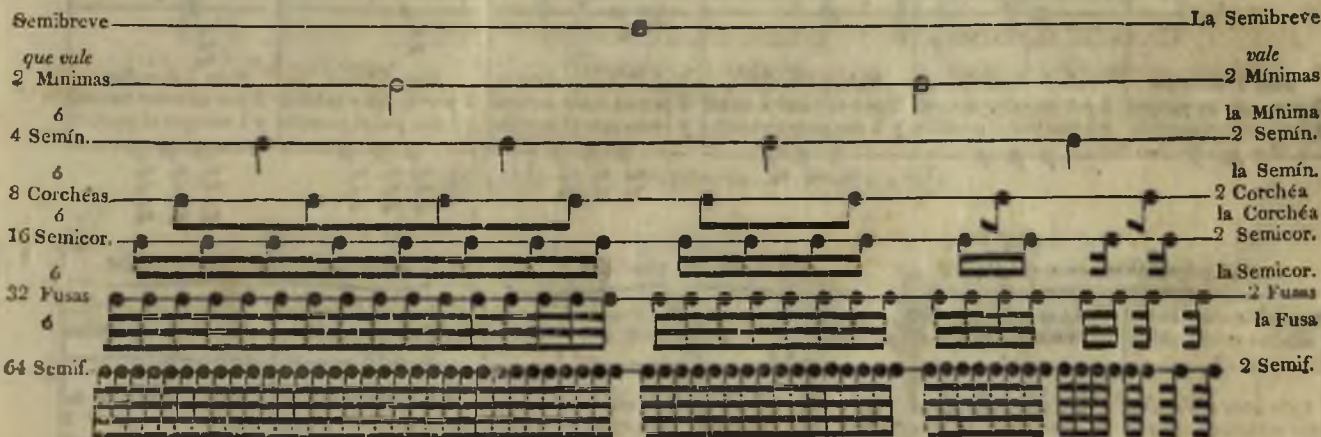


## ARTICULO CUARTO.

### DE LAS FIGURAS Y VALOR DE LAS NOTAS.

Hay siete figuras diferentes de notas, que son de siete valores diferentes. Se entiende por valor de una nota, la duracion que ha de tener el sonido que produce, y esta duracion, está determinada con la figura de la nota misma.

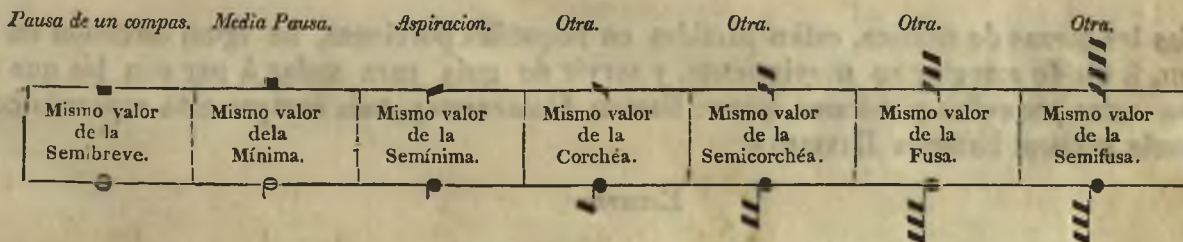
#### EJEMPLO.



### FIGURAS Y VALOR DE LOS SILENCIOS.

Cada una de estas siete figuras diferentes de notas, tiene un signo que indica un silencio, correspondiente á su mismo valor.

#### EJEMPLO.

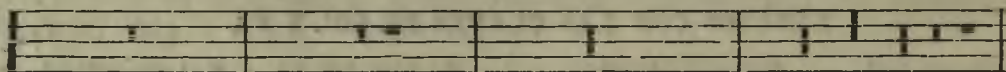


**NOTA.**—La Pausa de un compas, sirve para el compas de á 4 tiempos, como para el de á 3 ó de á 2; y la Media Pausa tambien, á pesar que su valor sea de dos tiempos, no vale sino la mitad de un compas cualquiera que sea.



## FIGURAS PARA INDICAR LAS PAUSAS O SILENCIOS DE MUCHOS COMPASES.

Pausa de 2 compases. Pausa de 3 compases Pausa de 4 compases. Pausa de 15 compases.



## ARTICULO QUINTO.

### DEL PUNTILLO.

Se hace uso del Puntillo, despues de cualquiera nota, para aumentarla con la mitad de su valor natural, y cuando se encuentran dos Puntillos, el segundo, dá á la nota la mitad solamente del valor que ya ha recibido del primero, es decir, que cuando una nota va inmediatamente seguida con dos Puntillos, tiene entonces, las tres cuartas partes mas del valor que tenia antes.

Colocados los Puntillos, inmediatamente despues de cualquiera aspiracion, producen el mismo efecto que con las notas; esto es: que aumentan tambien la aspiracion despues de la cual se encuentran, con la mitad, cuando hay uno solo, ó con las tres cuartas partes de su valor natural si son dos.

### EJEMPLOS.

Una Semibreve con puntillo.	Una Mínima con puntillo	Una Semínima con puntillo	Una Corchea con puntillo	Una Semicorchea con puntillo	Una Fusa con puntillo.
Vale 3 Mínimas 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Semínimas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Corcheas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Semicorcheas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Fusas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Semifusas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo

### Aspiraciones con puntillo.

### Notas con dos puntillos.

### Aspiraciones con dos puntillos.

Una aspiracion de Semínima con puntillo.	Una Aspiracion de Corchea con un puntillo.	Una Mínima con dos puntillos.	Una Semínima con dos puntillos.	Aspiracion de Semínima con dos puntillos.	Aspiracion de Corchea con dos puntillos.
Vale otra aspiracion de Corchea mas por el puntillo.	Vale otra Aspiracion de Semicorchea mas por el puntillo.	Vale una Semínima mas por el 1 puntillo y 1 Corchea mas por el 2.	Vale una Corchea mas por el primer puntillo y una Corchea mas por el segundo	Vale 1 aspiracion de Corchea por el primer puntillo, y 1 de Semicorchea por el segundo	Vale 1 aspiracion de Semicorchea por el 1 puntillo y 1 de Fusa por el segundo.

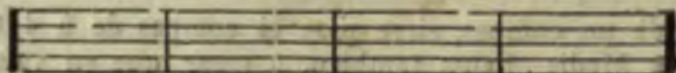
## ARTICULO SESTO.

### DE LOS COMPASES.

Todas las piezas de música, están partidas en pequeñas porciones, de igual duracion en la ejecucion, á fin de arreglar su movimiento, y servir de guia para andar á par con los que se toca: son estas pequeñas porciones, que se llaman COMPASES; cada compas está separado con una rayuela vertical llamada DIVISION.

### EJEMPLO.

Division. Division. Division.



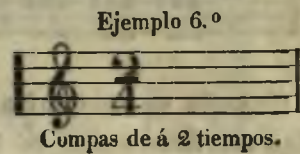
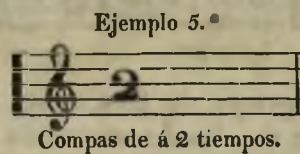
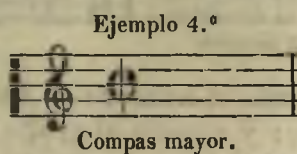
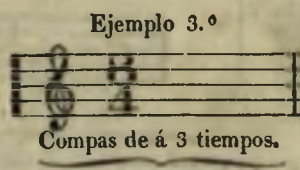
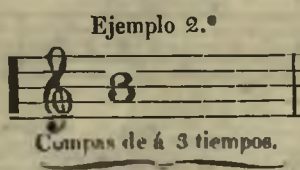
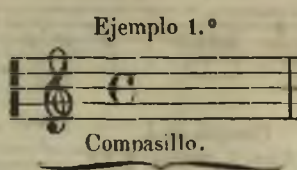


Para facilitar la precision de los compases, se dividen aun en tiempos, y en partes de tiempo; son estos tiempos que se marcan con un movimiento de la mano ó del pié, lo que se llama: *llevar el compas*.

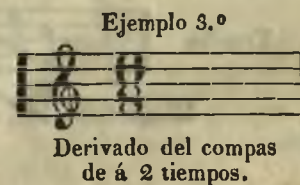
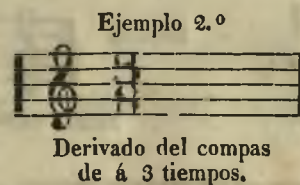
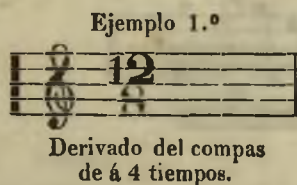
Hay TRES COMPASES principales en la música, á saber: el Compas de A CUATRO TIEMPOS el de á TRES TIEMPOS y el de á Dos. De estos tres Compases se forman otros tres, que se llaman Compases compuestos, ó derivados, y se llevan del mismo modo que los tres primeros.

El compas de á cuatro tiempos se llama: COMPASILLO, y se marca con una *C*, su compuesto ó derivado se llama DOCE POR OCHO y se marca así  $\frac{12}{8}$ : véanse los ejemplos primeros. El compas de á tres tiempos recibe su nombre de los números con que se indica. y se marca con un 3 ó  $\frac{3}{4}$ , y su derivado  $\frac{9}{8}$ : véanse los ejemplos segundo y tercero. Y el compas de á dos tiempos, se marca con una  $\text{C}^{\text{a}}$  atravesada ó con un 2 ó  $\frac{2}{4}$  y su derivado con  $\frac{6}{8}$ . Véanse los ejemplos tercero, cuarto, quinto y sexto.

**ADVERTENCIA.** El Compas que se marca con una  $\text{C}^{\text{a}}$  atravesada, se llama COMPAS MAYOR, porque se lleva á dos tiempos graves es decir: mas despacio que los otros, y que tambien suele llevarse á cuatro tiempos.



#### COMPASES COMPUESTOS O DERIVADOS.

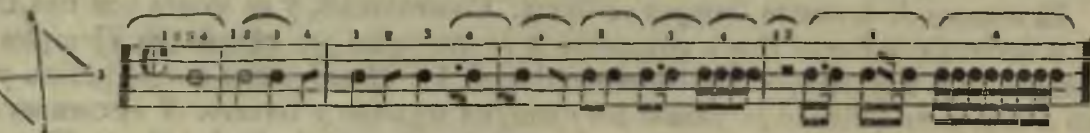




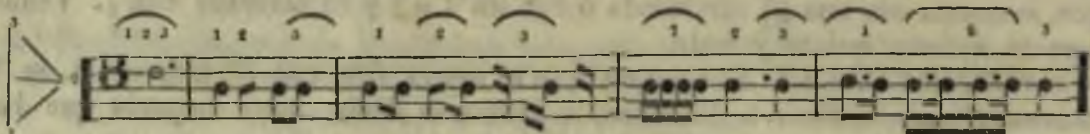
# EJEMPLOS

PARA CONOCER DE QUE MODO SE HAN DE LLEVAR LOS DIFERENTES COMPASES SEGUN ESTAN MARCADOS.

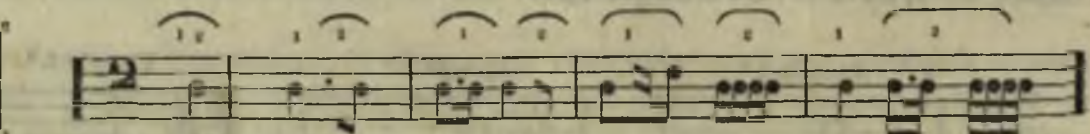
Compas de 4 tiempos, dicho compasillo marcado con una *C* se lleva así.



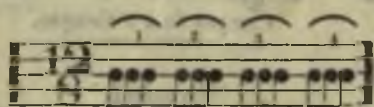
Compas de á 3 tiempos marcado con un 3 ó  $\frac{3}{4}$  se lleva así.



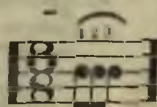
Compas de á 2 tiempos, marcado con un 2 ó  $\frac{2}{4}$  ó  $\frac{6}{8}$  atravesada se lleva así



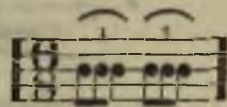
Compas de á 12 por 8, marcado con  $\frac{12}{8}$  se lleva como el de á 4 tiempos.



Compas de á 3 por 8, marcado con  $\frac{3}{8}$  se lleva como el de á 3 tiempos.



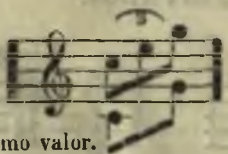
Compas de á 6 por 8, marcado con  $\frac{6}{8}$  se lleva como el de á 2 tiempos.



**NOTA.** Cuando se encuentra un grupo de tres notas, llevando el número 3 encima dichas tres notas, no tienen sino el valor de dos de su misma clase; y cuando el grupo está, formado con seis notas, llevando el número 6, no tienen sino el valor de cuatro lo que se llama *Tresillo* y *Seisillo*.

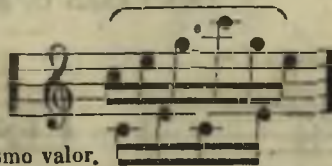
## EJEMPLO.

Tresillo.



Mismo valor.

Seisillo.



Mismo valor.

## ARTICULO SEPTIMO.

DE LOS SIGNOS DE ALTERACION LLAMADOS: SOSTENIDO, BEMOL Y BECUADRO

Estos tres signos, **SOSTENIDO**: ( $\sharp$ ), **BEMOL**: ( $b$ ), y **BECUADRO**: ( $\natural$ ), se llaman signos de alteracion, porque hacen salir de su tono natural las notas delante de las cuales se encuentran puestos, del modo que sigue: el **SOSTENIDO**, hace subir la nota delante de la cual se encuentra, un **SEMITONO** el **BEMOL**, por lo contrario, la baja un **SEMITONO**, y el oficio del **BECUADRO**, es volver á su tono natural, la nota que ha sido subida ó bajada por el **SOSTENIDO** ó **BEMOL**.

## EJEMPLO.

SI  
Natural.

SI  
Subido un semitono,

SI  
Vuelto natural.

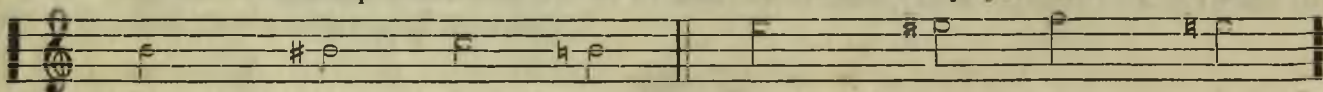
MI  
Natural.

MI  
Subido un semitono.

MI  
Vuelto natural.

Lo mismo que *ut* natural.

Lo mismo que *fa* natural.



UT  
Natural.

UT  
Bajado un semitono.

UT  
Vuelto natural.

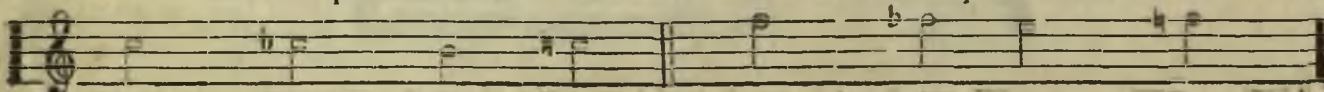
FA  
Natural.

FA  
Bajado un semitono.

FA  
Vuelto natural.

Lo mismo que *si* natural.

Lo mismo que *mi* natural.





**ADVERTENCIA.** El Sostenido y Bemol así empleados, se llaman **ACCIDENTALES**, es decir: que no proceden sino con las notas del compas solamente, en donde se encuentran.

A mas de esto, los Sostenidos y Bemoles tienen otro empleo y este es, que se ponen en el principio de las piezas de Música, inmediatamente despues de la Clave para indicar el Tono en que se halla cada pieza, y en este caso, todas las notas de una pieza, que llevan el mismo nombre que la línea ó espacio, en que se encuentran puestos los Sostenidos ó Bemoles, reciben las alteraciones que comunican estos signos, lo mismo que si cada una de ellas tuviese delante de sí, el signo que se encuentra puesto en la Clave. Lo mismo sucede con los Becuadros; pero solo cuando se ponen en la Clave, para hacer variar el Tono del modo mayor al modo menor, ó de éste á aquel, porque si es en el curso de la pieza que se encuentra un Becuadro, entonces no produce efecto sino con la nota delante de la cual está colocado, ó con las del mismo nombre, que se encuentran en el mismo compes que él, así como ya se ha observado para los Sostenidos y Bemoles empleados **ACCIDENTALMENTE**.

### EJEMPLOS.

FA Sostenidos. FA Naturales. FA Sostenidos. FA y DO Sostenidos. FA y DO Naturales. FA y DO Sostenidos.

SI Bemoles. SI Natural. SI Bemoles. SI y MI Bemoles. SI y MI Naturales. SI y MI Bemoles.

### EJEMPLO PARA PASAR DEL MAYOR AL MENOR.

MAYOR. TÓNICA. TÓNICA. MENOR.

### EJEMPLO PARA PASAR DEL MENOR AL MAYOR.

MENOR. TÓNICA. TÓNICA. MAYOR.

Por lo regular, cuando se hace uso de los Sostenidos y Bemoles, para indicar el Tono de una pieza de música, se emplean hasta el número de siete de cada uno; y el orden que se observa para colocarlos es este: los Sostenidos se colocan por quinta subiendo la escala diatónicamente, y observando poner el primero en la quinta línea llamada FA. Y los Bemoles por cuarta, observando tambien poner el primero en la tercera línea llamada SI.

**ADVERTENCIA.** Se entiende por **QUINTA**, el espacio que ecsiste entre cinco notas: como de *fa* á *ut*, y por **CUARTA**, el de cuatro notas: como de *si* á *mi*.



## EJEMPLO.

FA. UT. SOL. RE. LA. MI. SI. SI. MI. LA. RE. SOL. UT. FA.

1.º Sostenido. 2.º 3.º 4.º 5.º 6.º 7.º 1.º Bemol 2.º 3.º 4.º 5.º 6.º 7.º

Hay tambien el doble Sostenido ( $\sharp\sharp$  ó  $\sharp\sharp$ ); y el doble Bemol ( $\flat\flat$ ) que sirven para subir ó bajar las notas un tono entero, pero no se ponen sino delante de aquellas, que ya estan alteradas por un Sostenido ó Bemol, y aun esto no sucede, sino en varios casos reservados.

## NOMBRE DE LAS DISTANCIAS QUE LAS NOTAS OBSERVAN EN SU ORDEN NATURAL.

Las distancias que ecsisten entre las notas, siguiendo el orden natural de su escala primitiva, se denominan por: UNISONO, lo que se entiende de dos notas perteneciendo al mismo grado; SEGUNDA, es decir el intervalo como de Ut á Re; TERCERA, el de Ut á Mi; CUARTA el de Ut á Fa; QUINTA, el de Ut á Sol; SESTA, el de Ut á La; SEPTIMA, el de Ut á Si; y OCTAVA que es la correspondencia de dos notas, colocadas á ocho grados de distancia una de otra.

## EJEMPLO.

De Ut á Ut, Unísono. De Ut á Re, Segunda. De Ut á Mi, Tercera. De Ut á Fa, Cuarta.

De Ut á Sol, Quinta. De Ut á La, Sesta. De Ut á Si, Séptima. De Ut á Ut, Octava.

## ARTICULO OCTAVO.

## DEL TONO Y MODO.

La palabra Tono, tiene varias acepciones, se entiende por Tono esa distancia que ecsiste entre las notas, como de UT á RE hay un Tono; significa, tambien, el grado de elevacion ó minoracion en el cual se fija el acorde de los instrumentos, y se toma en fin por la nota principal llamada TÓNICA, en la cual una pieza de música está establecida. Todas las notas pueden ser TÓNICAS, es decir la nota que dé el Tono á la pieza, porque es del nombre de cada una de ellas, que los Tonos reciben el suyo.

Cada Tono tiene un acorde perfecto que sirve para facilitar la entonacion de una pieza de música y este acorde se compone siempre de la TÓNICA, TERCERA, QUINTA y OCTAVA, que forman la basa y constitucion de toda la música.

El MODO, es el carácter del Tono, hay dos especies de MODO, á saber: MODO MAYOR y MODO MENOR. Se distinguen los MODOS por su TERCERA; el MAYOR, es aquel cuya TERCERA es mayor, es decir: que de la nota TÓNICA á su TERCERA, se encuentran dos tonos llenos, y el MENOR, aquel cuya TERCERA es menor, esto es: que de la nota TÓNICA, á su TERCERA, no se encuentra mas que un Tono y un Semitono.

## EJEMPLO.

TERCERA MAYOR.

Tono. Tono.

TERCERA MENOR.

Tono. Semitono.



**NOTA:** se considera, en la música, por modelo de los TONOS MAYORES, el de UT natural, y de los menores, el de LA, porque los dos se representan sin Sostenidos ni Bemoles en la Clave.

## DE LOS TONOS Y SUS RELATIVOS.

El Tono de una pieza de música, se indica por el número de los Sostenidos ó Bemoles que se ponen en la Clave, á escepcion del de Ut mayor y La menor, que por ser Tonos naturales no se les pone en la Clave, ni Sostenidos ni Bemoles.

Cada TONO MAYOR, tiene su relativo en menor, y se entiende por TONO RELATIVO, el que, aunque diferente, tiene en la Clave, la misma cantidad de Sostenidos ó Bemoles que el otro. Los ejemplos siguientes los harán conocer.

### EJEMPLOS CON SOSTENIDOS.

UT. Modo mayor.	SOL. Modo mayor.	RE. Modo mayor.	LA. Modo mayor.	MI. Modo mayor.	SI. Modo mayor.	FA #. Modo mayor.	UT #. Modo mayor.
LA Modo menor, relativo de UT mayor.	MI Modo menor, relativo de SOL mayor.	SI Modo menor, relativo de RE mayor.	FA # Modo menor, relativo de LA mayor.	UT # Modo menor, relativo de MI mayor.	SOL # Modo menor, relativo de SI mayor.	RE # Modo menor, relativo de FA # mayor.	LA # Modo menor, relativo de UT # mayor.

### EJEMPLOS CON BEMOLES.

FA. Modo mayor	SI b. Modo mayor.	MI b. Modo mayor.	LA b. Modo mayor.	RE b. Modo mayor.	SOL b. Modo mayor.	UT b. Modo mayor.
RE. Modo menor. relativo de FA mayor.	SOL. Modo menor, relativo de SI b mayor.	UT. Modo menor, relativo de MI b mayor.	FA. Modo menor, relativo de LA b mayor.	SI. b Modo menor, relativo de RE b mayor.	MI b Modo menor, relativo de SOL b mayor.	LA. b Modo menor, relativo de UT b mayor.

**NOTA:** Los dos últimos Tonos de estos ejemplos, así con Sostenidos, como con Bemoles, son raras veces usados.

**REGLA.** Para conocer facilmente en que Tono está una pieza de música, sin necesidad de retener de memoria el nombre de cada uno de ellos, y el modo con que estan indicados, se debe atender á la regla siguiente:

Cuando no haya en la Clave ni Sostenidos ni Bemoles, la pieza estará en **UT MAYOR** ó **LA MENOR**, asi que haya Sostenidos en la clave, entónces su Tono mayor será, siempre, el de la nota mas arriba del último Sostenido puesto, y su Tono MENOR, el de la nota mas abajo del mismo último Sostenido, cualquiera que sea el número de ellos que se le encuentre puesto.

Si son Bemoles que se hallen en la Clave, se contarán cinco, notas mas arriba del último Bemol, y la nota del quinto grado, será la del TONO MAYOR, ó tres notas solamente siempre del último Bemol, y la tercera será la nota del TONO RELATIVO MENOR, cualquiera que sea tambien el número de los Bemoles que la Clave tenga.

En fin, para saber positivamente si una pieza ha de estar en el TONO MAYOR, ó en el RELATIVO menor indicados en la Clave, por los Sostenidos ó Bemoles, será menester ver en los primeros compases, si la QUINTA del TONO MAYOR que indiquen dichos Sostenidos ó Bemoles, está alterada, si lo está, el Tono de la pieza será el del relativo menor, y si no lo está, el Tono será entónces el mismo del modo mayor ya hallado.

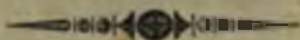


**ADVERTENCIA.** Se observa, para facilitar á conocer dicha Quinta del Tono mayor que es menester buscar, á fin de saber si una pieza está en el Tono relativo menor, que siempre es la que precede inmediatamente la Tónica del menor; la que se llama **NOTA SENSIBLE.**

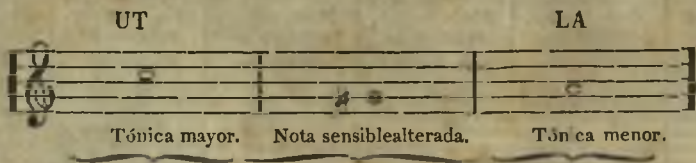
Se puede conocer, tambien el Tono de una pieza de música, por la última nota con la cual acaba, pues suele ser la Tónica, ó sea nota principal del Tono; pero este modo ofrece mil dificultades, porque las segundas voces y bajas, muy raras veces concluyen con la nota Tónica, siendo las mas veces, segun el capricho del autor, por la Tercera ó Quinta, y aun las primeras voces concluyen á veces por la Tónica, la Tercera y la Quinta á un mismo tiempo; mientras arreglándose á los Sostenidos ó Bemoles de la Clave, segun el orden aquí indicado, es un modo infalible para nunca errarse.

## CUADRO DE LOS TONOS MAYORES

## HECHOS MENORES CON LA ALTERACION DE LA QUINTA.



### MODELO DE LOS TONOS MAYORES Y MENORES.



**SIGNOS**  
DE  
**alteracion.**

**SIGNOS**  
**DA**  
**alteração.**

(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	
(#)				(#)
	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	



**ADVERTENCIA:** Es menester reparar que en todos los Tonos mayores con Sostenidos, el Sostenido accidental con que se altera la quinta, para hacerlos menores, no puede emplearse sino cuando hay hasta cuatro Sostenidos solamente en la Clave; porque desde que hay cinco, es menester ocurrir al doble Sostenido, para poder alterar dicha quinta, que ya se halla con Sostenido en la Clave. En los Tonos mayores con Bemoles, no hay mas que dos Tonos, cuya nota sensible pueda ser alterada con Sostenido accidental, para hacerlos menores; porque desde que hay tres Bemoles en la Clave, es menester valerse de un Becuadro, para subir la quinta, que ya está bemolada en la Clave.

## ARTICULO NONO.

### REGLA PARA SABER DE QUE MODO

SE PUEDE CONVERTIR UN TONO MENOR EN MAYOR, O UN MAYOR EN MENOR.

Ya hemos visto, en el artículo precedente, que para que un tono indicado con los mismos signos en la Clave, no fuese el MAYOR sino su RELATIVO MENOR, era preciso que la QUINTA del TONO MAYOR, que es siempre la que preeede la TÓNICA del RELATIVO MENOR, como siendo su nota sensible, fuese alterada por un Sostenido, doble Sostenido ó Becuadro; pero ahora, para saber de que modo se puede convertir un Tono menor en el mayor del mismo nombre, ó el mayor en el menor que no sea su relativo, sino otro tono menor, denominado como el mayor, es preciso atender á la regla siguiente:

Cuando no hay ni Sostenidos ni Bemoles en la Clave, ya se sabe que el tono ha de ser ó el de UT mayor, ó LA menor, siendo este, el relativo del otro; pues para convertir LA menor en La mayor, será menester añadir tres Sostenidos en la Clave, y el tono se habrá cambiado efectivamente en el de LA mayor. Por consiguiente, siempre que se quiera hacer mayor un tono menor, con Sostenidos, se añadirán tres Sostenidos á los que estén ya en la Clave, y el tono menor se hallará mayor, por la misma razon, si al contrario, se quiere poner menor un tono mayor con Sostenidos, no hay mas que suprimir tres Sostenidos de la Clave, y el tono será menor. ¿Pero, cómo suprimir tres Sostenidos de la Clave para hacer menores los tonos de RE y SOL mayores cuando el primero, no tiene mas que dos Sostenidos, y el segundo uno solo? En este caso, se debe suprimir en el tono de RE, los dos Sostenidos de la Clave, y sustituir á éstos un Bemol; y en el tono de SOL, quitar el Sostenido que se encuentra en la Clave, y poner en su lugar dos Bemoles.

### Ejemplos.

The musical examples are arranged in two rows of five staves each. Each staff shows a scale in a specific key, with the key name and quality (menor or mayor) written above it. The scales are as follows:

- Row 1:
  - LA menor. (C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C)
  - MI mayor. (E major scale: E, F#, G#, A, B, C#, D)
  - SI menor. (B major scale: B, C#, D#, E, F#, G#, A)
  - SI mayor. (B major scale: B, C#, D#, E, F#, G#, A)
  - UT mayor. (C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C)
- Row 2:
  - FA menor. (F major scale: F, G, A, Bb, C, D, E, F)
  - FA mayor. (F major scale: F, G, A, Bb, C, D, E, F)
  - UT menor. (C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C)
  - UT mayor. (C major scale: C, D, E, F, G, A, B, C)

The notation uses treble clefs and includes natural, sharp, and flat signs to indicate the notes of each scale.



## Conversion del Mayor en Menor.

MI mayor. MI menor. SI mayor. SI menor.

FA menor. FA menor. UT mayor. UT menor.

RE mayor. RE menor. SOL mayor. SOL menor.

Para mudar un TONO MAYOR en MENOR, ó un MENOR en MAYOR, con Bemoles en la Clave, es preciso proceder del mismo modo que cuando los TONOS están indicados con Sostenidos, es decir: que es menester añadir, siempre, tres Bemoles, mas en la Clave, para hacer menor un TONO MAYOR, ó suprimirlos, cuando, á la contra, se quiere hacer mayor un TONO MENOR. Y en los TONOS de SOL MENOR, y RE MENOR, que están indicados, el primero, con dos Bemoles, y el segundo con uno solo, para hacerlos mayores, se le suprimirá, al primero, los dos Bemoles, y se sustituirá en su lugar un Sostenido, y al segundo, se le quitará tambien el Bemol, y se le suplirá dos Sostenidos, del mismo modo que ya se ha practicado con los tonos de RE y SOL mayores.

### EJEMPLOS.

UT mayor. UT menor.

FA mayor. FA menor. SI mayor. SI menor.

MI mayor. MI menor. LA mayor. LA menor.



## Conversion del Menor en Mayor.

FA menor. FA mayor. SI menor. SI mayor.

MI menor. MI mayor. LA menor. LA mayor.

SOL menor. SOL mayor. RE menor. RE mayor.

**NOTA:** Obsérvese que los TONOS de SOL, RE, y LA menores indicados con 5, 6 y 7 Sostenidos en la Clave, no se hacen mayores añadiéndoles tres sostenidos, como á los demas, sino por lo contrario, quitándoles cuatro de los que tienen; y que igualmente en los de RE, SOL y UT mayores, con 5, 6 y 7 Bemoles en la Clave se suprimen tambien cuatro de ellos para hacerles menores, en véz de añadirles tres, por la sola razon que el número de los Sostenidos ó Bemoles, empleados en la Clave, no puede pasar mas allá de siete.

### Ejemplos.

CONVERSION DE LOS TRES TONOS MENORES CON SOSTENIDOS, EN MAYORES.

SOL menor. SOL mayor. RE menor. RE mayor. LA menor. LA mayor.

CONVERSION DE LOS TRES TONOS MAYORES CON BEMOLES EN MENORES.

RE mayor. RE menor. SOL mayor. SOL menor. UT mayor. UT menor.

### De las escalas.

Lo que se llama Escala, es una serie de sonidos, que proceden por TONOS y SEMITONOS, así subiendo como bajando. Hay dos suertes de Escalas, á saber: la ESCALA MAYOR, y la ESCALA MENOR, á causa de los dos Modos que existen en la Música. La Escala Diatónica, se forma con añadir á la sucesion de las siete notas: UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, la repetición de la primera nota UT, la que entonces viene á ser llamada OCTAVA, ó PRIMER GRADO tambien, de la segunda octava. Cada intervalo que separa estas ocho notas, se llama TONO ó SEMITONO. Cada TONO, sea mayor ó menor, tiene su Escala Diatónica, cuya nota del primer grado es siempre la Tónica, así es que en el Tono de Ut, la nota Tónica ó del Primer grado, es UT, en el de RE, es RE, de MI es MI, &c. Todas las Escalas, así mayores, como menores,



siempre se componen de cinco Tonos y dos Semitonos. La Escala de UT natural, sirve de modelo para todas las Escalas mayores, y la de LA menor para todas las Escalas menores.

### EJEMPLOS.

#### ESCALA MAYOR DE UT NATURAL SUBIENDO Y BAJANDO.

**NOTA:** En las Escalas mayores, los SEMITONOS se encuentran de la 3.<sup>a</sup> á la 4.<sup>a</sup> nota y de la 7.<sup>a</sup> á la 8.<sup>a</sup> Bajando, siguen el orden inverso.

1. nota	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8. ó 1.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
UT	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	UT	SI	LA	SOL	FA	MI	RE	UT

Tono Tono Semit. Tono Tono Tono Semitono Semitono Tono Tono Tono Semit. Tono Tono

#### ESCALA MENOR DE LA SUBIENDO Y BAJANDO.

**NOTA:** En las Escalas menores, los SEMITONOS se encuentran de la 2.<sup>a</sup> á la 3.<sup>a</sup> nota, y de la 7.<sup>a</sup> á la 8.<sup>a</sup>, la 6.<sup>a</sup> se altera para facilitar la entonacion; pero bajando, se suprime la alteracion de las 7.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> notas.

1. nota.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8. ó 1.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
LA	SI	UT	RE	MI	FA	SOL	LA	LA	SOL	FA	MI	RE	UT	SI	LA

Tono Semit. Tono Tono Tono Tono Semitono Tono Tono Semit. Tono Tono Semit. Tono

**NOTA:** El mismo orden se observa en todas las demas Escalas, y subsiste como en estas dos, que las sirven de Modelo.

## ARTICULO DECIMO Y ULTIMO.

### DE LAS ABREVIATURAS Y DE OTROS VARIOS SIGNOS USADOS PARA EL ADORNO DE LA MUSICA.


Abreviar, es la manera de representar muchas notas, con una sola, ó con un solo signo.

#### EJEMPLO.

Las abreviaturas son las notas de abajo que producen el mismo efecto que las de arriba.

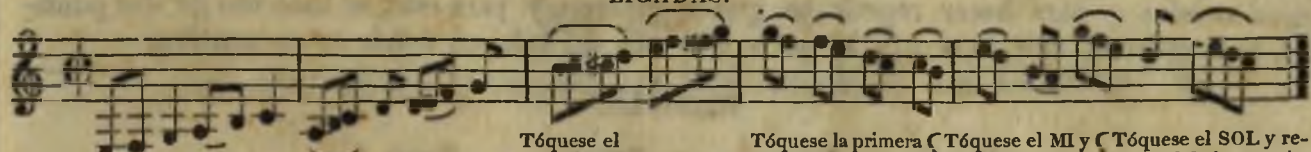


# DE LAS NOTAS LIGADAS SINCOPADAS Y PICADAS.

Las notas ligadas y sincopadas, se marcan con un signo encorvado, de este modo  que une varias notas. Las notas ligadas, se ejecutan en el canto, con un solo soplo, en el Violin con un solo golpe de arco, y en la Guitarra tocando la cuerda con la mano derecha, y poniendo los dedos de la mano izquierda necesarios, ó quitándolos, durante la vibracion que resulte del golpe que la cuerda haya recibido. Cuando la nota ligada no se encuentra en la misma cuerda, se toca la nota que está en la cuerda que precede, y con solo apoyar el dedo en la que sigue, resulta el efecto de la ligazon. Las Sincopas, son dos notas que se unen, aunque se encuentren una en la parte débil de un tiempo, y otra en la parte fuerte, es decir: una afuera, y otra adentro del compas. Y en fin las notas picadas, se marcan con unos puntos ó pequeñas rayitas que se las ponen encima, y se ejecutan, tocándolas todas, con golpes sucesivos, á modo de martillamiento.

## Ejemplos.

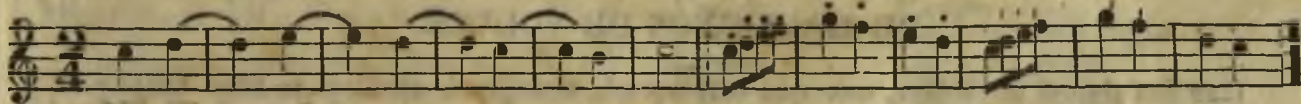
### LIGADAS.



Tóquese el MI y póngase el dedo en FA. Lo mismo. Tóquese el LA y póngase el dedo en SI y UT. Lo mismo. Tóquese el SI y póngase el dedo en UT, UR y RE. Lo mismo. Tóquese la primera y retírese el dedo para dejar oír la segunda. Tóquese el MI y SI y póngase el dedo en RE y LA. Tóquese el SOL y retírese el dedo. 1.º mismo al FA y haciendo RE UT.

### SINCOPADAS.

### PICADAS.



## Del Trino ó Cadencia.

El TRINO ó CADENCIA, se hace por medio de dos notas que se hacen oír sucesivamente; el Gorgeo ó Golpeo de esas dos notas, toma por lo regular, su apoyo, en la penúltima nota de una frase musical.

Hay dos especies de Cadencias, la CADENCIA LLENA que consiste en no empezar el Trinado sino despues de haber cargado sobre la nota superior y la CADENCIA PARTIDA en que se hace el Trinado sin ninguna preparacion.

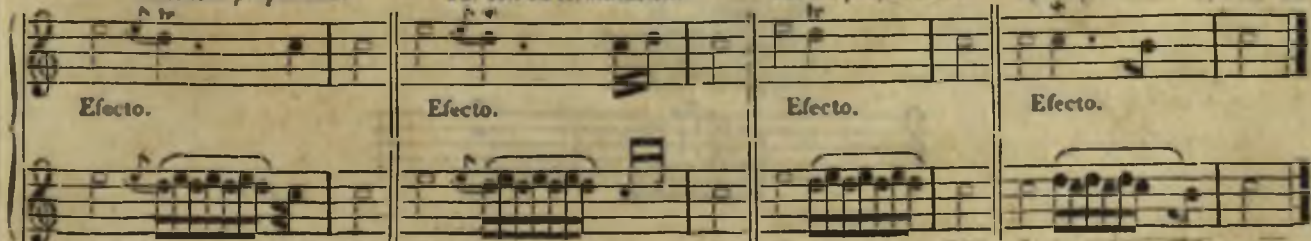
### EJEMPLO.

#### Cadencia preparada.

#### Id. con su terminacion.

#### Id. sin preparacion.

#### Id.



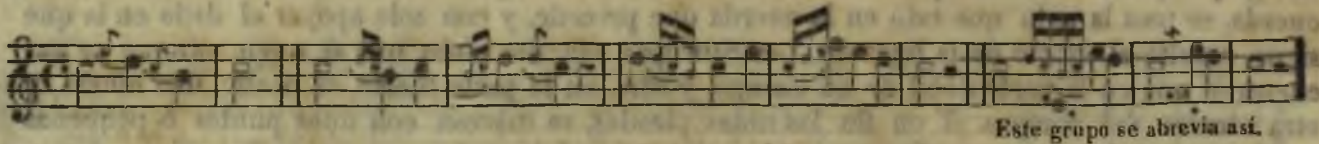
Efecto. Efecto. Efecto. Efecto.



## DE LAS APOYATURAS.

Las APOYATURAS, son unas notas de gusto, que se añaden á la ejecucion, para variar un canto, ó adornar pasajes demasiado simples. Se distinguen de las notas principales, en que son muy pequeñas, se pueden emplear solas ó por grupo, pero no tienen valor ninguno en el compas, pues siempre lo confunden con el de la nota á la cual están unidas. Las Apoyaturas no pertenecen á la armonía sino solo á la melodía, y solfeando no se nombran, basta solo hacerlas sentir nombrando la nota á la cual están unidas, y de la cual toman su valor.

### EJEMPLO.

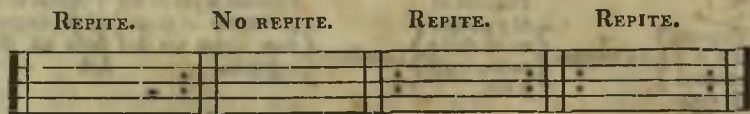


Este grupo se abrevia así.

## DE LAS REPETICIONES.

Las REPETICIONES se indican con dos rayuelas verticales, que atraviesan la Pauta, y mas gruesas por lo regular que las divisiones de los compases, sirven para dividir las partes de una pieza música, y para hacer repetir las que se quieren, y para esto, se hace uso de dos punticos, que quieren decir de repetir la parte que está del lado en donde se encuentran.

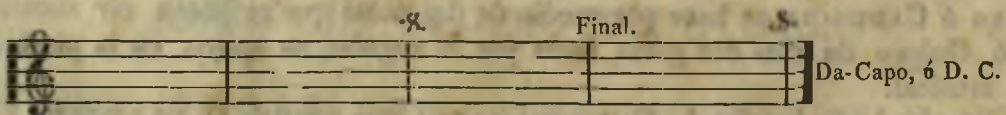
### EJEMPLO.



## DE LOS SIGNOS DE VOLVER.

Hay dos signos de volver, uno que corresponde siempre á otro que se hace igual á él, y puede colocarse en cualquier parte que sea de una pieza de música, y otro, llamado: DA-CAPO que tambien se abrevia así: D. C el cual siempre indica de volver á empezar la pieza desde el principio, para venir á pararse donde se encuentra FINAL.

### EJEMPLO.



## DEL CALDERON.

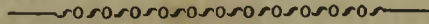
El CALDERON, es un punto abrazado por un medio círculo, que se pone indiferentemente encima de las notas como de las pausas, para indicar un reposo que se hace mas ó menos largo, y durante el cual, el solo ó parte del recitado, si hay una, tiene algunas veces tiempo de hacer varios pasajes de su gusto. En otros casos, el Calderon indica un reposo jeneral.

### EJEMPLO.

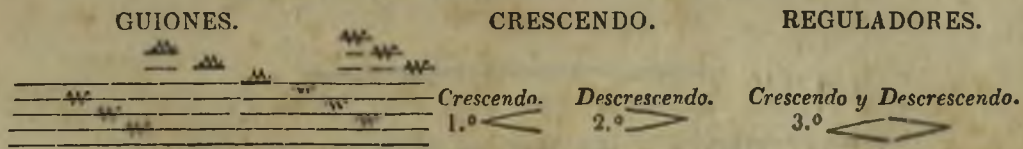




Hay otros signos en la música, que son: el **GUION**, que se pone al fin de la pauta, cuando el compas entero no ha cabido, para indicar cual es la primera nota de la pauta siguiente, perteneciente al mismo compas; y tres suertes de reguladores llamados en Italiano: **CRESCENDO** y **DESCRESCENDO**, los cuales indican por su forma, de aumentar ó disminuir el sonido de voz ó del instrumento.



## EJEMPLO.



El primero de estos **REGULADORES**, quiere decir de comenzar pasito y acabar fuerte, el segundo, á la contra, de comenzar fuerte y acabar pasito, y el tercero de comenzar pasito hacer fuerte, y volver acabando pasito.



## ESPLICACION

## DE LOS TERMINOS ITALIANOS USADOS EN LA MUSICA.

<i>Términos Italianos.</i>	<i>Significaciones.</i>	<i>Términos Italianos.</i>	<i>Significaciones.</i>
<i>P. ó Piano.</i>	Pasito.	<i>Cantabile.</i>	Cantable, movimiento facil y un poco lento.
<i>PP. ó Pianísimo.</i>	Mny pasito.	<i>Maestoso.</i>	Majestuosamente.
<i>F. ó Forte.</i>	Fuerte.	<i>Allegro.</i>	Alegre, lijero.
<i>FF, ó Fortísimo.</i>	Muy fuerte ó fuertísimo.	<i>Allegretto.</i>	Menos lijero que <i>allegro</i> .
<i>Largo.</i>	Despacio, lento.	<i>Vivace.</i>	Vivo, con viveza.
<i>Larghetto.</i>	Menos lento, ó despacio.	<i>Presto.</i>	Pronto, lijero.
<i>Adagio.</i>	Lento, con dulzura.	<i>Prestissimo.</i>	Muy pronto, ó muy lijero.
<i>Affettuoso.</i>	Afectuosamente.	<i>Mezzo forte.</i>	Medio fuerte.
<i>Amoroso.</i>	Tierno, amorosamente.	<i>Mezza voce.</i>	A media voz.
<i>Dolce.</i>	Dulce.	<i>Sotto voce.</i>	Cantar ó tocar á media voz.
<i>Andante.</i>	Ni muy despacio ni lijero, con gracia.	<i>Rinforzando.</i>	Inflar el sonido de repente, algunas veces se marca así <i>rinf.</i>
<i>Andantino.</i>	Menos despacio que andante.	<i>Sostenuto.</i>	Sostener el sonido.
<i>Moderato.</i>	Moderadamente.	<i>Smorzendo.</i>	Dejar morir el sonido poco á poco.
<i>Grazioso.</i>	Gracioso.	<i>Solo.</i>	Solo, parte que se canta ó toca solo.





# TEORICA PRACTICA

DE LA

GUIARRA O LIRA.

---

## MODO DE TENER Y TOCAR LA GUITARRA.

El modo adoptado de tener la Guitarra para tocarla con gracia y comodidad, es, ponerla transversalmente sobre el muslo derecho el cual se ha de levantar un poco mas que el izquierdo; dejar apoyar la caja del instrumento contra el cuerpo, y hacer que el mango ó brazo quede un poco elevado.

Tambien se suele tenerla entre las dos piernas, descansándola sobre la izquierda, con el brazo mas arriba; pero este modo ofreciendo algunas dificultades en varias ejecuciones, por esto es que, aunque muy bonito el otro se halla preferido.

Con la mano izquierda se coge el brazo de la Guitarra por detras de manera que el pulgar quede oculto y que los otros cuatro dedos se presenten, formando el Semicírculo, prontos á ponerse sobre las cuerdas en los lugares en que las notas los llamen.

Sin embargo el pulgar no tiene propiamente lugar fijo, pues ha de aparecer algunas veces á fuera y otras ocultarse enteramente, según las diferentes posiciones que se vean obligados á tomar los demas dedos.

Se observará, al poner los dedos sobre las cuerdas, de hacerles formar bien el arco, á fin que pisándolas, solo sea con la yema como si fuesen martillos, y no impidan la vibracion de las demas cuerdas que no deban tocar.

El antebrazo derecho debe apoyarse sobre la estremidad del cuerpo de la guitarra, de manera que la consolide con el cuerpo de la persona, sin necesidad alguna de la mano izquierda, la que ha de obrar libremente en toda la estencion del brazo del instrumento.

Se pone la mano derecha entre el Puenteillo y la Roseta, haciendo apoyar livianamente el dedo pequeño sobre el diapason, para dar mas asiento á los demas que han de tañer las cuerdas, y se acomodan á estos, cada uno del modo que sigue á saber: el pulgar sirve para tocar los tres entorchados; el índice, la que sigue; el del medio, la que viene despues y el anular, la prima. Esa regla puede considerarse como fija para todos los arpeggios en que se hayan de emplear los cuatro dedos; pero no en los demas casos, pues el pulgar suele tocar entonces los tres entorchados y tambien la que sigue, reservando las otras dos para el índice y el del medio. Sucede tambien algunas veces en ciertos arpeggios que uno está obligado á tocar dos de los entorchados con el índice y el dedo del medio, así como sucede que el pulgar llega á tocar hasta la que viene inmediatamente despues de la prima; pero las notas que se hallan en este último caso están indicadas, por lo regular, con una doble cola. Tambien se podrá dejar de tener puesto el dedo chiquito en el diapason así que el discípulo esté mas diestro y no falte las cuerdas.

Cuando se tocan las cuerdas, se ha de tener el pulgar de la mano derecha mas á fuera que los demas dedos; la mano reelevada con los dedos en forma de arco, y no levantar las cuerdas porque recaerian en el diapason con sonidos apagados, sino hacerlas vibrar melodiosamente con golpes que las toquen oblicuamente.

En fin para hacer mas dulce el Sonido de la Guitarra, é imitar la harpa francesa, es menester tocar mas arriba casi en medio de la Roseta lo que empleado con gusto, en los pasages que exigen mas expresion, produce un efecto muy agradable.

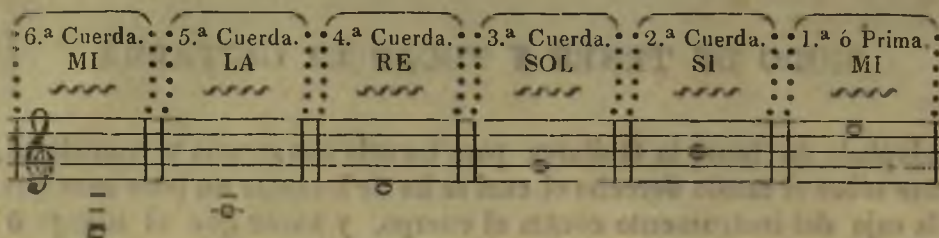


## DE LAS CUERDAS.

Por lo regular las guitarras, principalmente las Francesas é Italianas, están compuestas de seis cuerdas, cuya primera ó Prima se llama MI, la segunda SI, la tercera SOL, la cuarta RE, la quinta LA, y la sexta MI.

El uso ha consagrado este modo de indicar el orden de las cuerdas de la Guitarra; pero para conformarse al orden jeneral de la Música, cuyos sonidos graves son los primeros, la escala de la Guitarra se empieza por la cuerda sexta.

### *Ejemplo.*



## MODO DE TEMPLAR LA GUITARRA.

El modo de templar la guitarra se usa como sigue á saber : por unísono, (1) por octavas, ó con las cuerdas libres.

Si es por unísono, se pone primeramente acorde la quinta cuerda llamada LA, con un diapason: instrumento de acero cuya vibracion dá el tono de LA, ó con el LA que tiene ya el instrumento con el cual se va á tocar, ó si se toca solo y que no se tenga diapason, se empieza á poner siempre el LA, en el grado de elevacion ó minoraicion que uno guste; despues con el tercer dedo se pisa la sexta cuerda MI en el quinto traste la que ha de dar el mismo sonido de LA que tiene la otra, puesque la distancia de un traste á otro siendo del valor de un semitono, dicho traste corresponde perfectamente á la nota LA ; se pasa este mismo dedo al quinto traste de la cuerda LA, que dá la nota RE, para acordar el RE con ella ; se pone en el mismo traste de la cuerda RE para que dé la nota SOL y acordar el SOL con ella, despues se pone el segundo dedo en el cuarto traste de la cuerda SOL para que dé la nota SI, y acordar el SI y en fin se vuelve á poner el tercer dedo en el quinto traste de la cuerda SI para que dé la nota MI, y acordar la prima.

Si es por Octavas ó con cuerdas libres, solo el oido puede guiar á uno para conocer con exactitud el punto fijo del acorde, especialmente con cuerdas libres, cuyo método no se empleará sino cuando el discípulo esté muy acostumbrado al sonido natural de cada cuerda en particular; pero el acorde por octavas no ofreciendo tanta dificultad, será bueno ejercitar temprano al principiante á que verifique en las octavas de la primera posición el acorde que haya tocado por unísono, empezando á poner el segundo dedo en el segundo traste de la cuerda SOL para que dé la nota LA, y probarla con la cuerda LA, poniendo éste mismo dedo en el segundo traste de dicha cuerda LA para que dé la nota SI, y probar la cuerda SI con ella, poniendo el primer dedo en el primer traste de ésta y el tercero en el tercer traste de la cuerda LA, para que den las dos notas UT á fin de seguir la escala diatónica; poner despues el tercer dedo en el tercer traste de la cuerda SI para que dé la nota RE, y probar el RE con ella, y en fin, poniendo el segundo dedo en el segundo traste de dicha cuerda RE se dá el MI y se prueba la prima y la sexta, las cuales se pueden tambien hacer sonar juntas para asegurarse mejor si el acorde de las octavas MI queda muy perfecto.

(1) Se debe saber ya lo que se entiende por unísono, es decir dos sonidos iguales entre ellos, sacados de dos cuerpos sonoros diferentes y que no dejan oír sino un solo y mismo sonido.



Dichos acordes por octavas pueden repetirse en otras varias posiciones, lo que el discípulo estará al cabo de conocer con el tiempo sin mas esplicaciones.

## DE LAS POSICIONES.

Se entiende por posicion, el lugar que debe ocupar la mano izquierda en la extension del brazo de la guitarra. Se cuentan doce posiciones, y es el primer dedo que las determina; pues se dice que es la primera posicion, cuando el primer dedo se pone en el primer traste y los demas van ocupando los trastes que les corresponden; la segunda, cuando dicho primer dedo viene á ocupar el segundo traste y hace bajar proporcionalmente los otros dedos; y así consecutivamente, hasta al duodécimo traste el que se halla á donde empieza el cuerpo de la guitarra. ( vease la lámina. ) Los demas trastes que van de este lugar hasta el principio de la roseta los que por lo regular son en número de 5, se llaman ADICIONALES y no están contados.

## DE LAS ESCALAS.

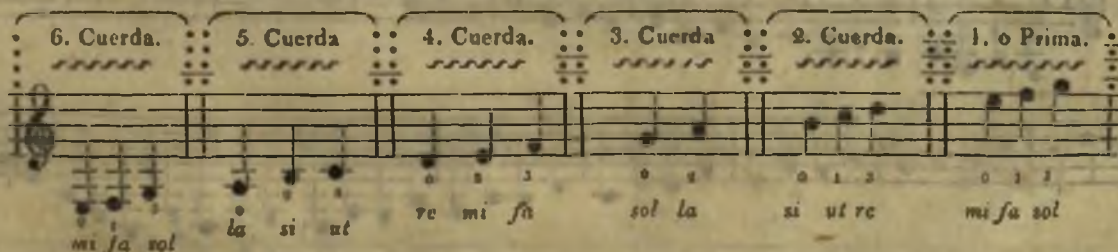
Ya hemos dicho que para conformarse al orden general de la música cuyos sonidos graves son los primeros, se empezaba la escala de la guitarra por la cuerda sexta; pues ahora añadiré que si se quiere adquirir mas facilidad en el hábito de pisar las cuerdas, se ha de observar desde el principio, tocando las escalas, que si es subiendo, de poner los dedos sucesivamente los unos despues de otros sobre las cuerdas, sin quitar el primero al poner el segundo, ni el segundo al poner el tercero &c. sino tenerlos puestos todos cuantos sean preciso emplear, hasta pasar á otra cuerda en que se observará lo mismo.

En el paso que se hará de una cuerda á otra, será menester tener cuidado de quitar los dedos con lijereza, á fin de no tropezar con la vibracion de la cuerda que se tenia; lo mismo se observará tocando las escalas bajando, esto es que se quitarán los dedos sucesivamente uno despues de otro, conforme al orden que se habia seguido al ponerlos; pero precipitando un poco el movimiento del que deje la cuerda para cambiar de nota.

En todos los casos que juzguemos ser necesario, harémos uso de unos números para indicar los dedos de la mano izquierda que se hayan de emplear, designando las cuerdas libres con un (0); el primer dedo con (1); el segundo con (2); el tercero con (3); y el dedo chiquito con (4). Los trastes en que deban colocarse en las primeras posiciones, se sabrán con mucha facilidad, despues de haber tomado un conocimiento exacto del brazo de la guitarra, segun está descrito en la lámina. Las posiciones que podrian ofrecer alguna dificultad serán indicadas por su propio nombre.

Algunas veces el pulgar de la mano izquierda sirve tambien para pisar las cuerdas pero solo con la sexta, y siempre se halla indicado con la voz PULGAR. Nunca se emplea en las Escalas. Tambien serán indicados los dedos de la mano derecha que han de tocar las cuerdas, á saber: el pulgar con (.); el índice (..); el del medio (...) y el anular (...); estos punticos se hallarán debajo de las notas, acordándose que los números indican los dedos de la mano izquierda.

### Primera escala.

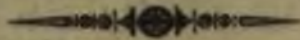


NOTA. Dicha Escala se debe tocar subiendo y bajando, hasta que uno esté bien diestro en ella, y bastante familiarizado con las notas, para pasar á los ejercicios que siguen.

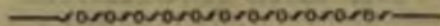


# EJERCICIOS

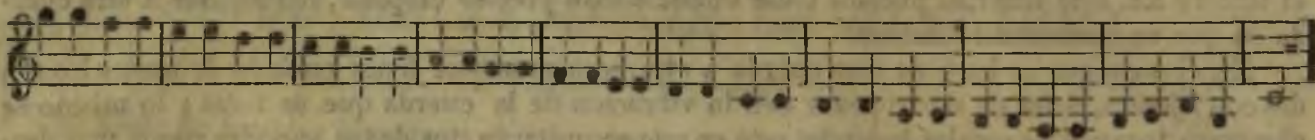
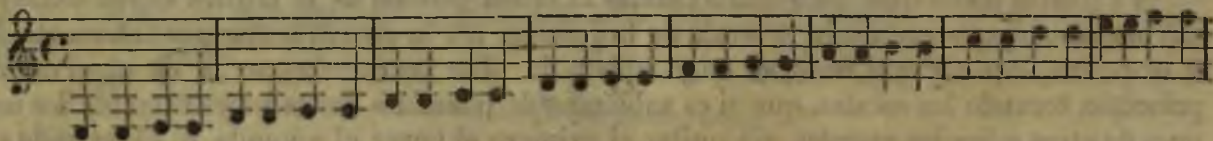
PARA APRENDER A TOCAR TODAS LAS NOTAS NATURALES  
EN LA PRIMERA POSICION.



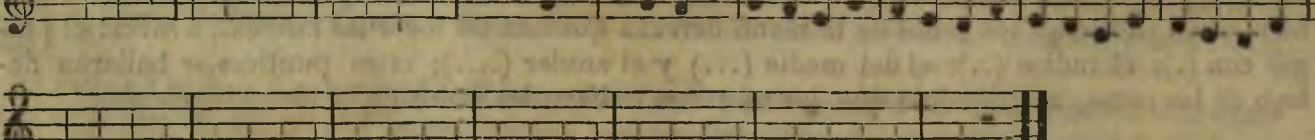
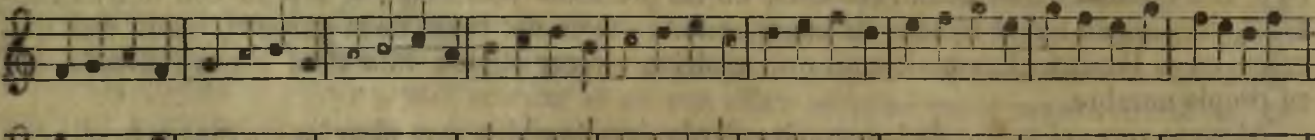
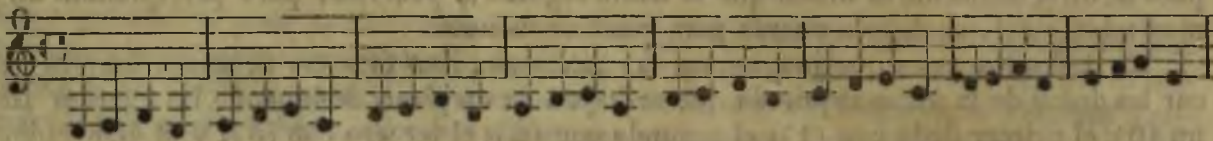
Se deben repetir estos ejercicios, hasta haber adquirido en los dedos, un movimiento fácil, sólido y arreglado al compas, que encomiendo llevar con el pie, de aquí mismo en adelante, como una cosa indispensable.



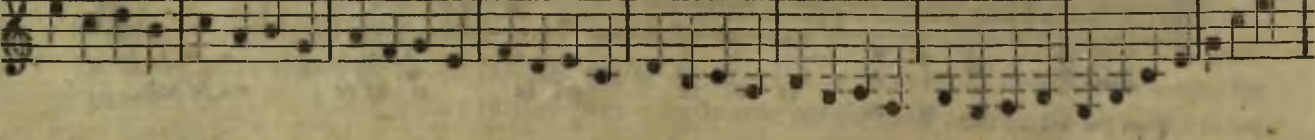
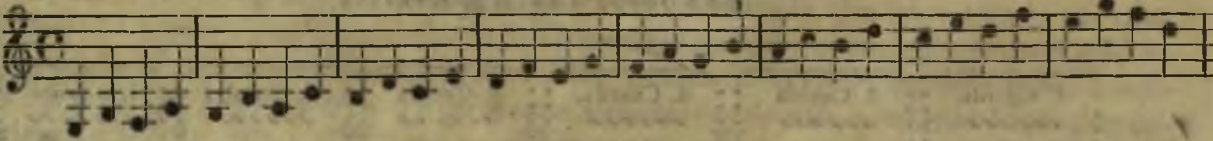
Ejercicio  
primero.



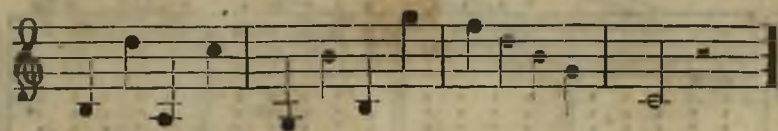
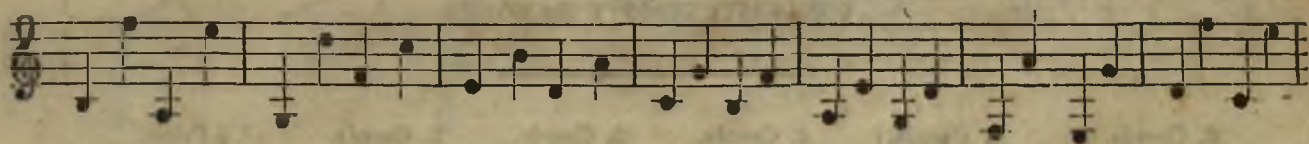
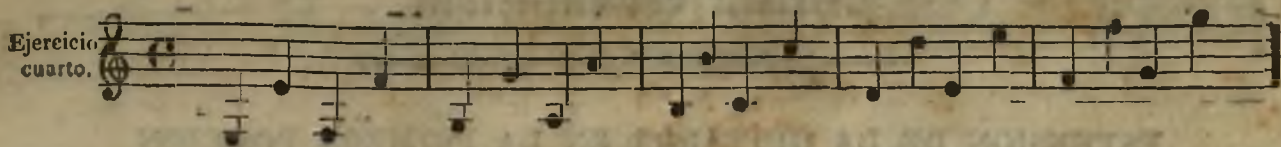
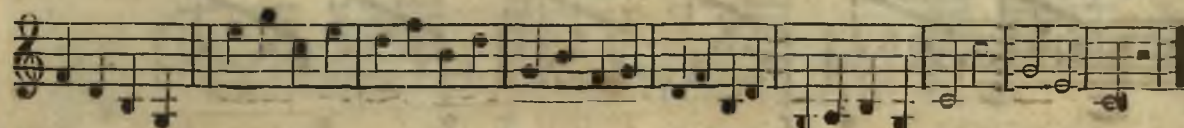
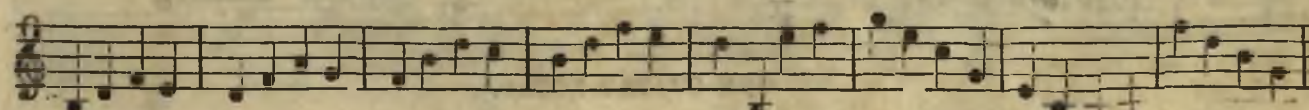
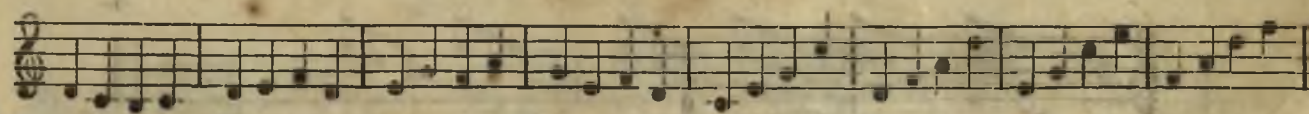
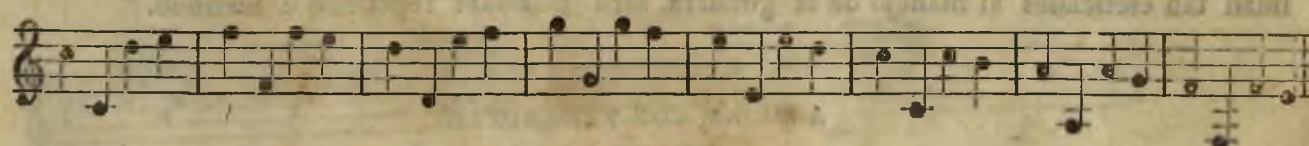
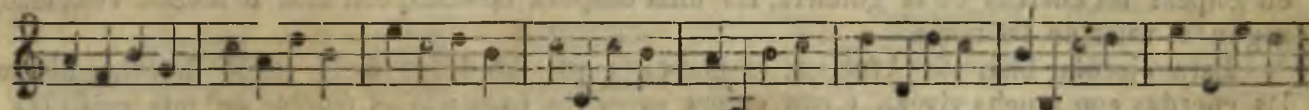
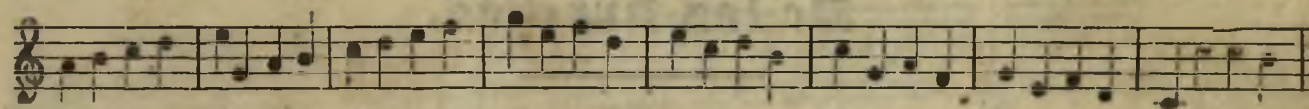
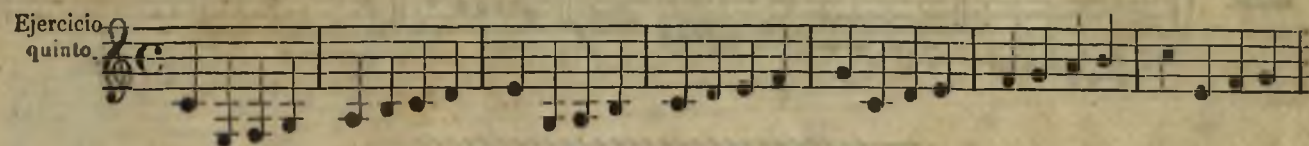
Ejercicio  
segundo.



Ejercicio  
tercero.





Ejercicio  
cuarto.Ejercicio  
quinto.



# Escala Cromatica.

## ESTENSION DE LA GUITARRA EN LA PRIMERA POSICION

CON SOSTENIDOS Y BEMOLES.

	6. Cuerda.	5. Cuerda.	4. Cuerda.	3. Cuerda.	2. Cuerda.	1. 6 Prima.
Con Sostenidos.						
Con Bemoles.						

## De los Arpejos.

Lo que se llama **ARPEJO**, es un ejercicio de los dedos de la mano derecha, que consiste en golpear las cuerdas de la guitarra, las unas despues de otras, con mas ó menos velocidad, segun el valor de las notas.

Para ejecutar bien los Arpejos, es menester que los dedos de la mano derecha, hieran las cuerdas con mucha viveza y con golpes sucesivos, imitando el redoble de una caja.

Como estos ejercicios son los mas propios para hacer adquirir á los dedos, la fuerza y agilidad tan esenciales al manejo de la guitarra, será menester repetirlos á menudo.

### ARPEJIOS CON TRES NOTAS.

### CON CUATRO NOTAS.





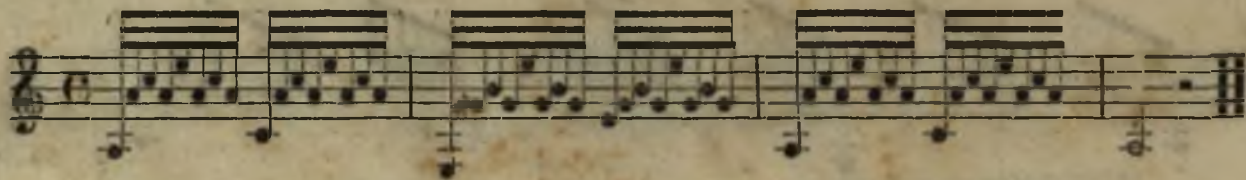
## CON SEIS NOTAS.



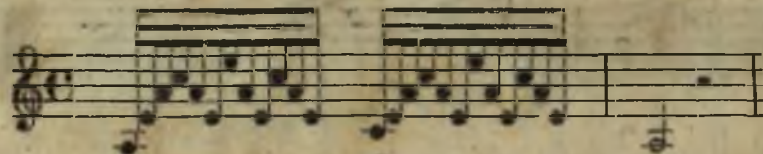
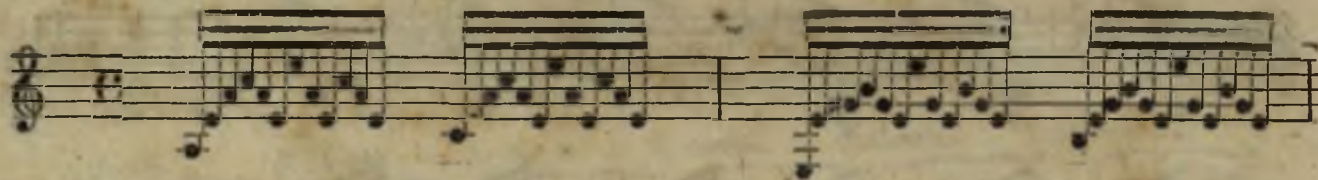
## CON OCHO NOTAS.



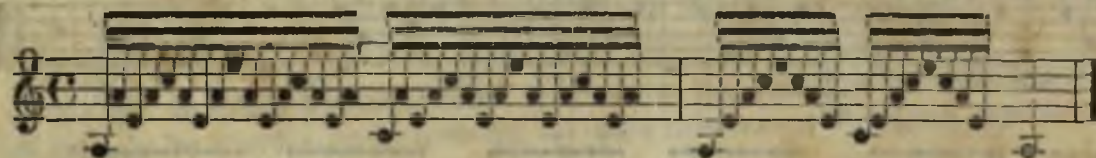
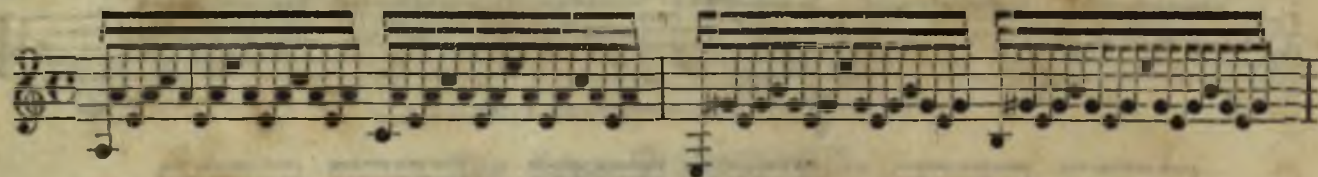




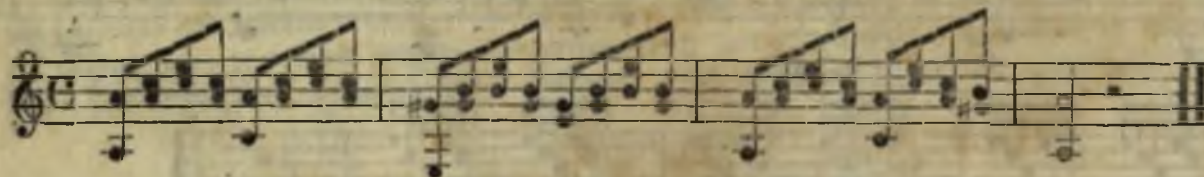
CON DOCE NOTAS.



CON DIEZ Y SEIS NOTAS.



ARPEJIOS CON LAS NOTAS DOBLES.



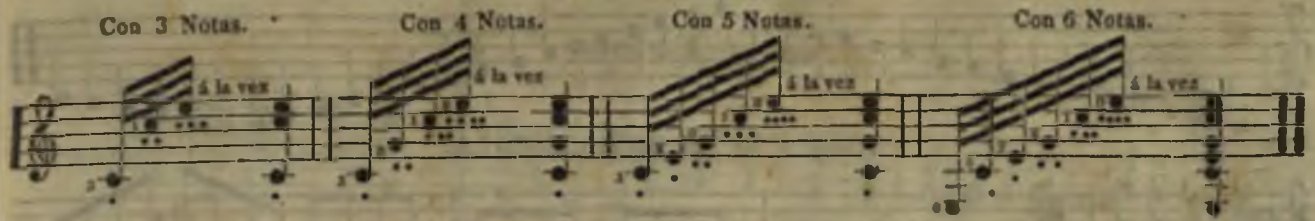
## De Los Acordes.

Se entiende por **ACORDE**, una reunion de varios sonidos que se hacen oír simultáneamente.

En la música de guitarra, los acordes se emplean con gran ventaja por el efecto agradable que producen, y pueden ejecutarse en toda la extension del brazo del instrumento; pero es menester advertir que los acordes no se deben tocar con el pulgar solo, haciendolo resbalar sobre todas las cuerdas, ni apagar prontamente con la mano su vibracion, como algunas personas lo acostumbran contra el buen gusto por que el efecto que resulta de este modo de tocarlos es sin gracia y muy seco. Lo mas bonito de los acordes siendo aquella dulce harmonía que se saca por la combinacion de los sonidos que los componen, es indispensable dejar vibrar las cuerdas, sin empacho alguno, durante toda la duracion del valor de sus notas, si se quiere obtener el efecto que se espera de ellos, y por esto, llevar la mayor atencion en tocar las cuerdas á un mismo tiempo y con fuerza igual de manera que ninguno de los sonidos sobrepuje á otro. Si el acorde se compone de tres notas solamente se deben emplear tres dedos en tocarlo á saber; el *pulgar*, el *índice* y el *del medio*. Si está compuesto de cuatro notas, se hace uso de los cuatro dedos es decir: el *pulgar*, el *índice*, el *del medio* y el *anular*; pero si está compuesto de cinco notas, el pulgar ha de tocar dos de los entorchados y si se compone de seis notas, el pulgar tocará los tres entorchados resbalando con mucha destreza sobre ellos, y los otros tres dedos tocarán las otras tres cuerdas, procurando que sea con la mayor unidad posible.



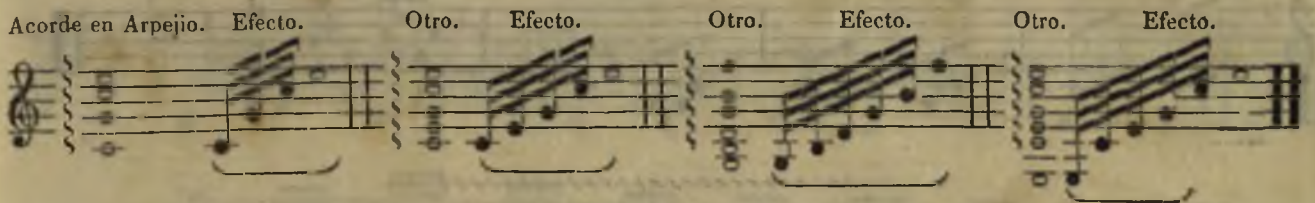
## Ejemplos.



### DE LOS ACORDES EN ARPEJIOS.

También suelen tocarse los acordes en modo de arpejos, es decir: haciendo oír las notas todas separadamente, en lugar de tocarlas á la vez; y estos, se indican siempre con este signo. }

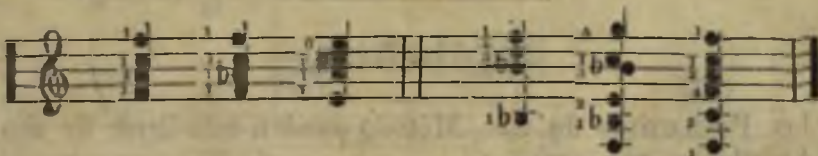
### EJEMPLO.



### DE LAS NOTAS BARREADAS.

Las notas barreadas son las que encontrándose en un mismo traste, se pisan varias á la vez con el primer dedo de la mano izquierda, algunas veces suelen encontrarse, solo en dos ó tres cuerdas; pero otras veces, es menester abrasar todas las seis cuerdas con el dicho primer dedo. Obsérvese que por lo regular no se barra sino con este mismo primer dedo.

### Ejemplo.



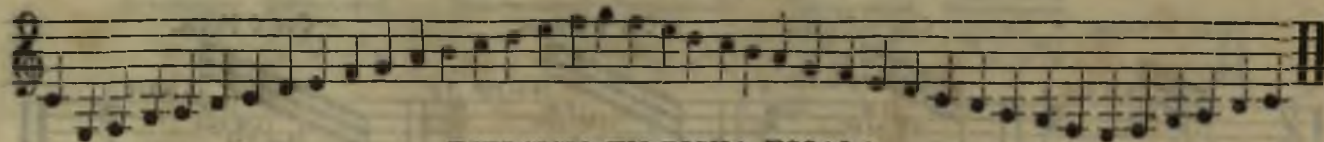
## ESCALAS, EJERCICIOS Y PIEZAS PROGRESIVAS EN LOS TONOS MAS USADOS.

Se puede tocar la guitarra en todos los tonos; pero como cada instrumento tiene sus tonos favoritos se observa que los que convienen mejor á este son los de UT MAYOR, RE MAYOR Y MENOR, MI MAYOR Y MENOR, FA MAYOR, SOL MAYOR, Y LA MAYOR Y MENOR. Los demas son difíciles y pocos usados, por que sus efectos no son tan hermosos; pues en virtud de estas razones, será en los tonos aquí referidos que formaré las escalas y ejercicios que se habrán de tocar, acompañándolos todos con piezas escogidas, para que divirtiendo al discípulo de un modo agradable, le haga adquirir la práctica que se requiere para tocar bien y con gusto.

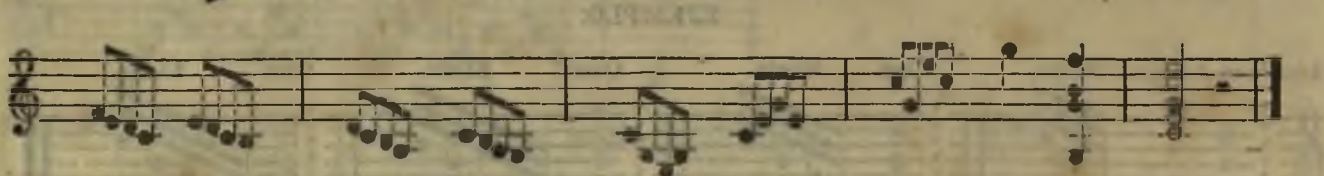
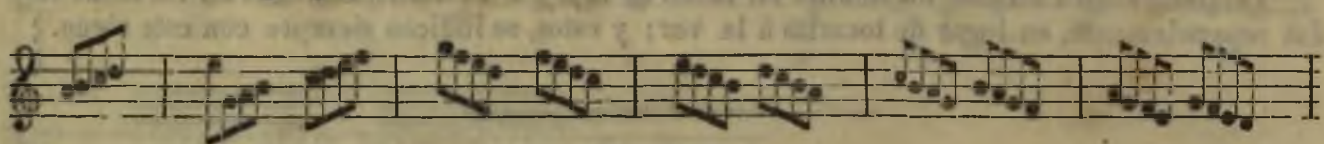
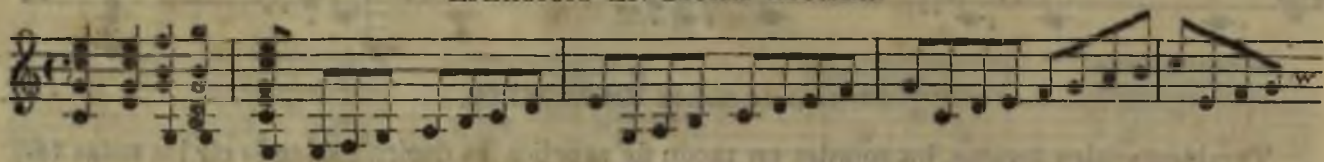
NOTA: Vuelvo á recordar que los números indican solamente los dedos de la mano izquierda; y que todas las notas que tengan doble cola, habrán de tocarse con el pulgar de la mano derecha.



## ESCALA EN EL TONO DE UT MAYOR.



## EJERCICIO EN DICHA ESCALA.



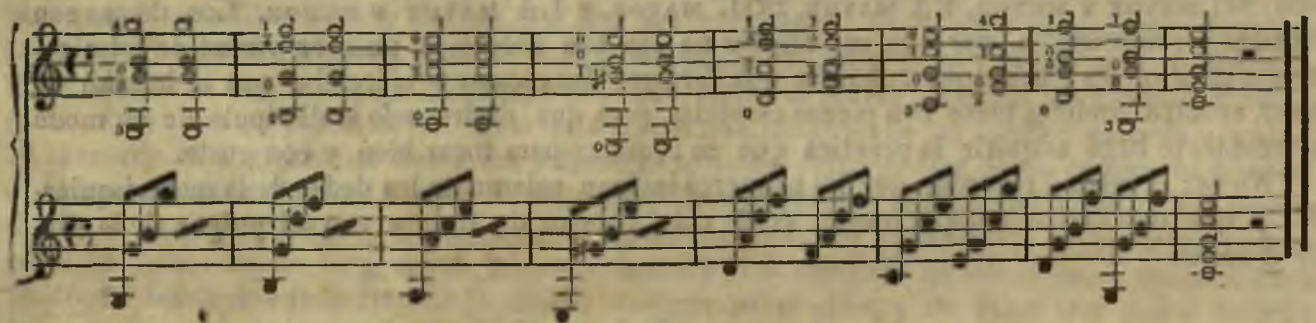
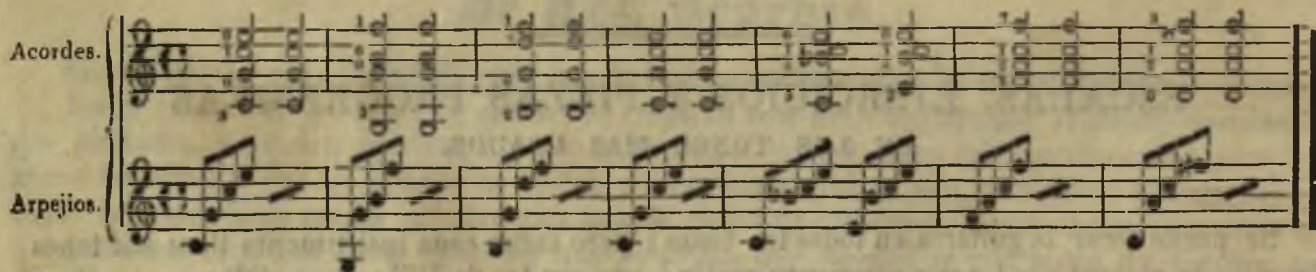
**ADVERTENCIA.** En los PRELUDIOS es muy esencial que el discípulo se aplique á conservar la posicion en que se encuentran los dedos de la mano izquierda, mientras las notas que siguen no le obliguen á quitarla; por este medio tendrá mas facilidad para tocar las notas que se ofrescan varias veces en un mismo arpejio, y además esta atencion tambien es necesaria para conservar la duracion del sonido, y hacer por lo consiguiente mas hermoso el efecto de la ejecucion.

Se tendrá cuidado de pisar las notas bajas las primeras, cada vez que la mano isquierda forme un nuevo acorde, á fin de dar á los demas dedos el tiempo de colocarse

---

**Preludio.**

**NOTA** Todos los PRELUDIOS de este Método pueden estudiarse de dos modos diferentes, á saber: por Acordes y por arpejios.

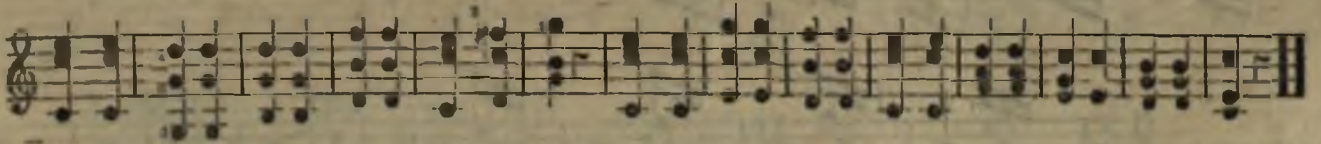
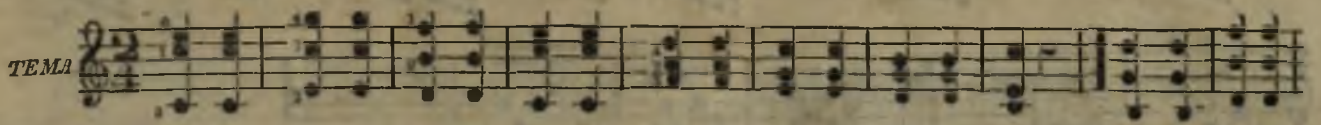




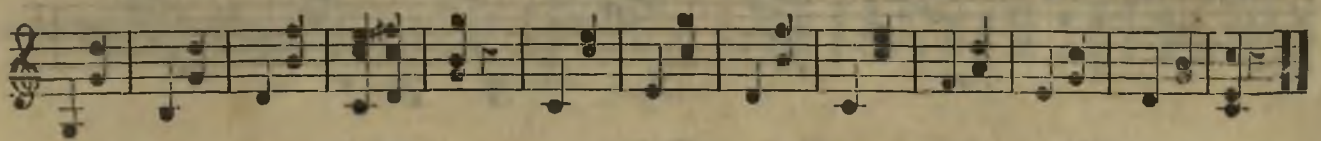
## Variaciones.



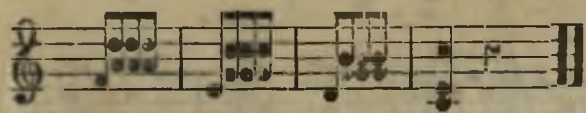
TEMA



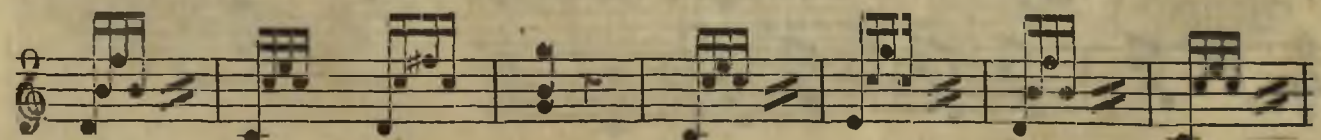
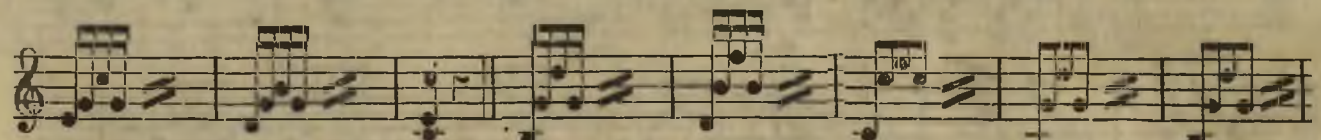
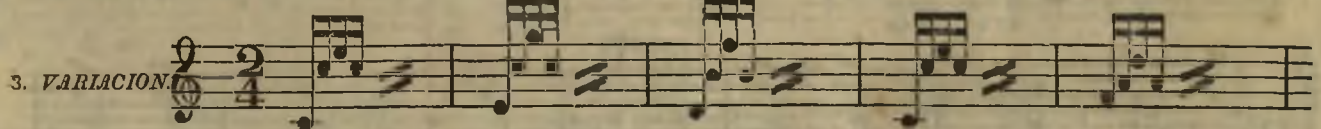
1. VARIACION.



2. VARIACION.

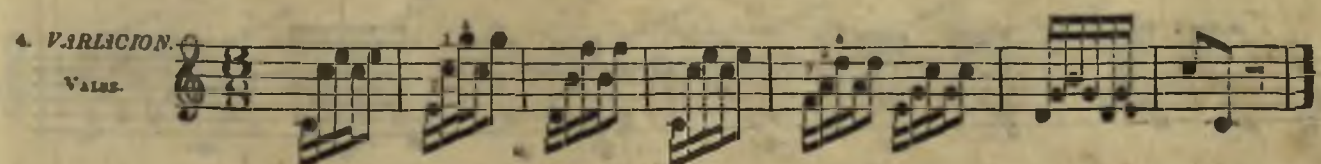


3. VARIACION.

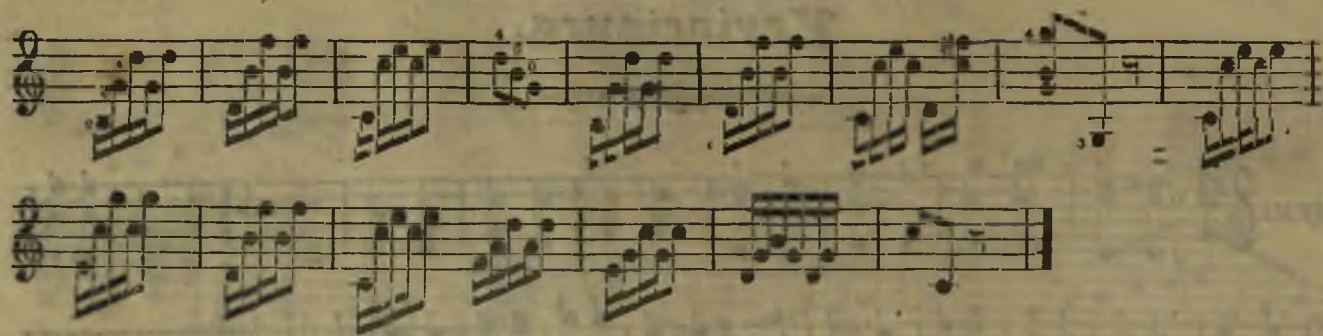


4. VARIACION.

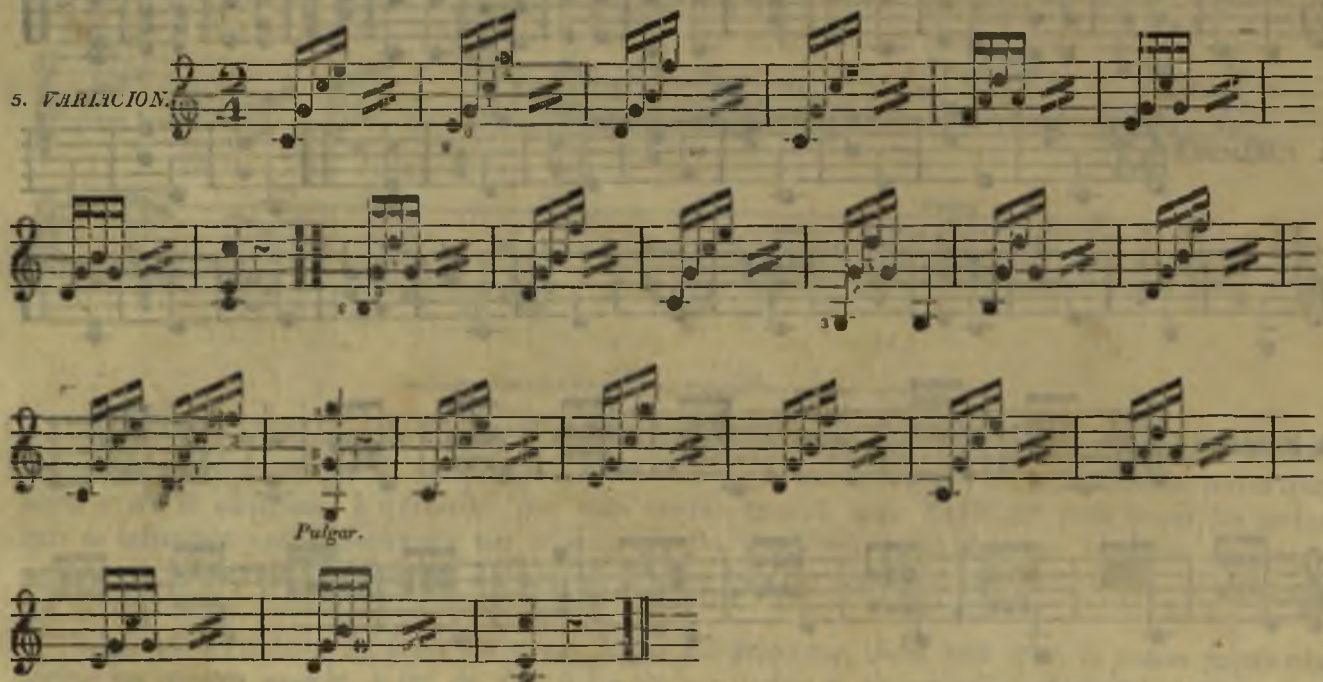
VALZ.



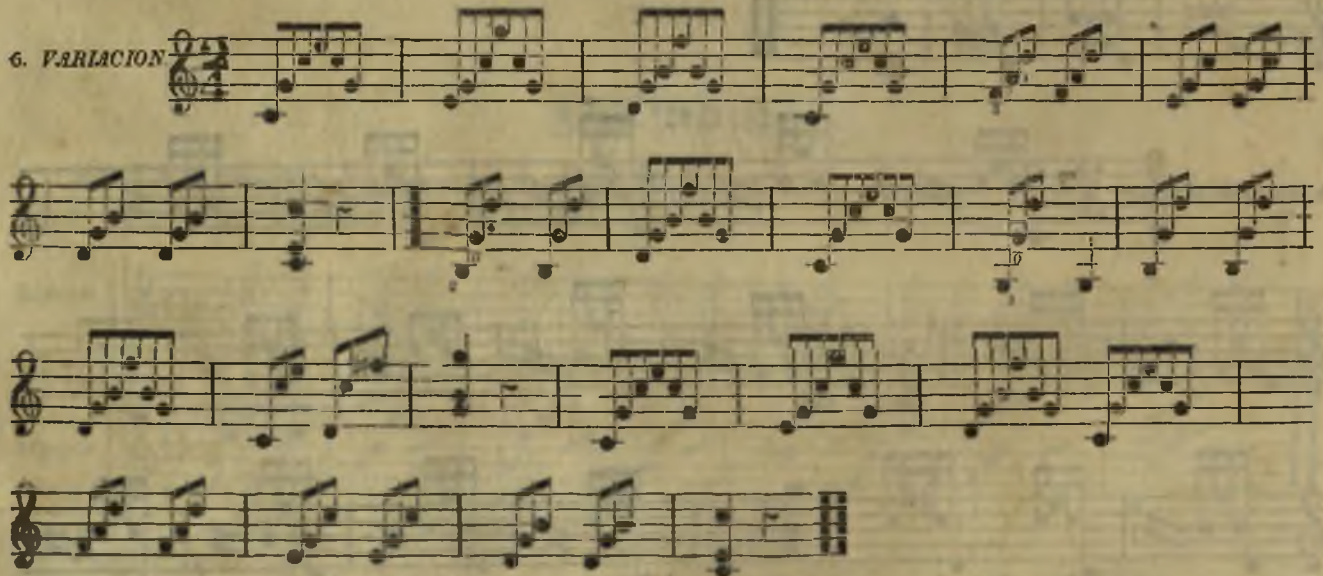




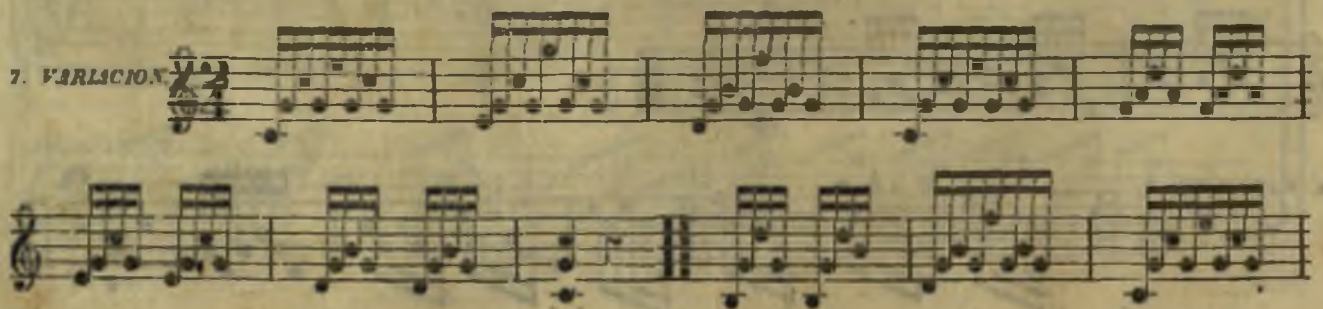
## 5. VARIACION



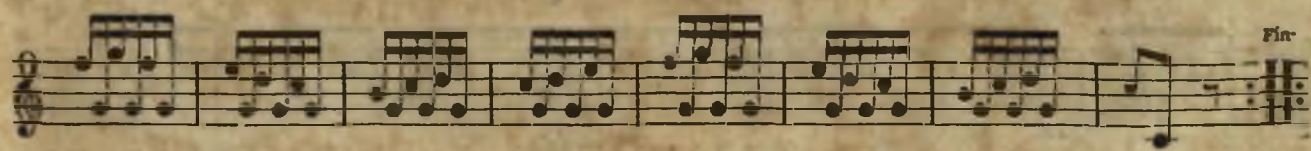
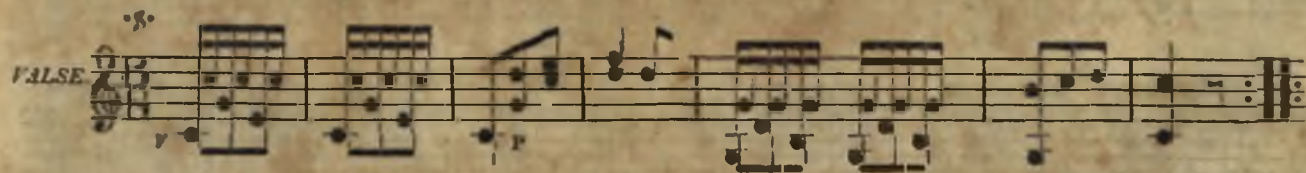
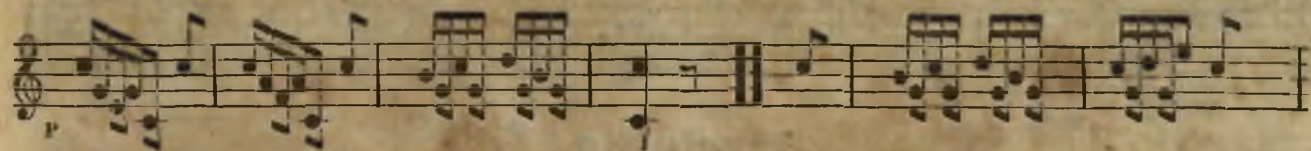
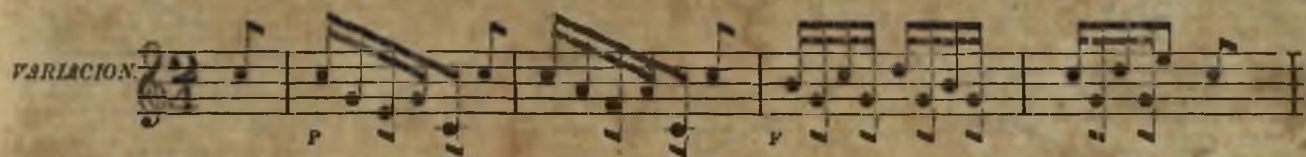
## 6. VARIACION



## 7. VARIACION



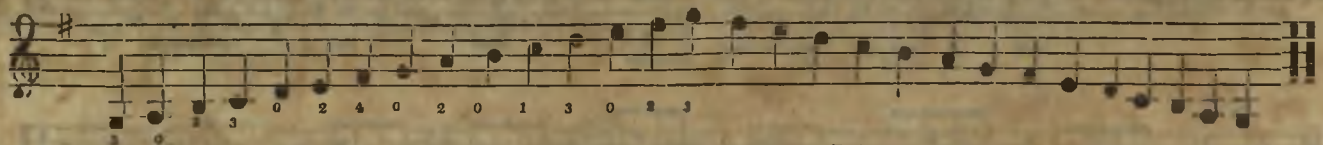




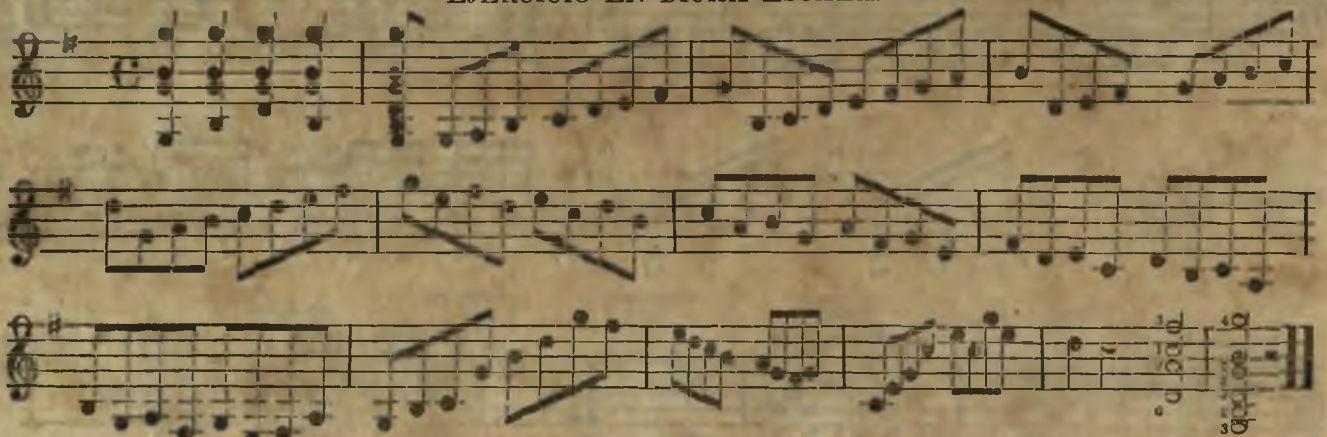




ESCALA EN EL TONO DE SOL MAYOR.



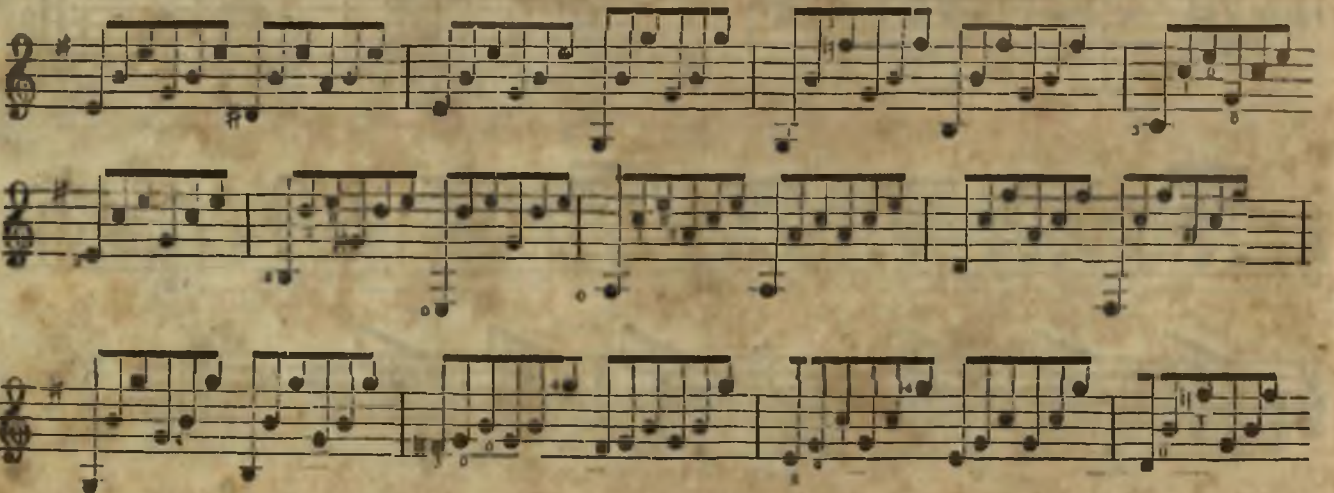
EJERCICIO EN DICHA ESCALA.



Preludio.



*Pulgar.*





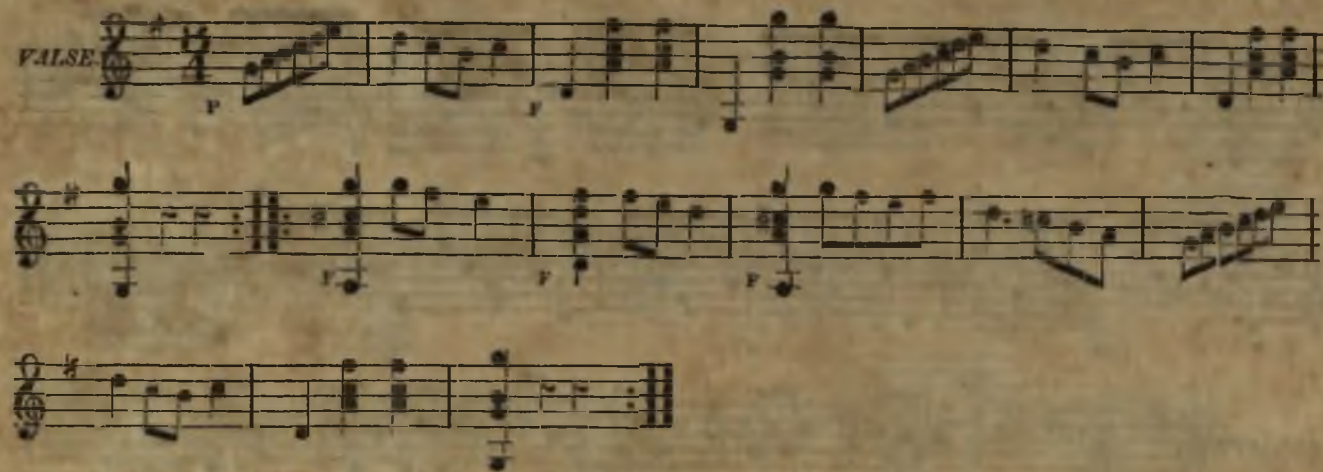
ANDANTE

FIN.

D. C.



FALSE

CONTRA-  
DANZA.

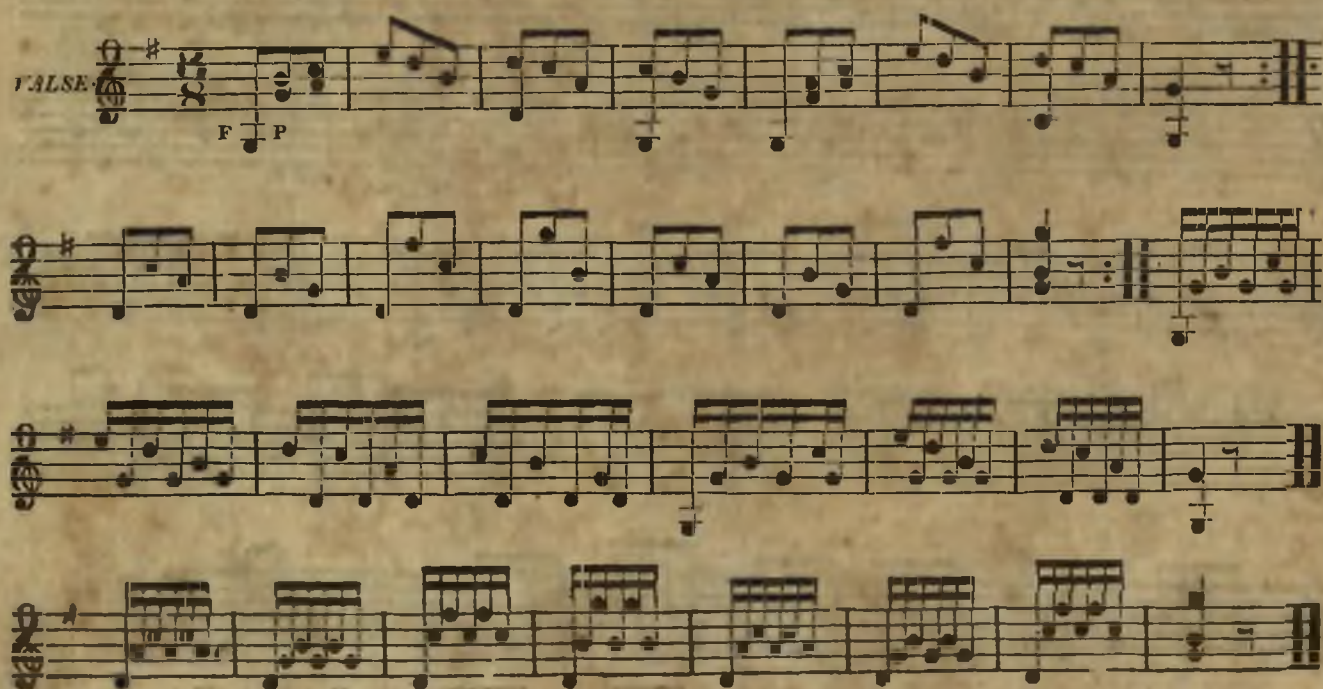
FIN



D. C.

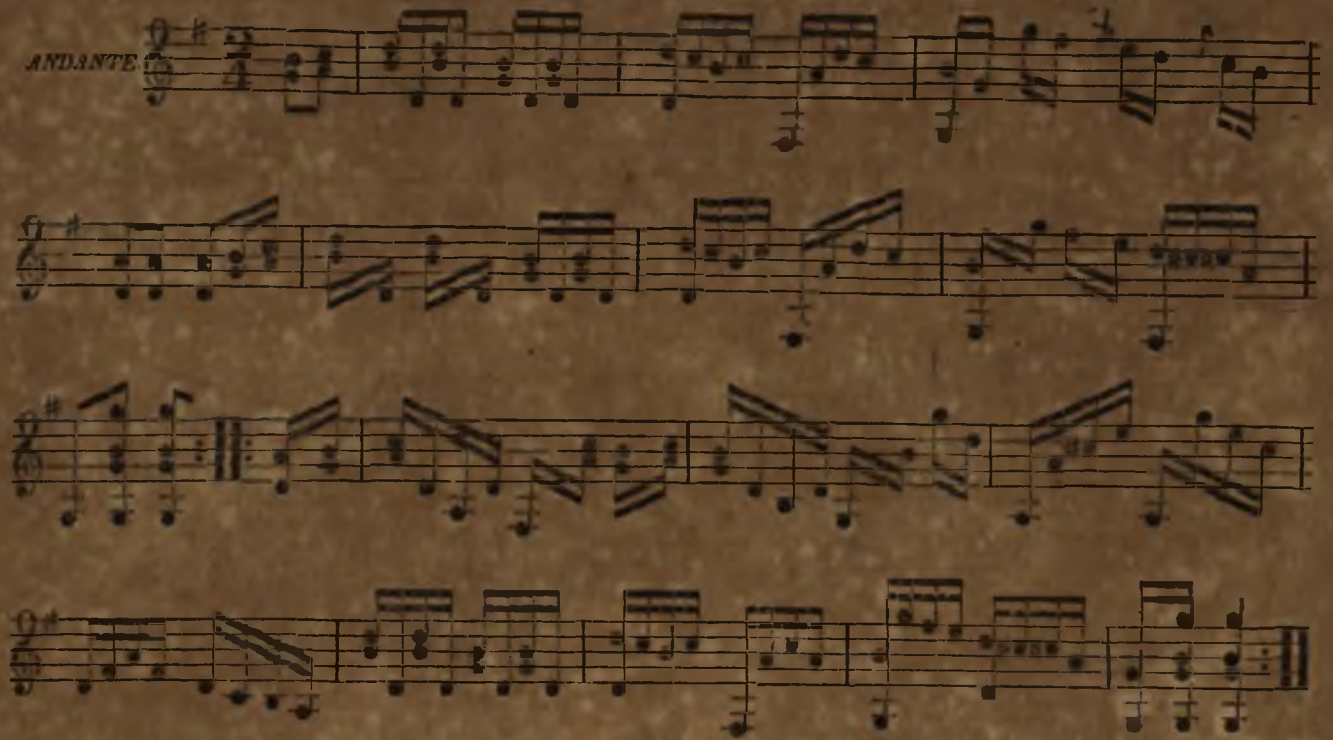
FALSE

F P





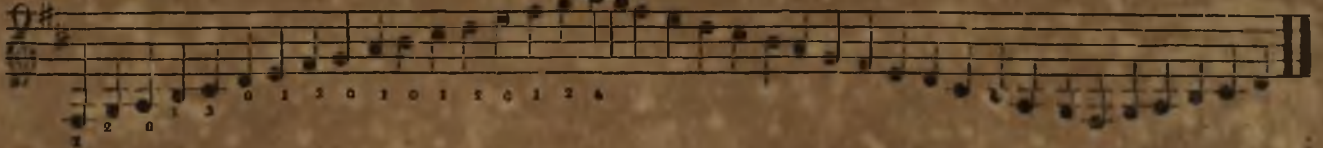
ANDANTE



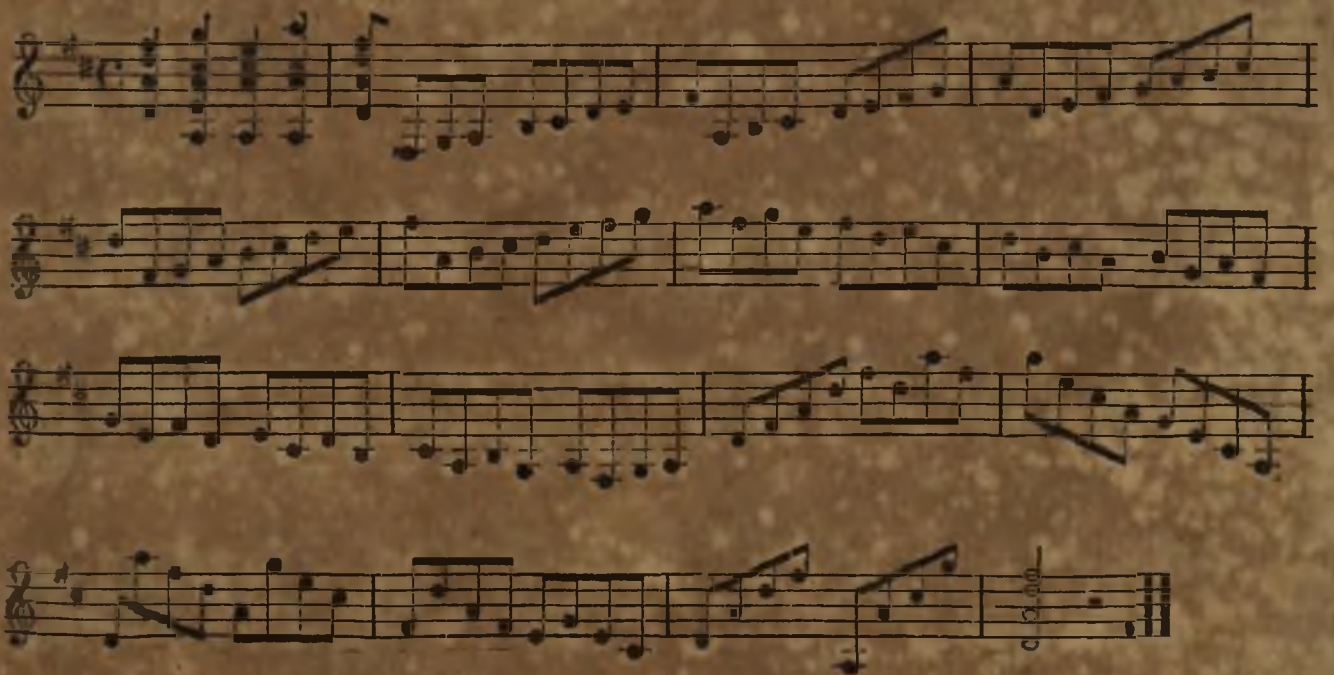
ESCALA EN EL TONO DE *RE* MAYOR.

*NOTA:* En la Escala siguiente es menester que el primer dedo de la mano izquierda tome la segunda posicion, es decir: que se ponga en el segundo traste para alcanzar el LA.

Segunda posicion.



EJERCICIO EN DICHA ESCALA.





# Preludio.



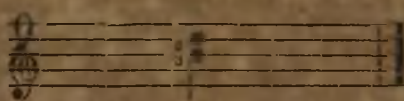
— / 0 / 0 / 0 / 0 / 0 / 0 / 0 / 0 / —

**ADVERTENCIA:** Cuando se presentan dos notas correspondientes á una misma cuerda para ser tocadas juntas, se debe poner primero el dedo para tocar la mas alta en la cuerda indicada, y la otra se toca en la cuerda que sigue.

## EJEMPLOS.

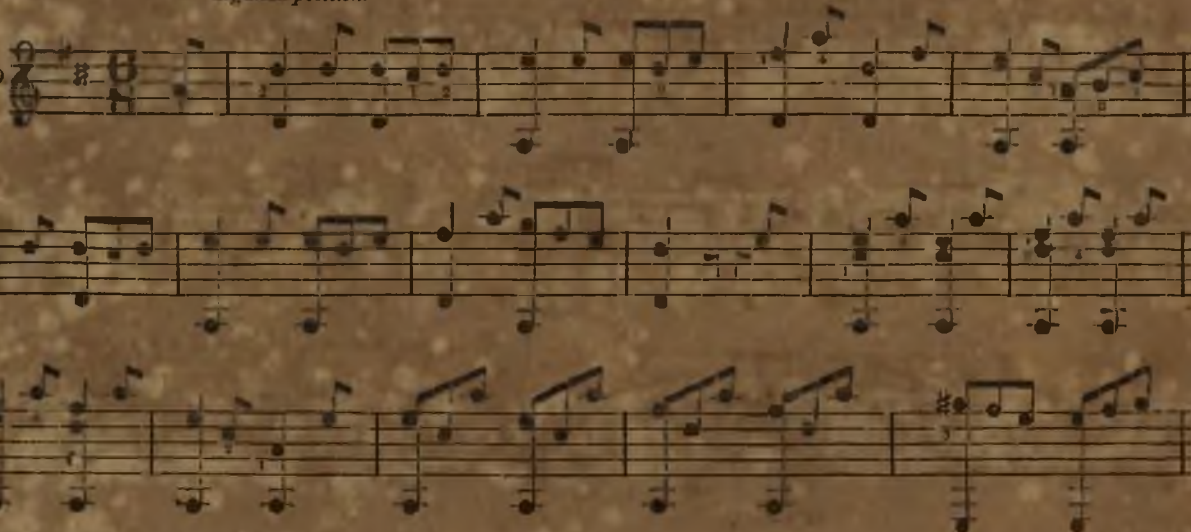
SOL y MI presentándose para ser tocadas á la vez y correspondiendo las dos á la prima. Se debe poner el dedo en la cuerda MI para tocar SOL, que es la nota mas alta, y tocar el MI en la cuerda SI con el tercer dedo en el quinto traste.

SI y RE presentándose á la vez, como estas dos notas corresponden á la cuerda SI, póngase primero el dedo en dicha cuerda SI, para tocar RE que es la nota mas alta; y tóquese el SI en la cuerda SOL con el tercer dedo en el cuarto traste.



*Segunda posicion.*

**ALEGRETO**





This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered "39" at the top center. It contains twelve staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. There are several instances of double bar lines and repeat signs. The word "Pulgar" is written in a cursive hand at the bottom of the page, appearing twice: once near the bottom left and once near the bottom right. The paper shows signs of age, including discoloration and some wear.



## CONTRADANZA.

First system (measures 1-4): Treble clef, key of D major (F# and C#), 2/4 time. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.

Second system (measures 5-8): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 7 contains the word "Fin." above the staff.

Third system (measures 9-12): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 12 ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system (measures 13-16): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 16 ends with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system (measures 17-20): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 20 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

## CONTRADANZA.

Sixth system (measures 21-24): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 24 contains the word "Fin." above the staff.

Seventh system (measures 25-28): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 28 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Eighth system (measures 29-32): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 32 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Ninth system (measures 33-36): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 36 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Tenth system (measures 37-40): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 40 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Eleventh system (measures 41-44): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 44 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twelfth system (measures 45-48): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 48 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Thirteenth system (measures 49-52): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 52 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Fourteenth system (measures 53-56): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 56 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Fifteenth system (measures 57-60): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 60 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Sixteenth system (measures 61-64): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 64 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Seventeenth system (measures 65-68): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 68 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Eighteenth system (measures 69-72): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 72 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Nineteenth system (measures 73-76): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 76 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twentieth system (measures 77-80): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 80 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twenty-first system (measures 81-84): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 84 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twenty-second system (measures 85-88): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 88 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twenty-third system (measures 89-92): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 92 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twenty-fourth system (measures 93-96): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 96 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.

Twenty-fifth system (measures 97-100): Treble clef, key of D major. Notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Measure 100 ends with a double bar line and the tempo marking "D. C." below the staff.



Fin.

D. C.

Fin.

1.ª Vez. 2.ª Vez.

D. C.

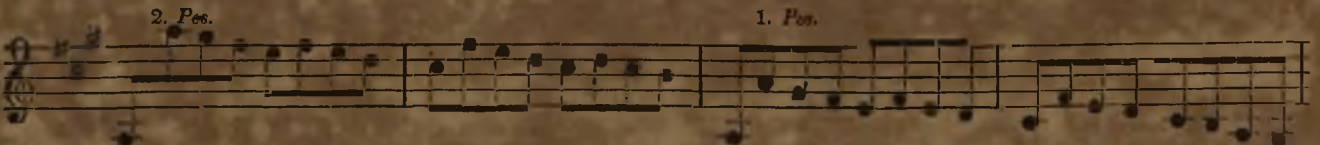
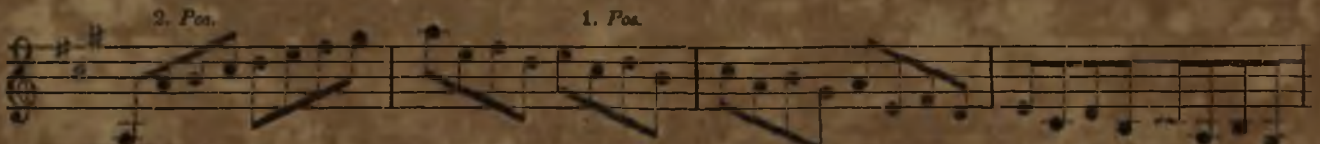
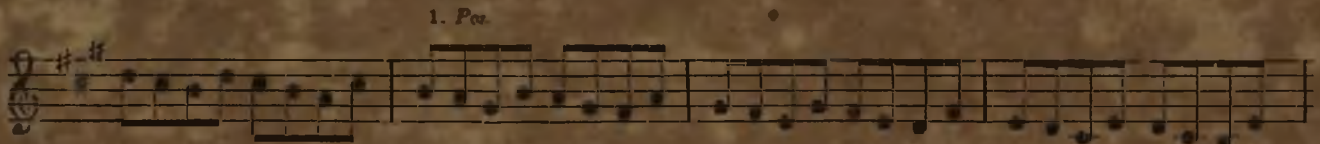
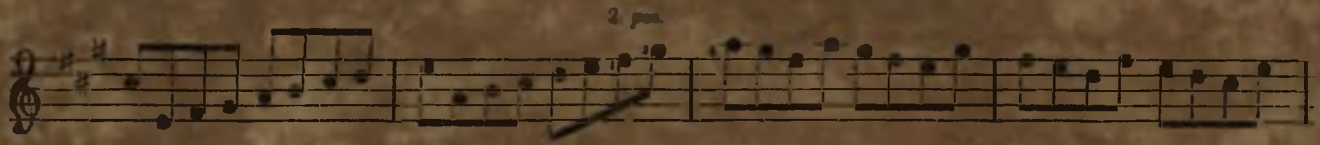
ESCALA EN EL TONO DE *LA* MAYOR.

2.ª Pcs.

1.ª Pcs.



## EJERCICIO EN DICHA ESCALA.



— 10 10 10 10 10 10 10 10 —

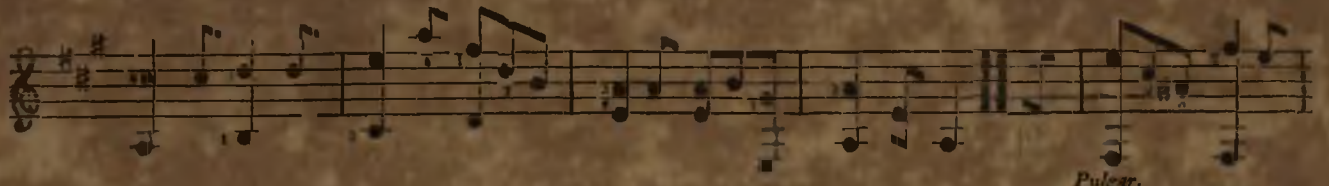
## Preludio.



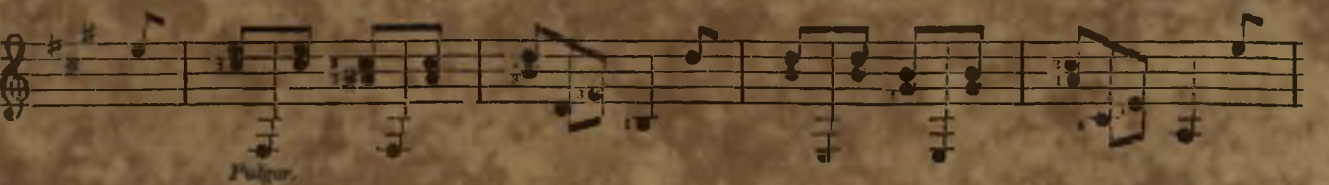
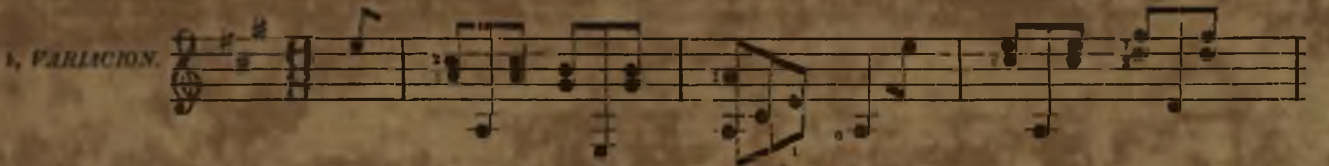
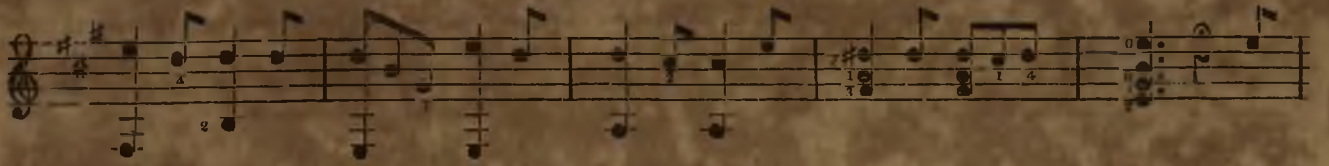


## ANDANTE.

T.M. 1.

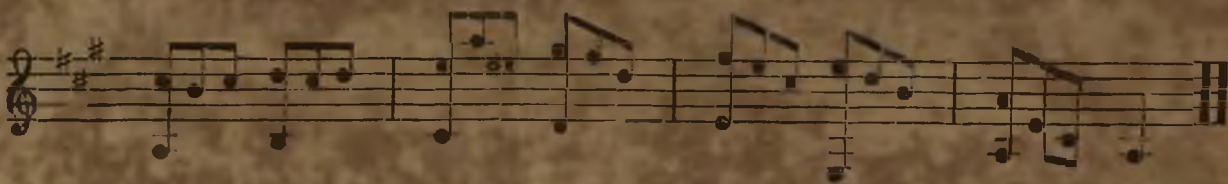
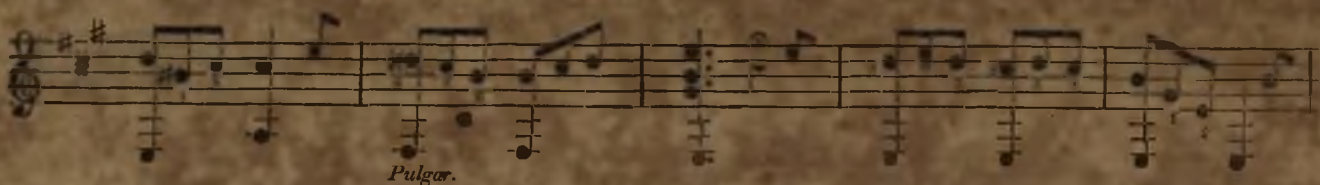
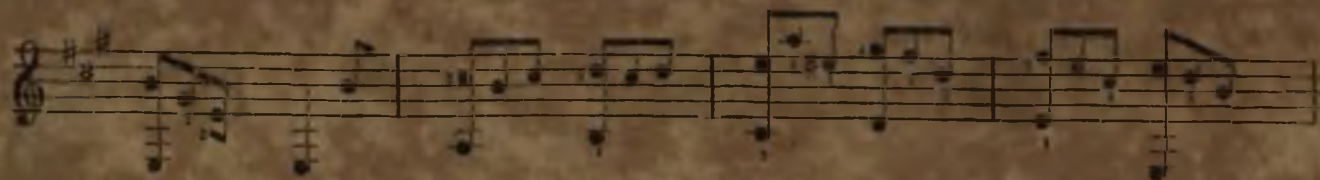
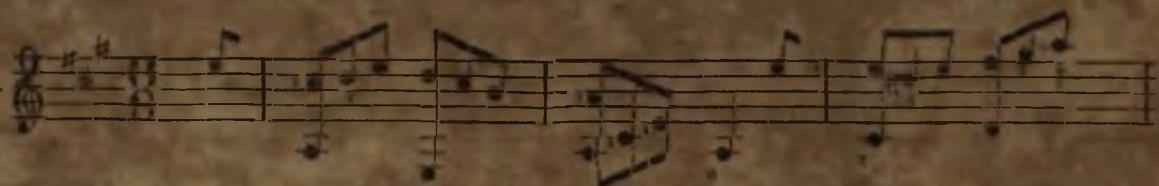


Pulgar.

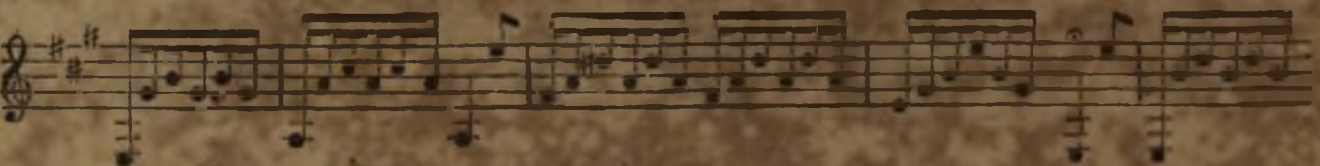
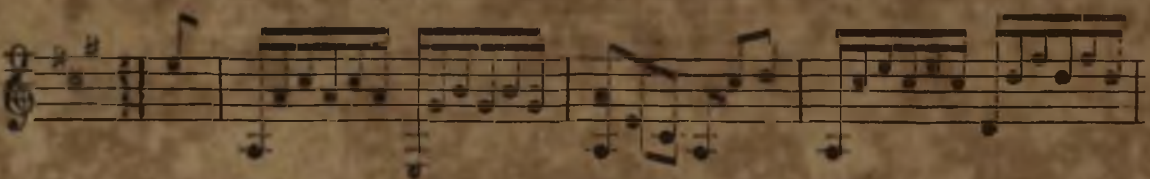




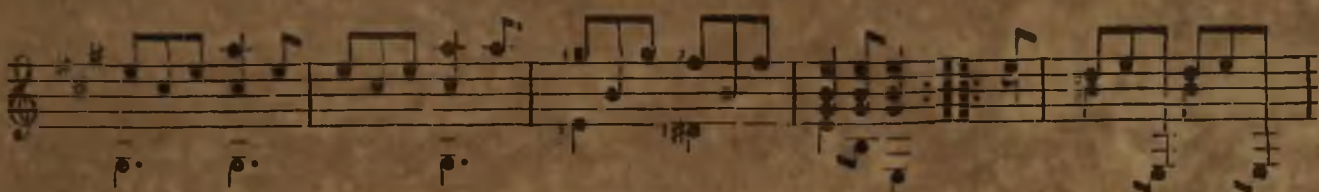
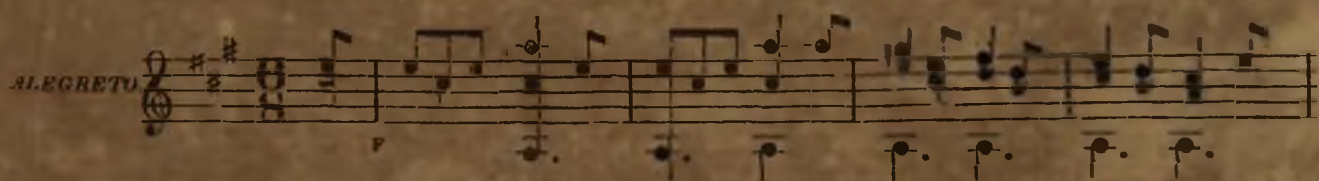
## 2. VARIACION.



## 3. VARIACION.









VALSE  
ALLEGRO

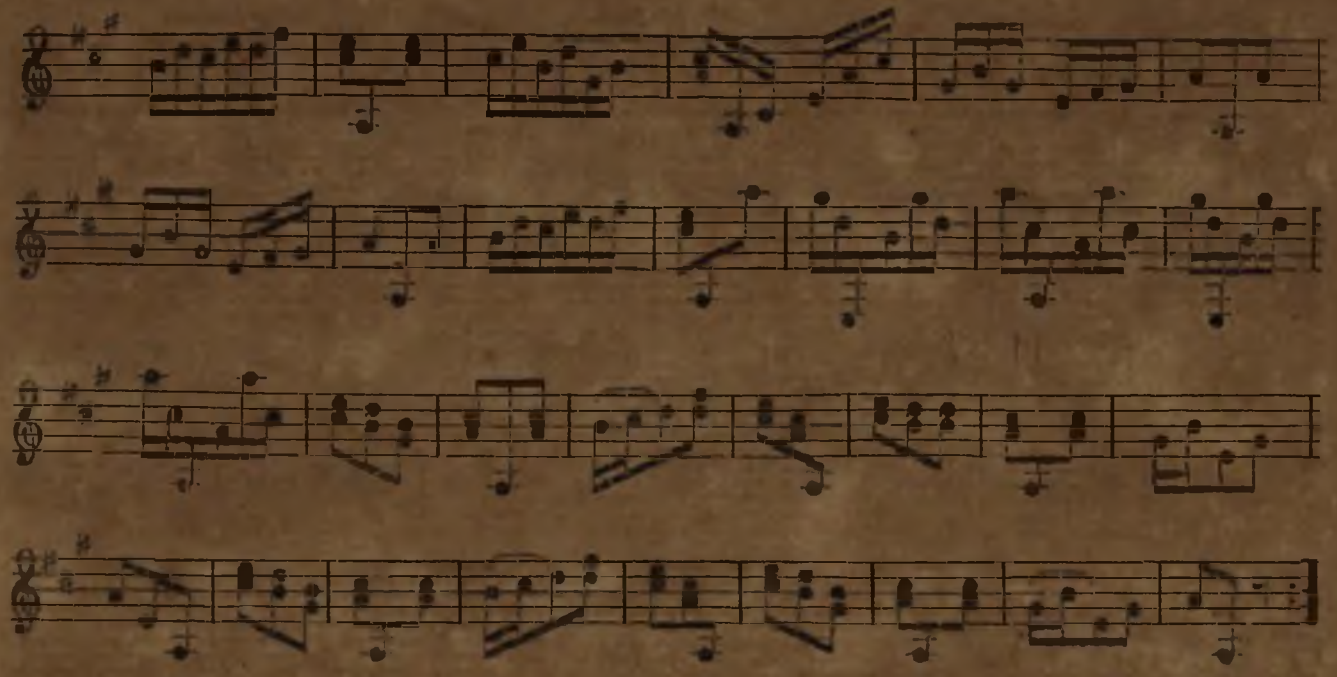




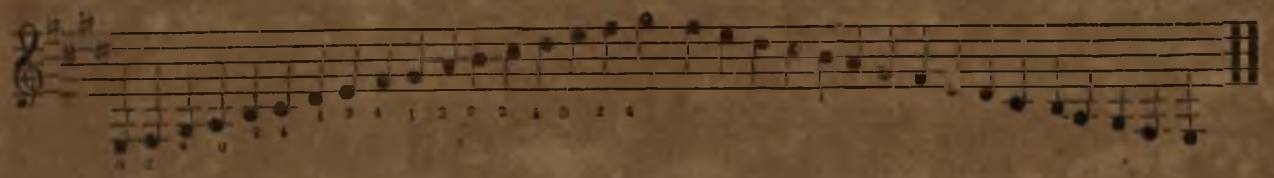
FALSE

A handwritten musical score on six staves, likely for a piano. The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Bar lines are used to divide the measures. The score is written in a fluid, cursive style. The word "FALSE" is written vertically above the first staff. The piece concludes with a double bar line and the initials "D.C." (Da Capo) at the bottom left.

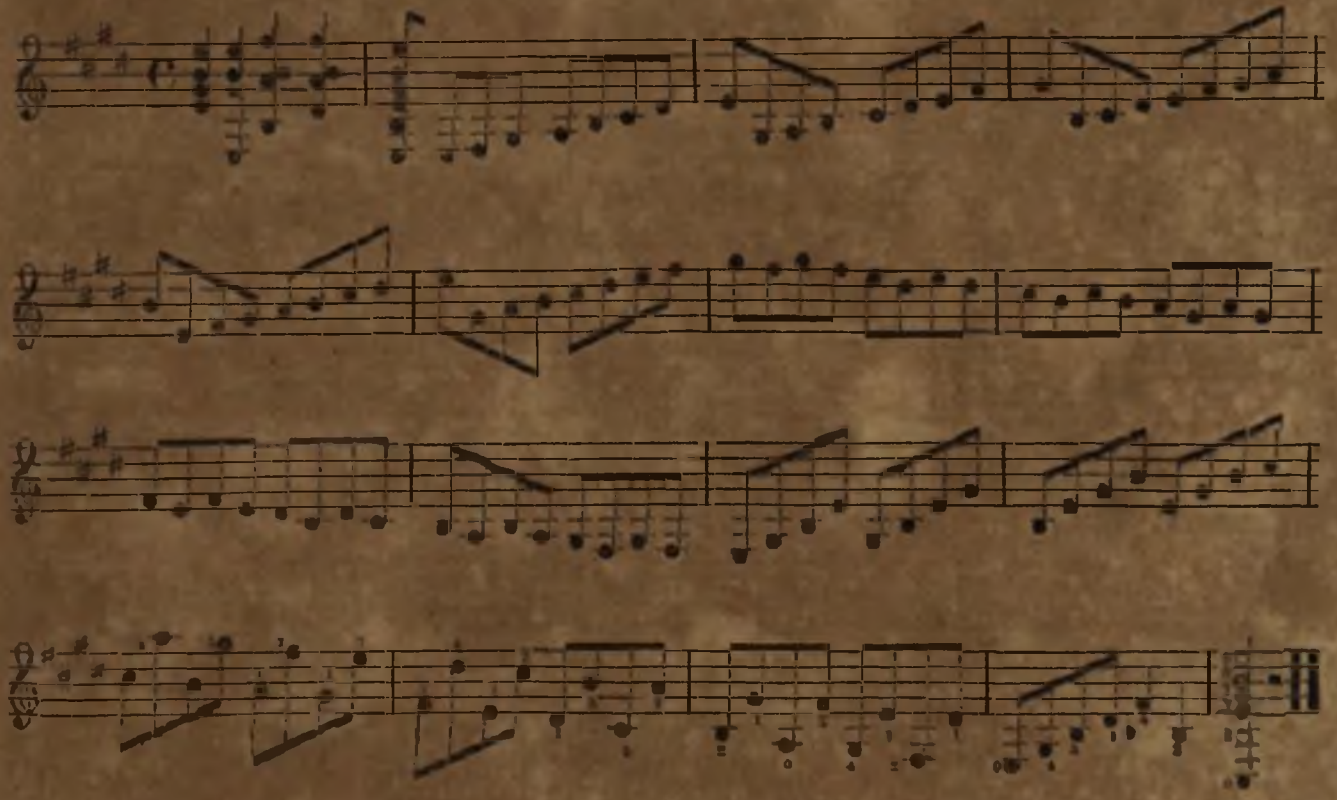




ESCALA EN EL TONO DE *MI* MAYOR.



EJERCICIO EN DICHA ESCALA.



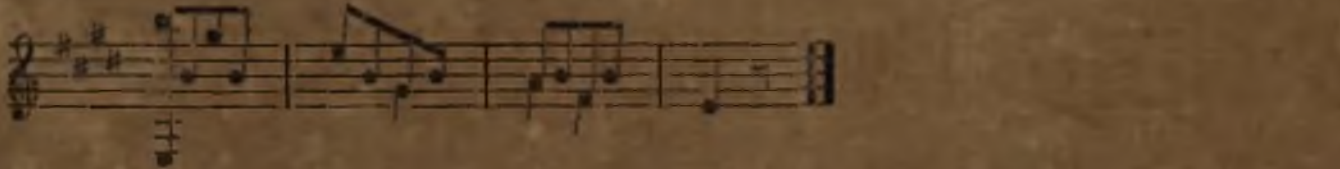
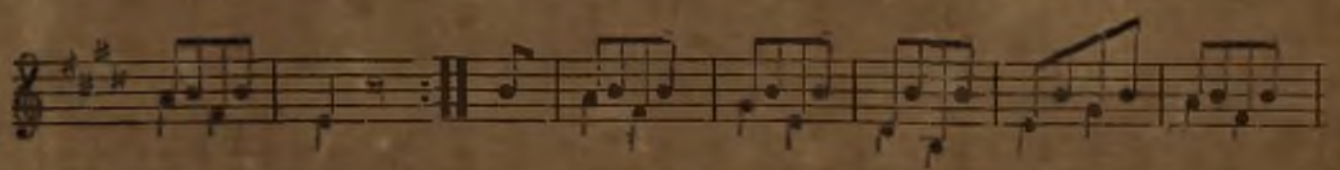
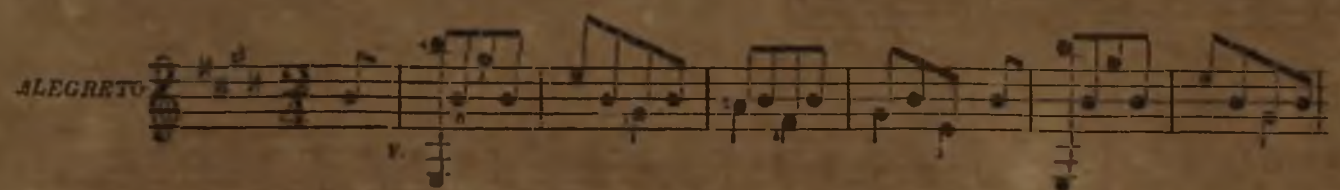


## Preludio.

Musical score for page 48, featuring six systems of piano music. The first five systems are in treble clef, and the sixth system is marked *ANDANTE* and in bass clef. The music consists of flowing sixteenth-note passages.

Musical score for page 49, featuring six systems of piano music. The music continues with flowing sixteenth-note passages, primarily in treble clef.







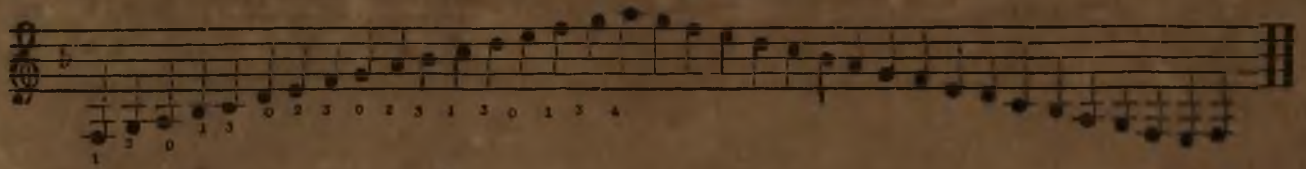
Fin.

RONDO.

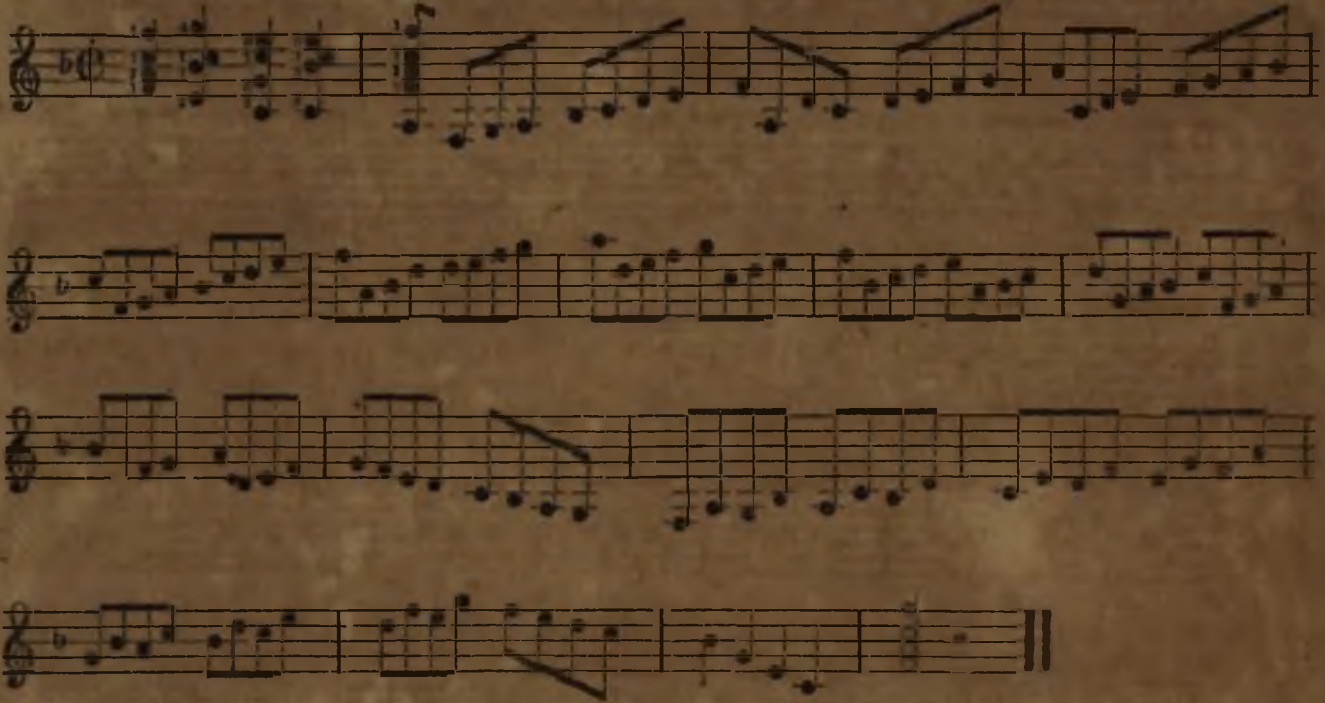
Fin.

D. C.

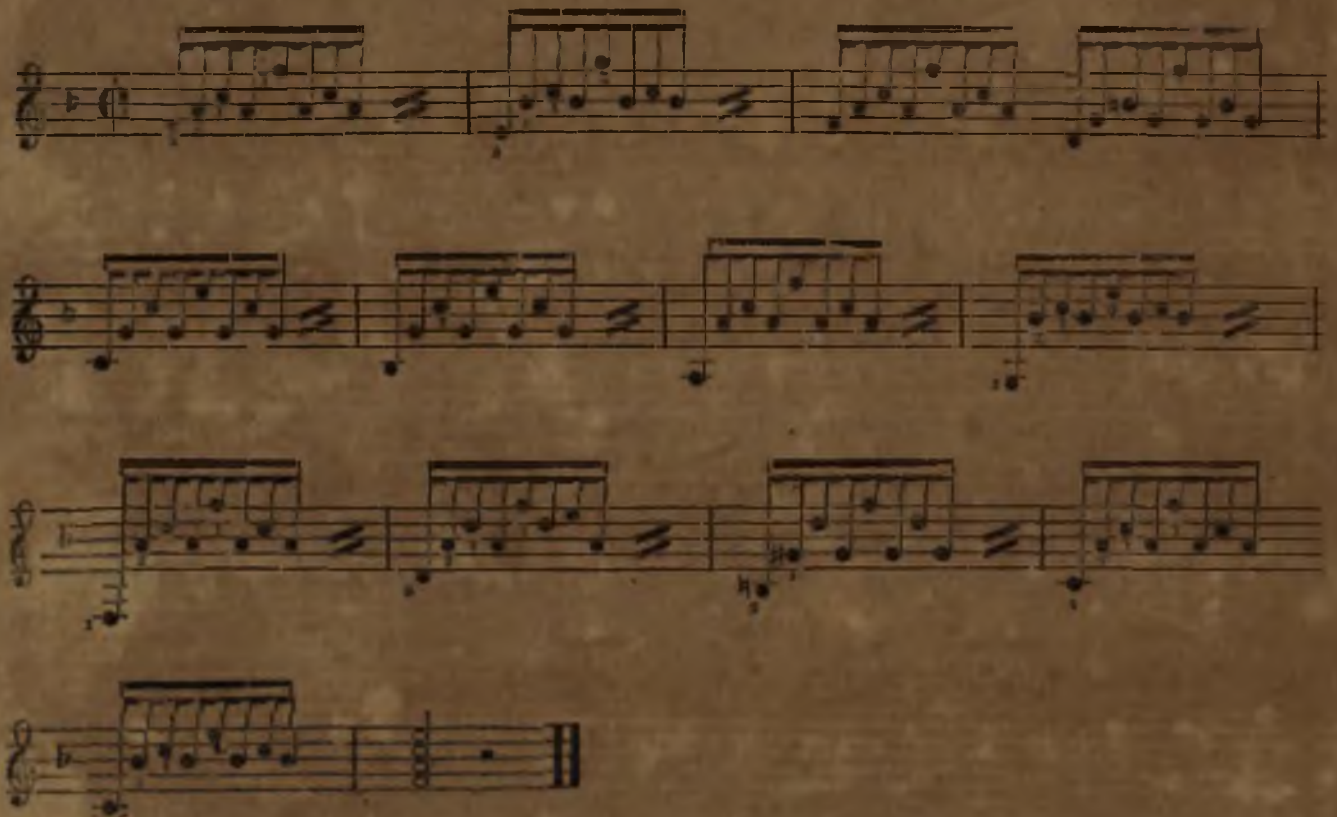


ESCALA EN EL TONO DE *F* MAYOR.

## EGERCICIO EN DICHA ESCALA.



## Preludio.

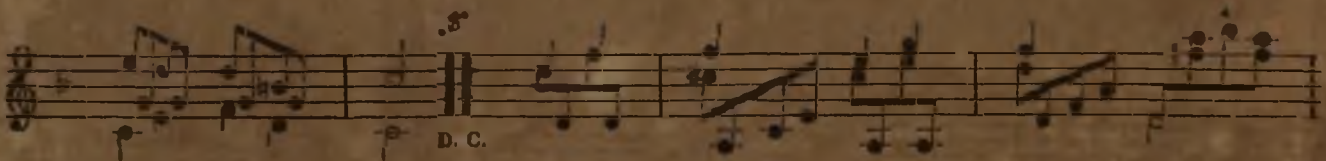
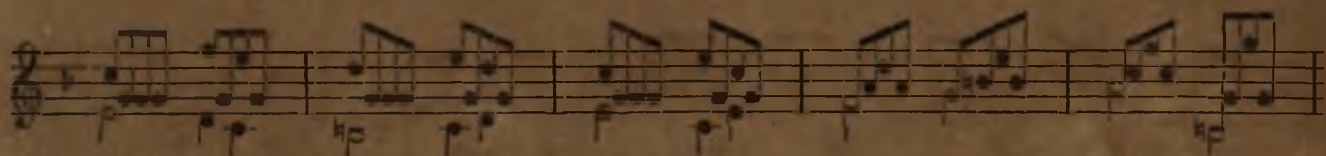
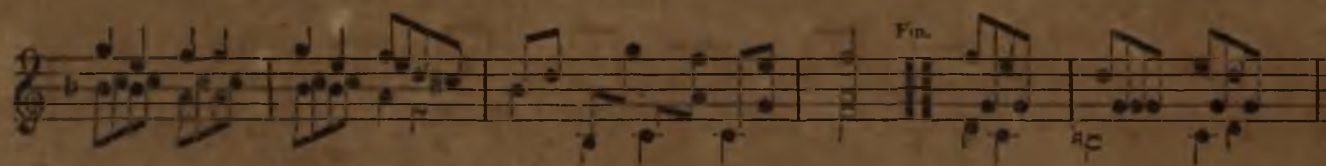
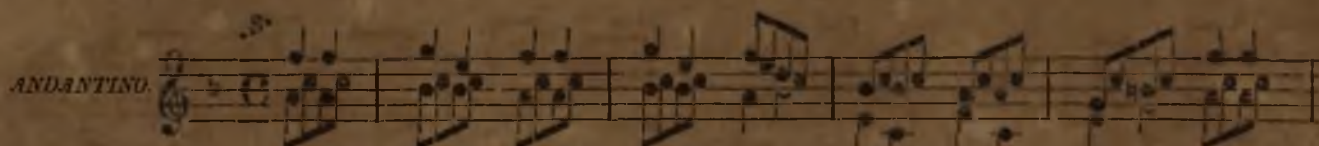
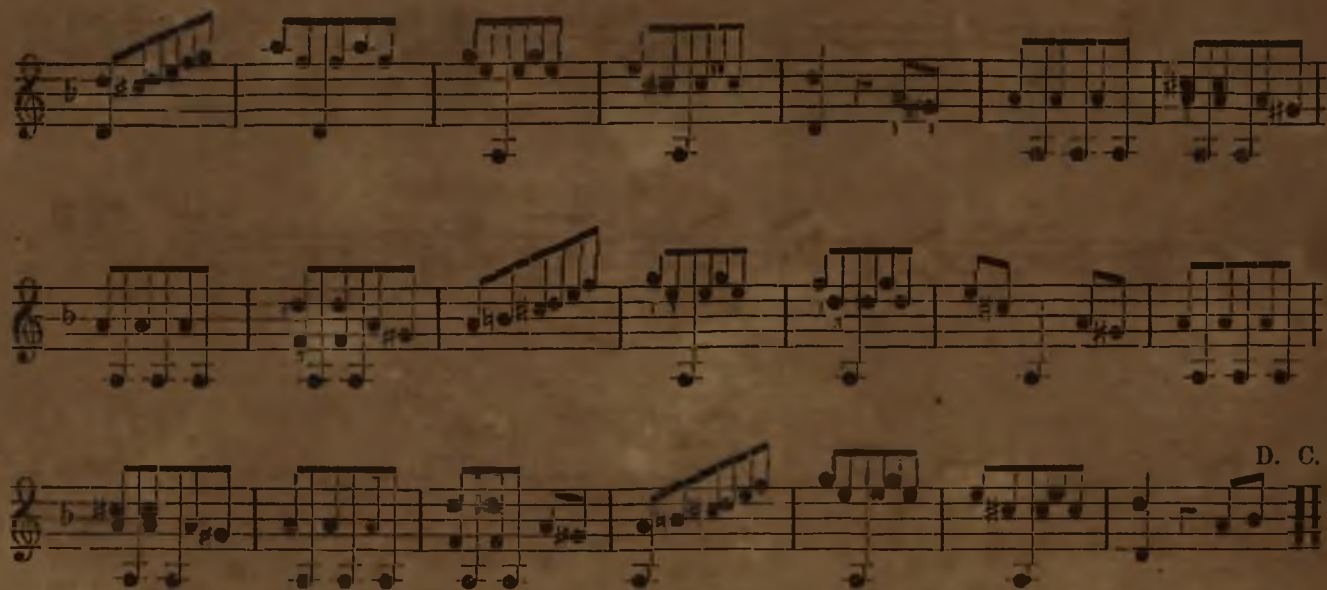




*FALSE*

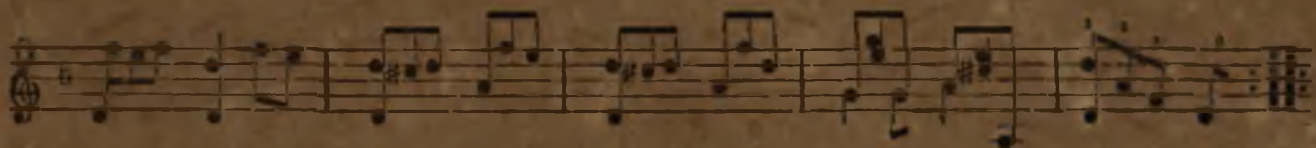
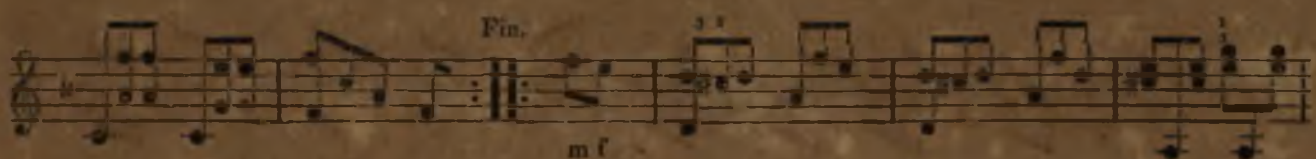
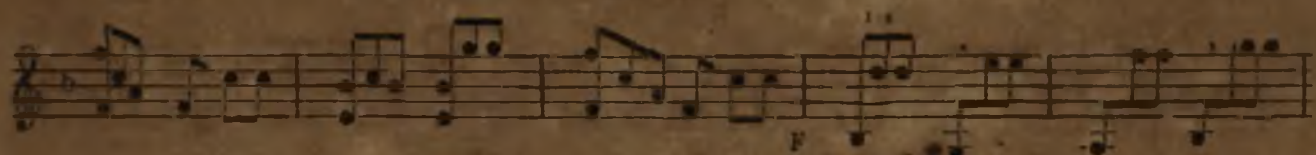
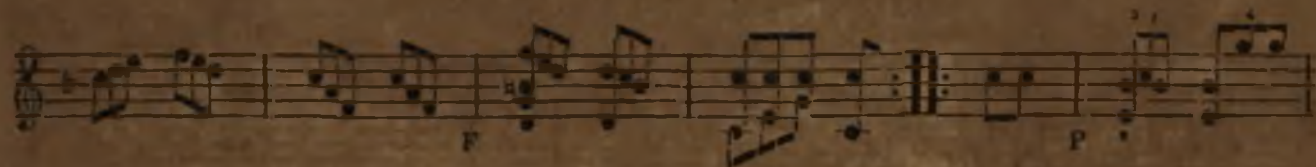
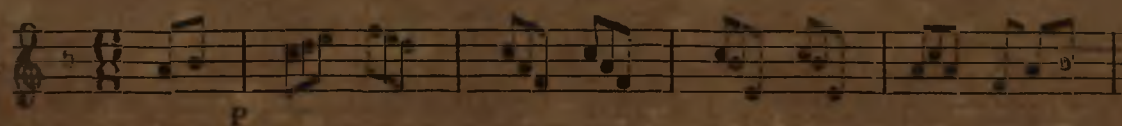
Fin.







## CONTRADANZA.



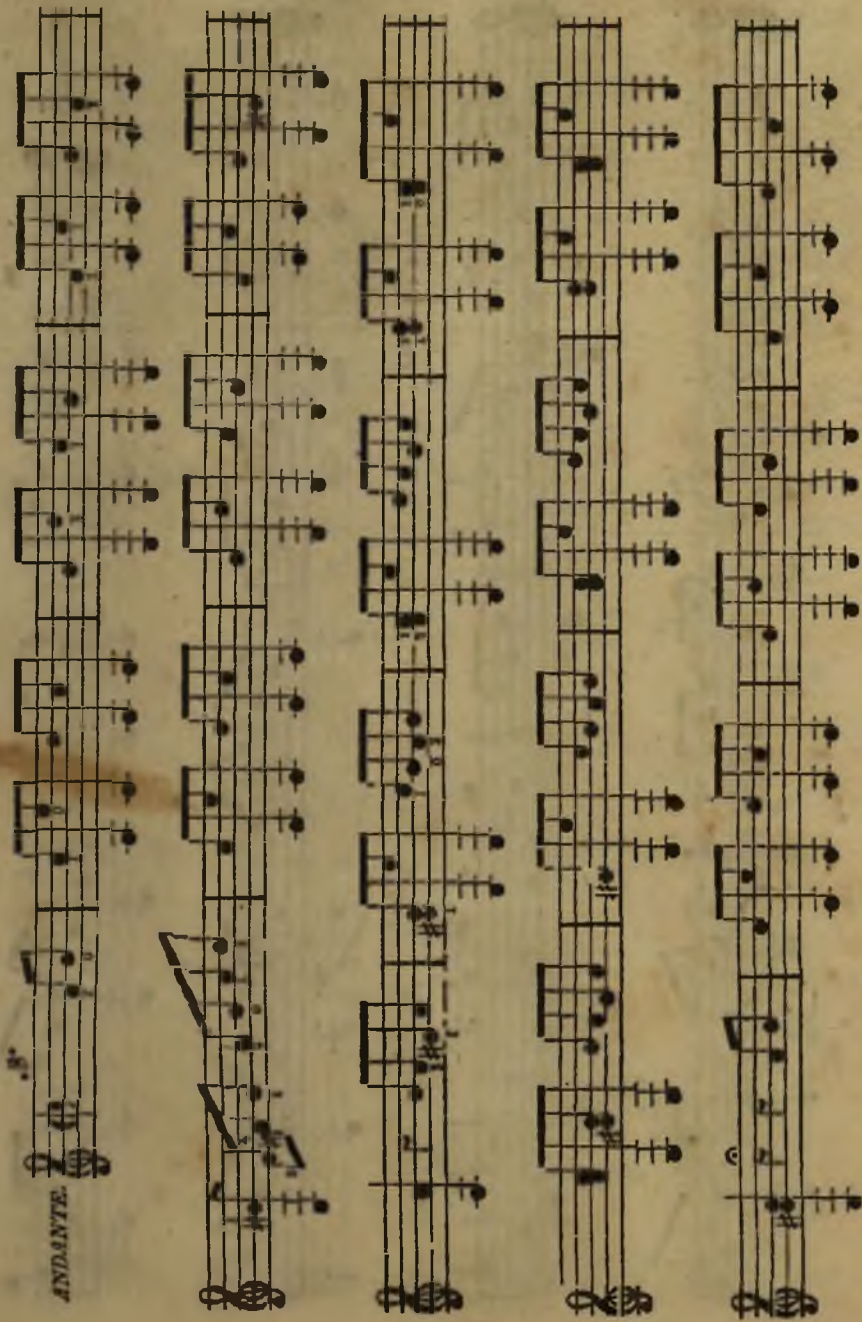


## A handwritten musical score for the song "The Rose Tree" on four staves. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation, featuring various note values, rests, and slurs. The paper is aged and shows some staining. The title "The Rose Tree" is written in a decorative, cursive script at the top center of the page.

## A handwritten musical score for the song "The Rose Tree" on aged, yellowed paper. The score is written in a cursive hand and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line. The fourth staff continues the melody, also ending with a double bar line. The paper shows signs of age, including discoloration and some faint smudges. The handwriting is clear and legible.



ANDANTE.

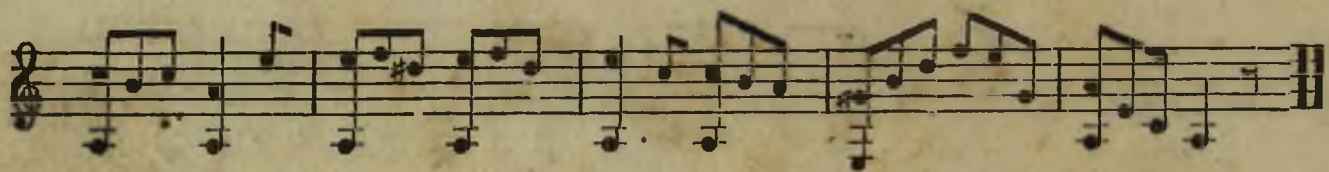
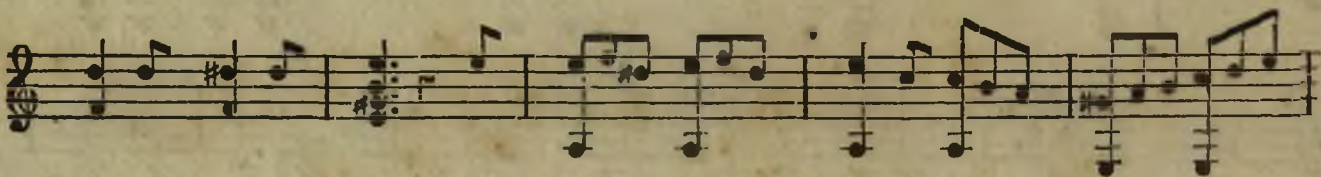
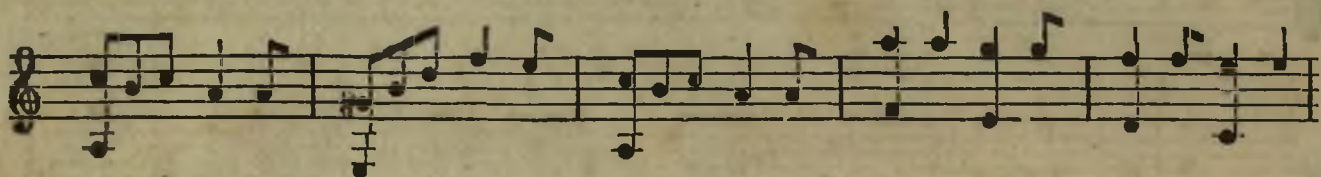
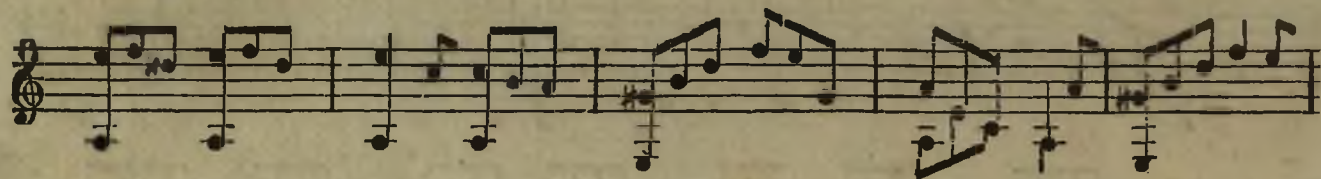
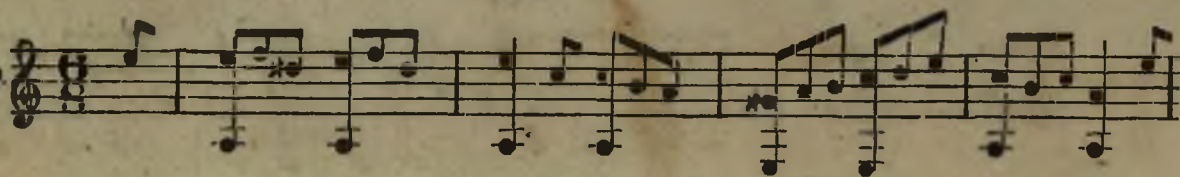




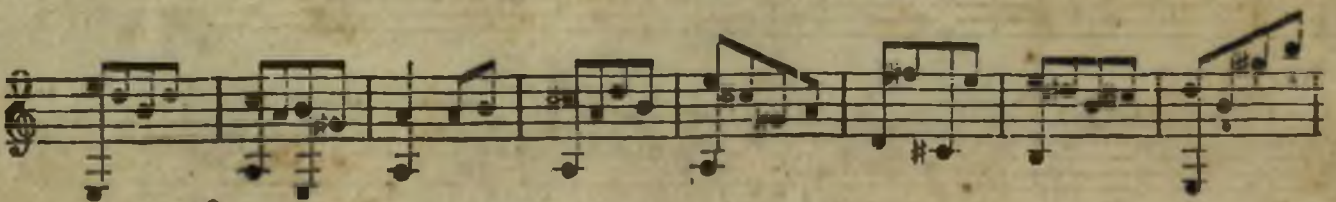
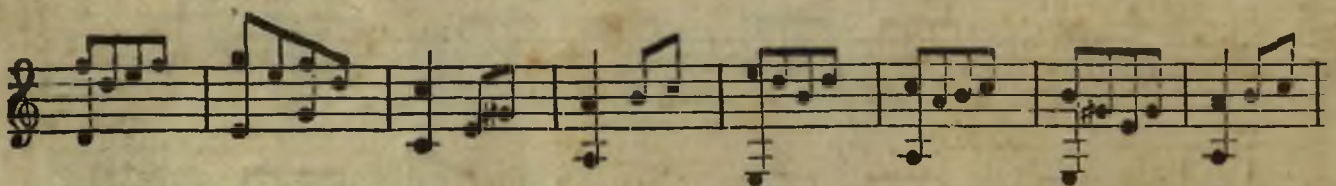
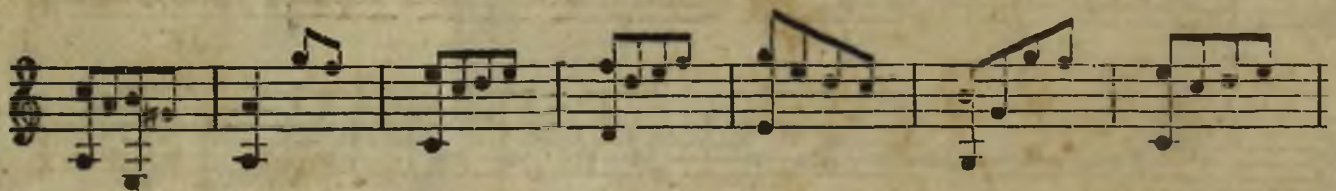
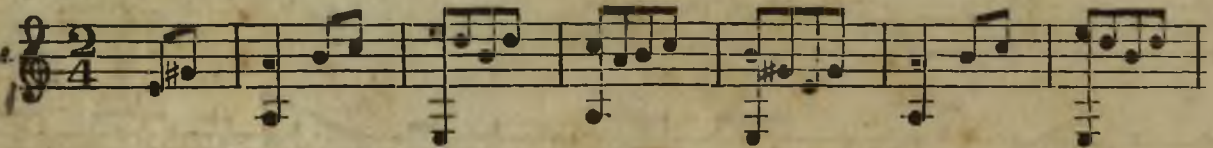
A handwritten musical score on seven staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff contains a double bar line and the word "Fin." written below it. The third staff has a large diagonal line drawn across it. The fourth and fifth staves have the number "7." written below them. The sixth staff has a large diagonal line drawn across it. The seventh staff has the letters "D. C." written above it. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper.



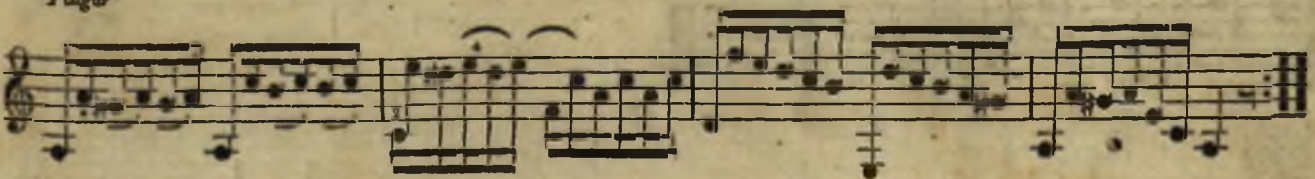
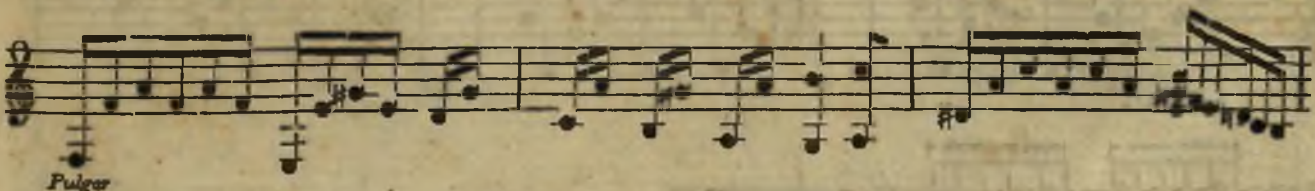
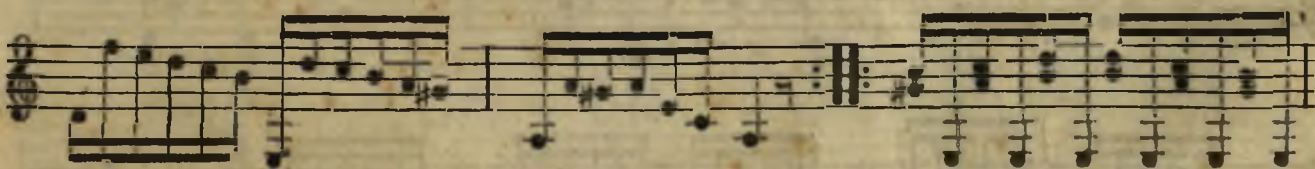
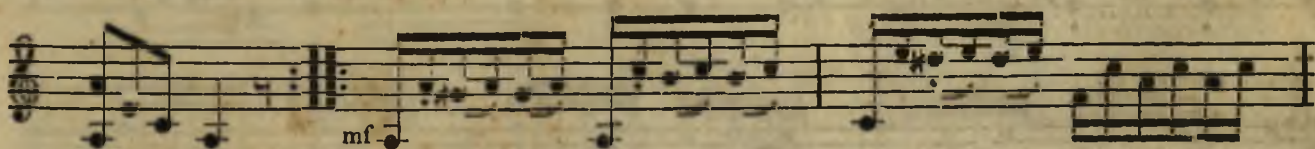
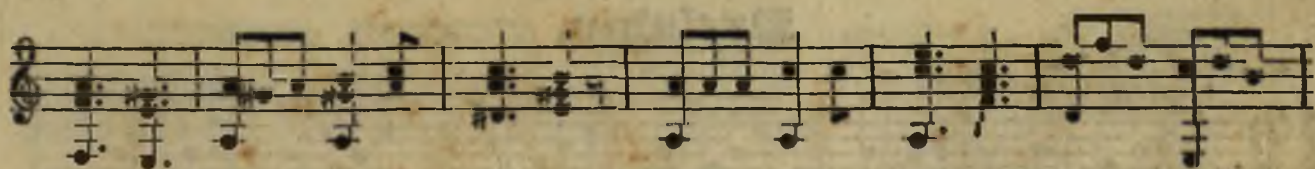
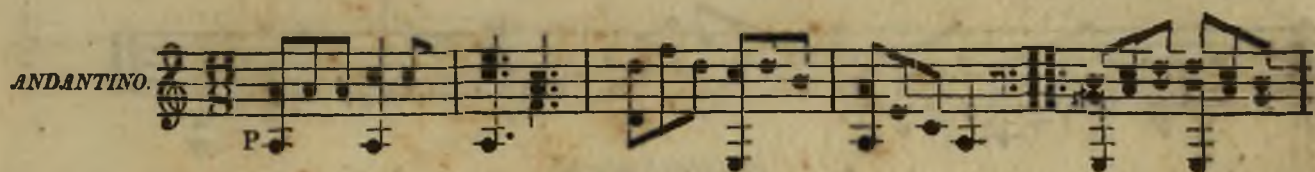
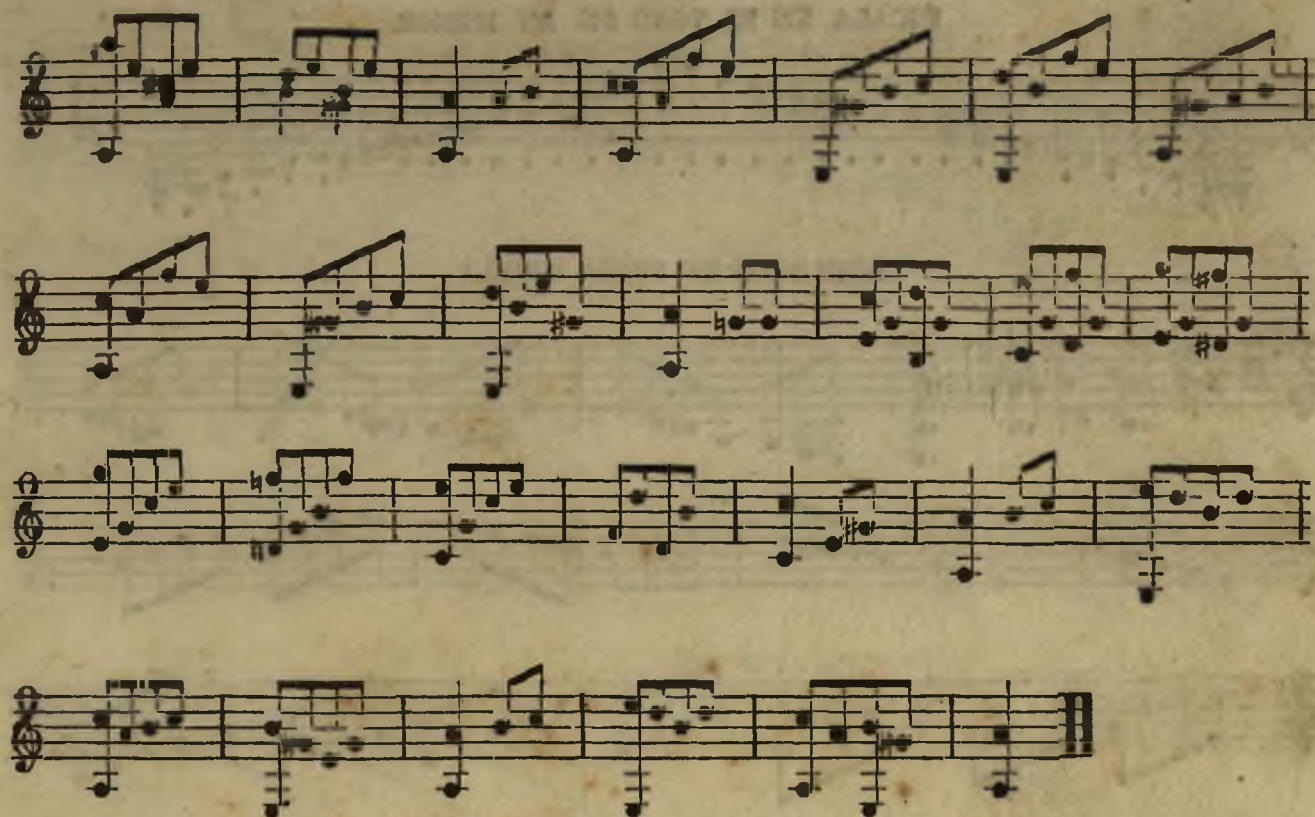
## ALEGRETO.



## ESCOSES.

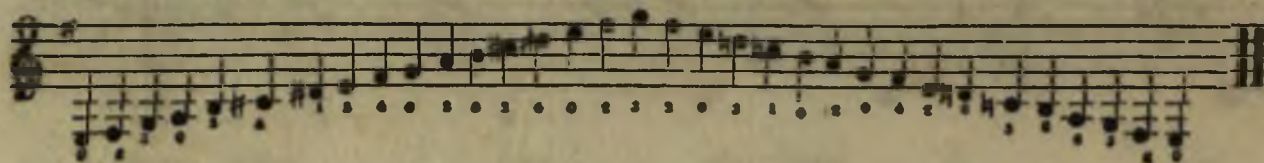




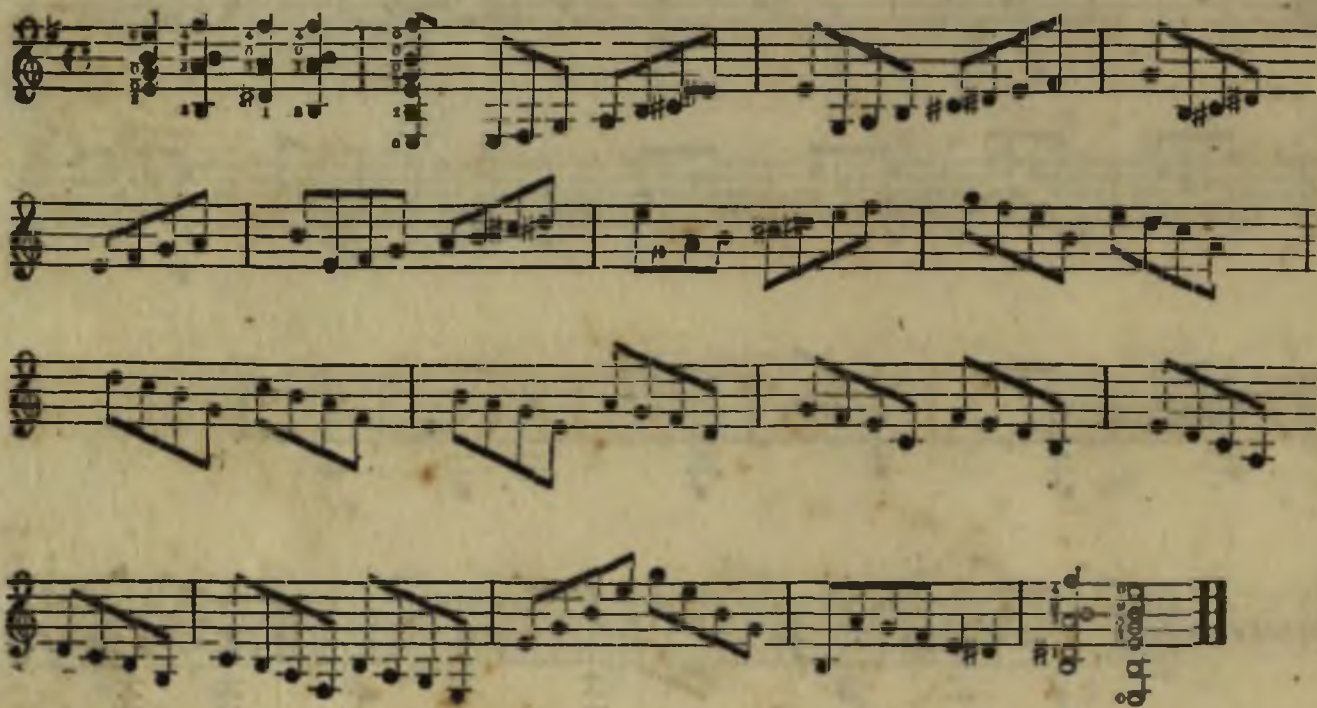




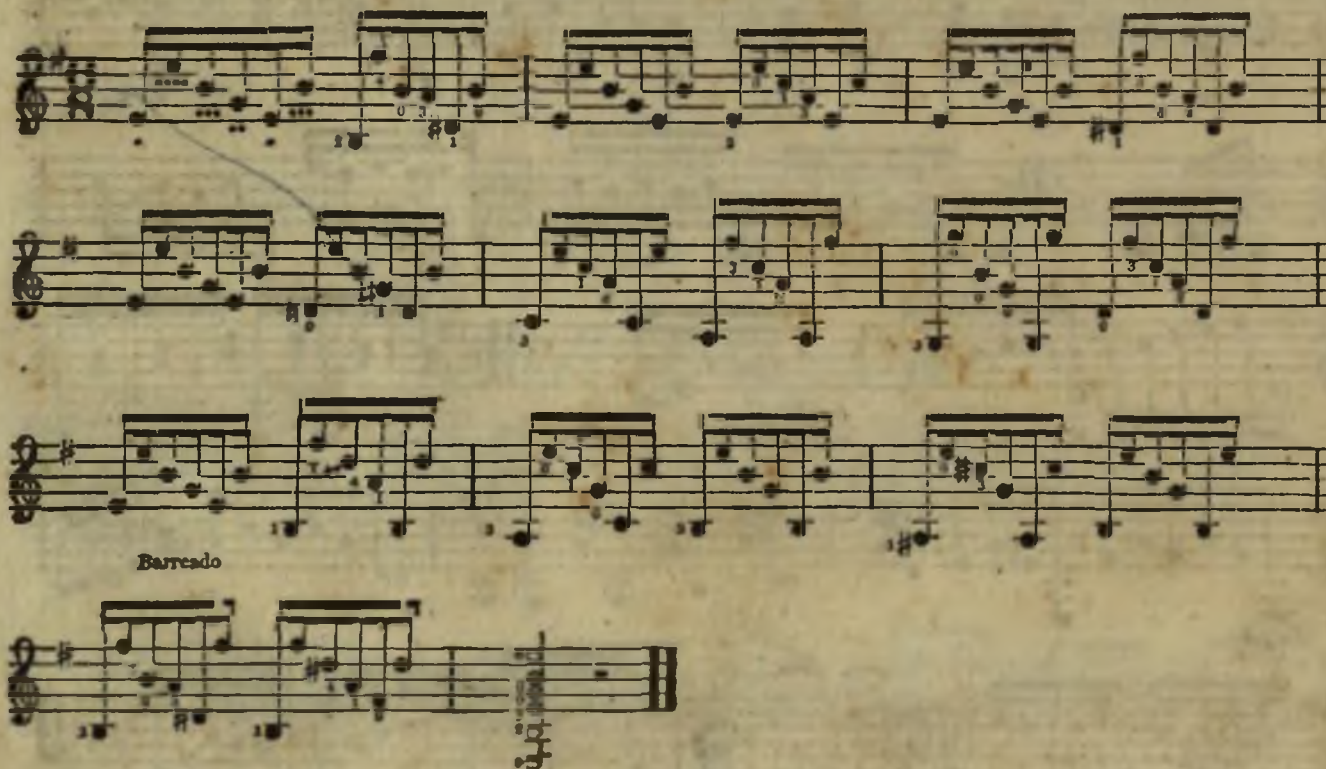
## ESCALA EN EL TONO DE MI MENOR.



## EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

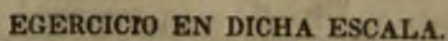


## Preludio.

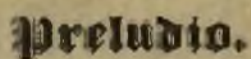




ESCALA EN EL TONO DE *RE* MENOR.



EGERCICIO EN DICHA ESCALA.



**Preludio.**





*FALSE* *s.*

*Fin.*

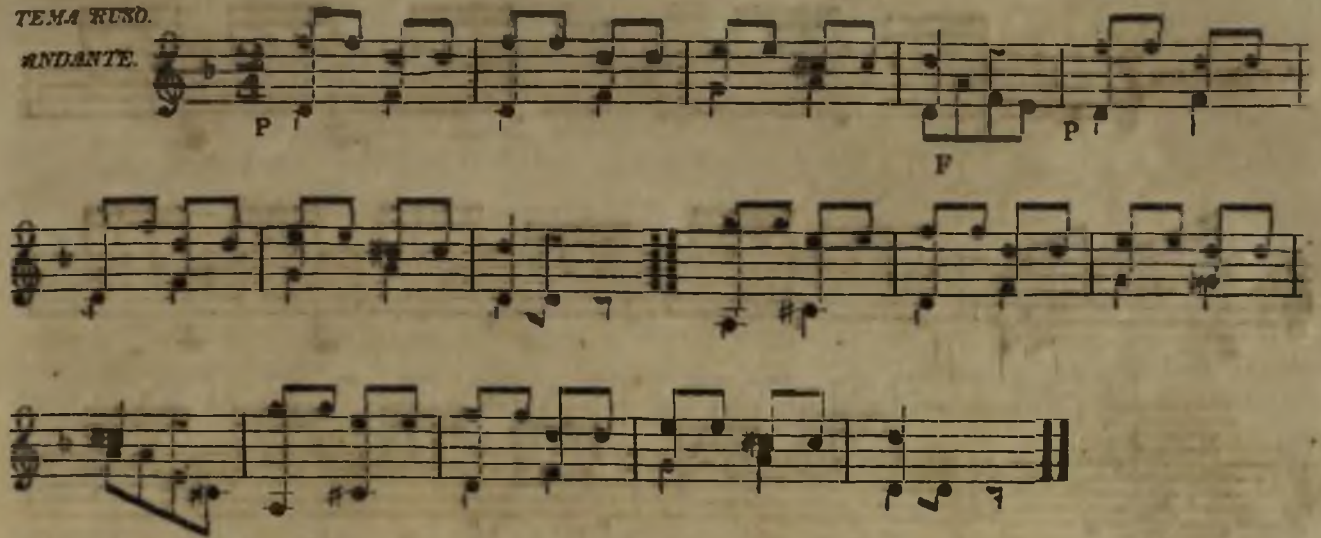
*s.*

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a single melodic line. The notation is written in a style typical of 19th-century music manuscripts, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first staff begins with the word 'FALSE' and a 's.' (soprano) marking. The second staff contains the word 'Fin.' (Finale). The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff, marked with a 's.' and a double bar line.

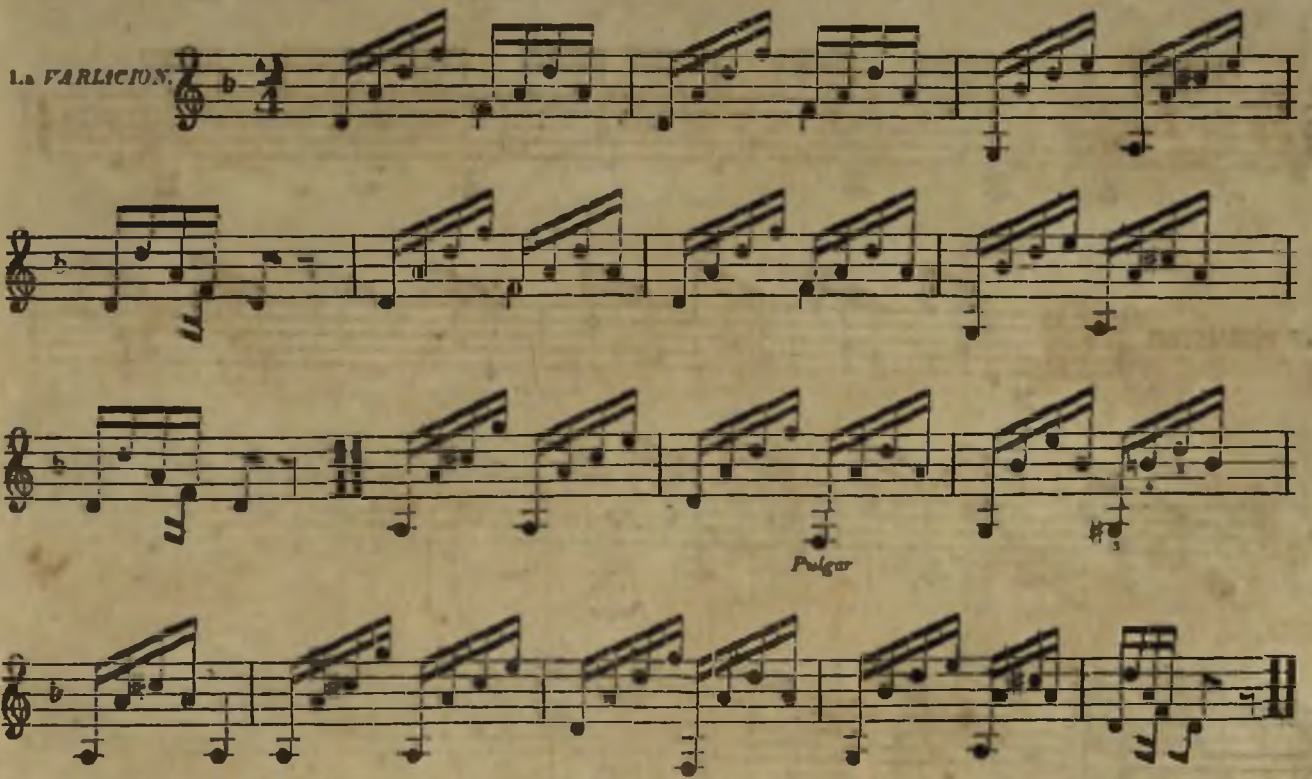


## TEMA RUSSO.

ANDANTE.

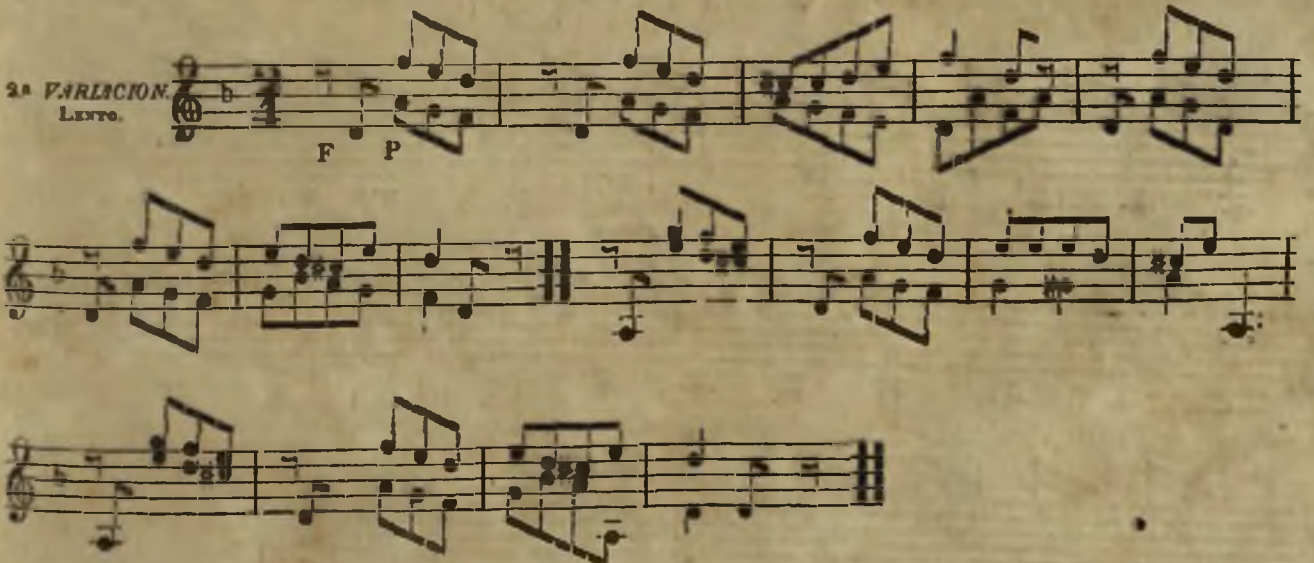


## 1.ª VARIACION.



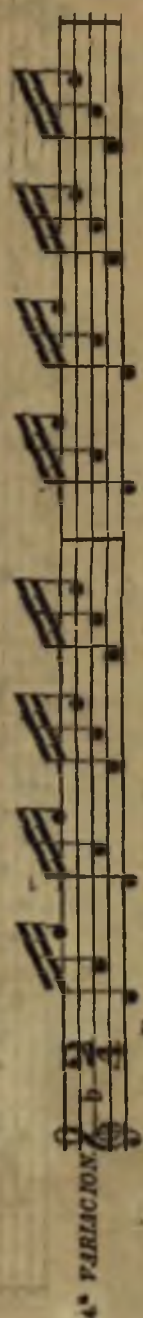
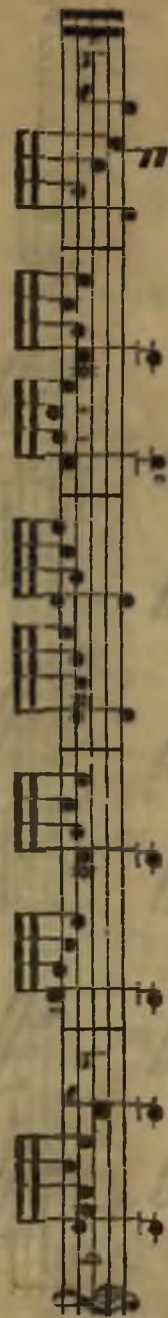
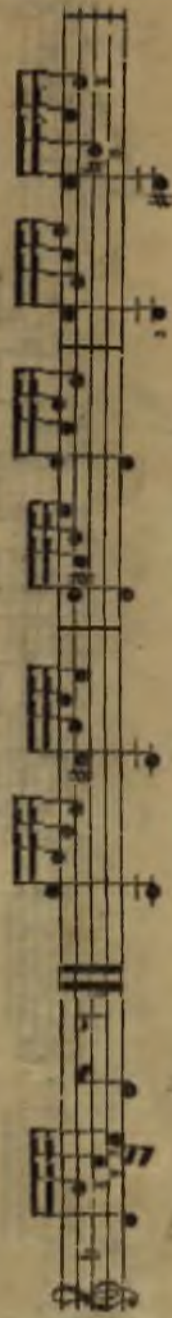
## 2.ª VARIACION.

LENTO.





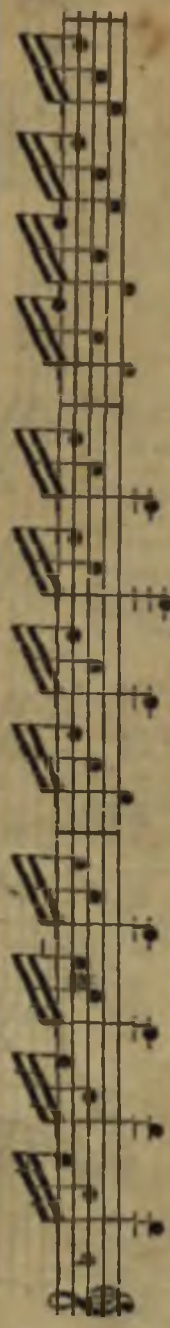
## 3.ª VARIACION



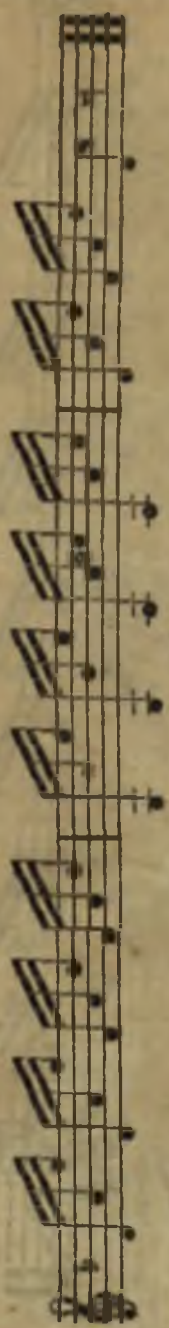
## 4.ª VARIACION







*Pulgar.*



*Pulgar.*





## De las Notas Picadas.

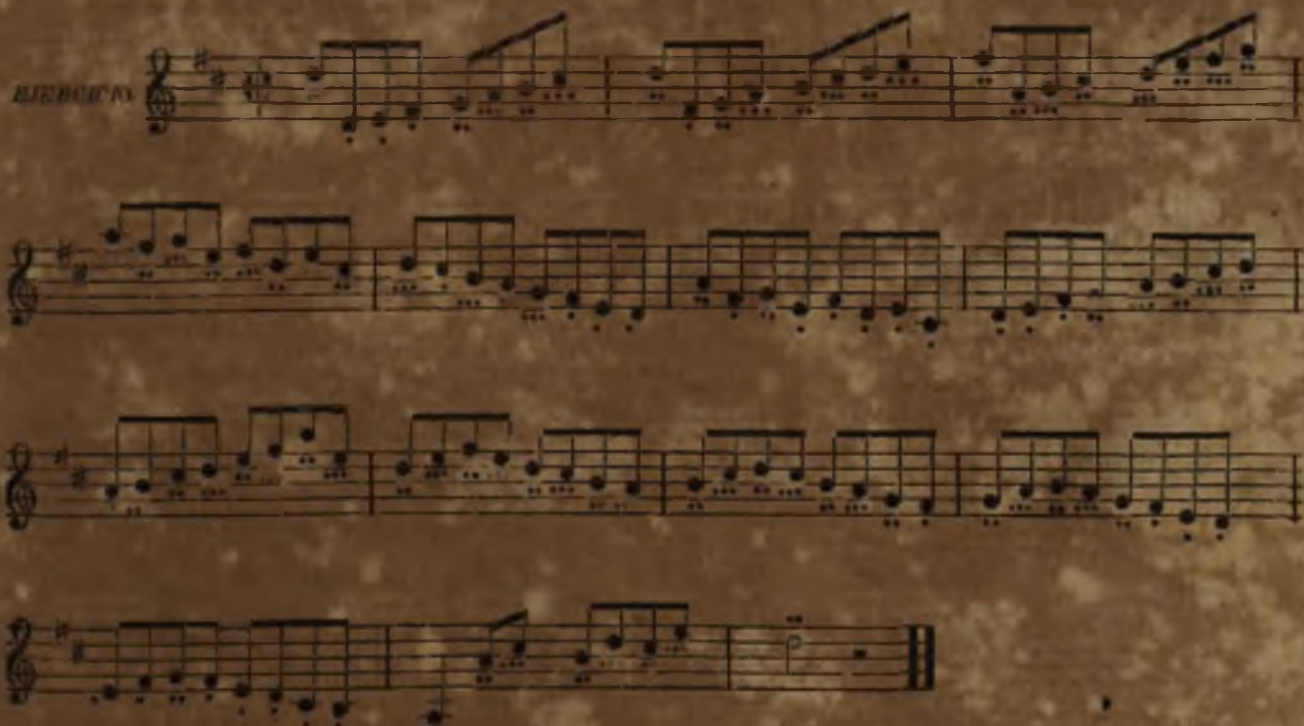


**E**N la música de Guitarra se encuentran varios pasages, cuyas notas han de ser picadas á pesar de que el autor no las señale, pues por lo regular no se emplean signos, para con este instrumento, que los indique, así pertenece al discípulo saberlos distinguir, avisándole sin embargo para su mayor inteligencia, que siempre que se encuentren unas mismas notas repetidas, ó tres ó cuatro notas en una misma cuerda, éstas generalmente han de ser picadas, y aun mas siendo semicorchéas: así mismo tocando con otros instrumentos duos, ó tríos los pasages **FORTE**, han de ser picados, pues se oirían muy poco las notas si fuesen ligadas.

Para lograr tocar con facilidad y presteza las notas picadas en un movimiento vivo y acelerado, es menester hacer uso de dos dedos de la mano derecha, á saber: el índice y el del medio, haciéndoles herir alternativamente con golpes sucesivos la misma cuerda, y en fin todas las notas que hayan de ser picadas, sin quedarse sorprendido si algunas veces despues de haber tocado la segunda cuerda con el del medio, el índice haya de tocar la prima, ó en cualquiera otro caso semejante que se presente en sentido inverso al orden natural, lo que será causado por el orden de la sucesion alternativa de estos dos dedos que no debe interrumpirse.

Las notas picadas que se ejecutan de este modo no se usan sino con la 1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> cuerda, porque en las otras tres el pulgar basta, estando él reservado solo para las notas de las partes que acompañan y nó de las que cantan.

*NOTA.* Se vuelve á repetir que el pulgar estará señalado con ( . ) el índice con ( .. ) el del medio ( ... ) y el anular con ( .... ).





The image shows a page of musical notation for a piece titled "ALEGRETO". The page is numbered "66" in the top right corner. The music is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, suggesting a fast tempo. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff has the word "Pulgar." written below it. The third staff ends with a double bar line and a repeat sign. The fourth staff has the word "Pulgar." written below it. The fifth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The sixth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The seventh staff ends with a double bar line and a repeat sign. The eighth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The ninth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The tenth staff ends with a double bar line and a repeat sign.



First system of musical notation, measures 1 through 10. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of five staves. Measures 1-2 show a melodic line with eighth notes. Measures 3-4 feature a series of beamed eighth notes, some with slurs. Measures 5-6 continue the melodic development. Measures 7-8 show a more complex rhythmic pattern with beamed notes. Measures 9-10 conclude the system with a final chord and a double bar line.

*Pulsar*

ALLEGRO

Second system of musical notation, measures 11 through 20. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo marking "ALLEGRO" is present at the beginning of the system. Measures 11-12 show a melodic line with eighth notes. Measures 13-14 feature a series of beamed eighth notes, some with slurs. Measures 15-16 continue the melodic development. Measures 17-18 show a more complex rhythmic pattern with beamed notes. Measures 19-20 conclude the system with a final chord and a double bar line.

*Pulsar*







## CAPRICCIO





## De las notas ligadas.

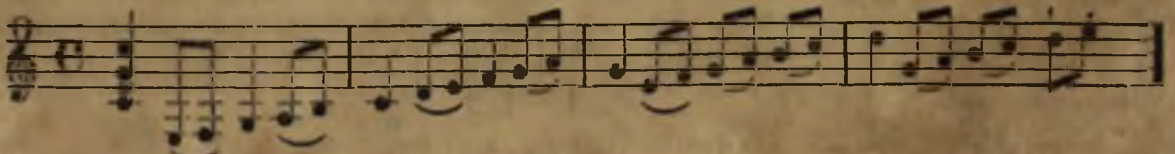
Ya hemos dicho en la primera parte ó Elementos fundamentales de la Música, que las Notas ligadas se indican con este signo  $\frown$  nos queda ahora que enseñar de que modo se han de tocar las varias notas que este signo abraza, y presentar ejemplos de todos los casos y maneras en que puedan hallarse ligadas.

Las Notas ligadas son producidas en la Guitarra, por la compresion de los dedos sobre la cuerda tocada en el tiempo de su vibracion, y se emplean con frecuencia para suavisar ciertos pasages y hacerlos mas agradables.

Cuando las Notas ligadas se encuentran subiendo la escala, se ejecutan tocando una cuerda y pisándola inmediatamente despues con uno, ó cuantos dedos de la mano izquierda sean menester para hacer oír las notas que estén ligadas; teniendo el cuidado al poner los dedos, que sea para que suenen mas claro, con golpes fuertes como los de un martillo, á fin que produzcan las notas aun sin que la cuerda vibre.

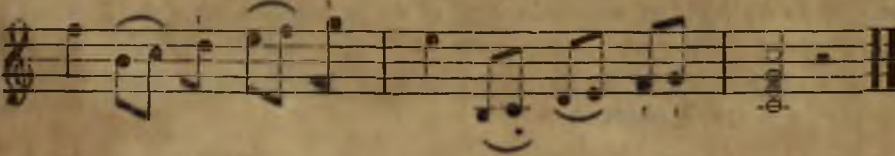
### Ejemplos.

Con dos notas.

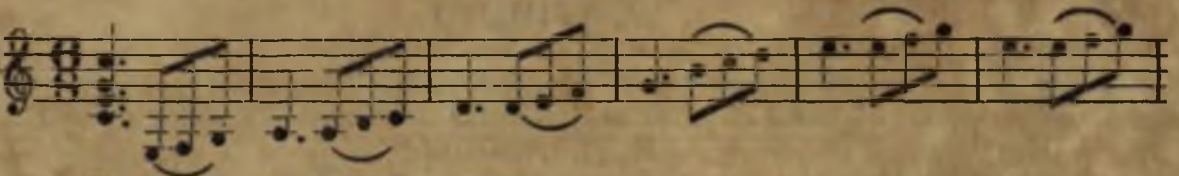


Tóquese el MI  
y písele el FA.

Lo mismo con las demas.

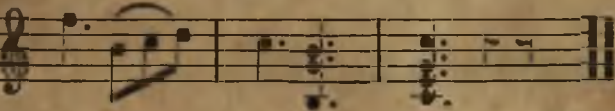


Con tres notas.

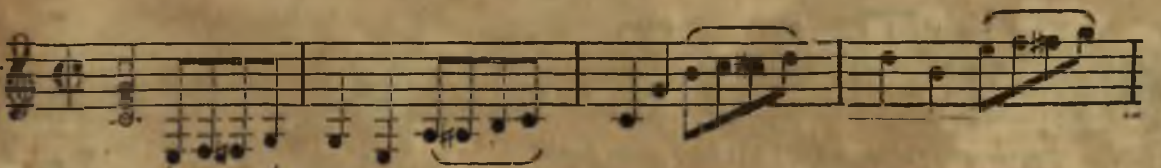


Tóquese el MI  
y písenle FA y SOL.

Lo mismo con las demas.



Con cuatro notas.



Tóquese el MI  
y písenle FA, FA# y SOL.

Lo mismo con las demas:

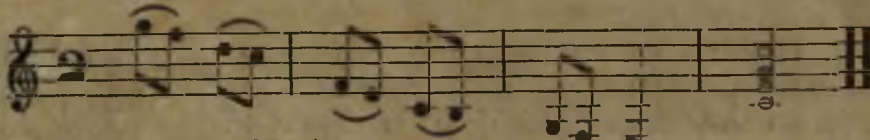




Cuando las Notas ligadas se encuentran bajando, se pueden tocar de tres maneras diferentes.

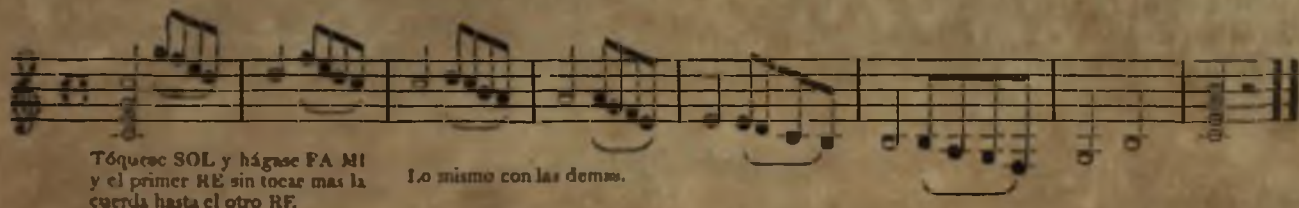
1.º Si se hallan en una misma cuerda dos Notas ligadas, la segunda ha de estar pisada ya al tocar la primera, y es retirando con fuerza el dedo que pisaba esta primera, que la segunda se deja oír.

### Ejemplo.

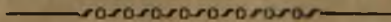




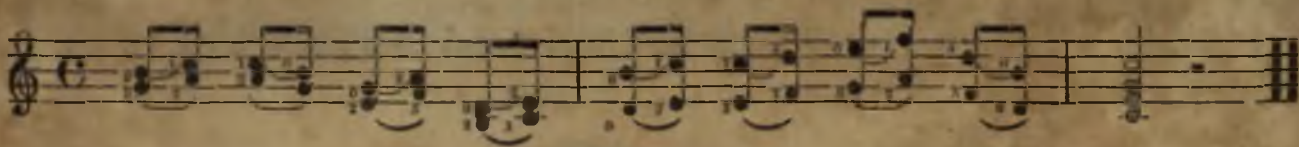
## LIGADAS CON CUATRO NOTAS.



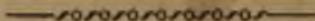
Tambien sucede que las notas dobles son ligadas; pero por lo regular no es sino de dos en dos, y se ejecutan de la manera ya indicada para las simples.



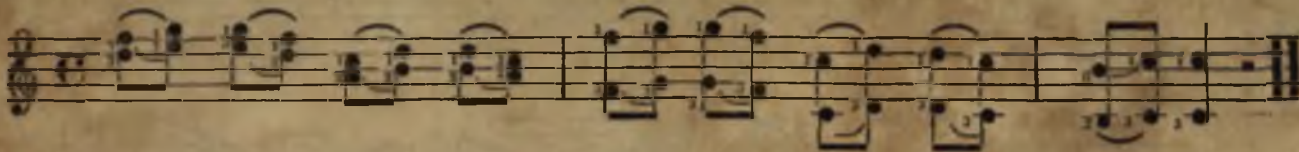
## EJEMPLO.



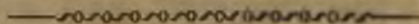
Cuando las dos segundas notas ligadas se han de tocar en las dos mismas cuerdas que las notas primeras, entonces es preciso hacer correr los dedos que las pisan, sobre las dos mismas cuerdas sin levantarlos, así subiendo como bajando.



## EJEMPLO.



Se pueden ligar todas las notas de las Escalas diatónicas, hasta dos octavas y mas del modo que sigue á saber: si es subiendo, no se deben tocar sino las que se encuentran en las cuerdas libres, y esto, con el pulgar solamente haciéndolo resbalar á su tiempo de una cuerda á otra, pues todas las demas se ligan; y si es bajando, basta tocar la primera nota, por que las demas se hacen oír por la compresion de las cuerdas con los dedos de la mano izquierda, del modo que lo hemos indicado en la tercera manera de tocar las notas ligadas bajando.



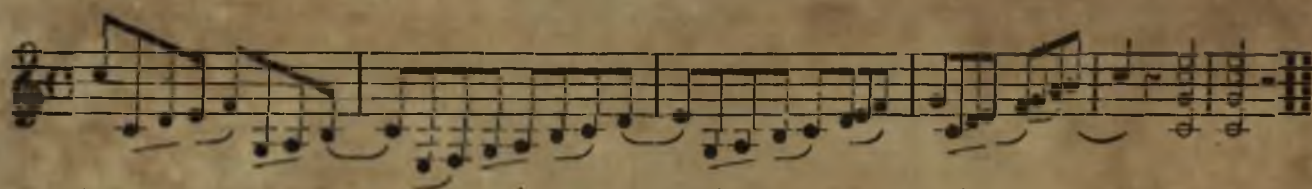
## EJEMPLO.





En fin sucede algunas veces, subiendo la escala, que una nota de la sexta cuerda ha de ser ligada con la de la quinta cuerda libre, y de esta con la de la cuarta; entónces para que resulte el mismo efecto de las demas ligadas, es menester hacer resbalar el pulgar de una cuerda á otra sin relevarlo, y de este modo se imitan efectivamente las ligadas.

### EJEMPLO.







### De las Apoyaturas.

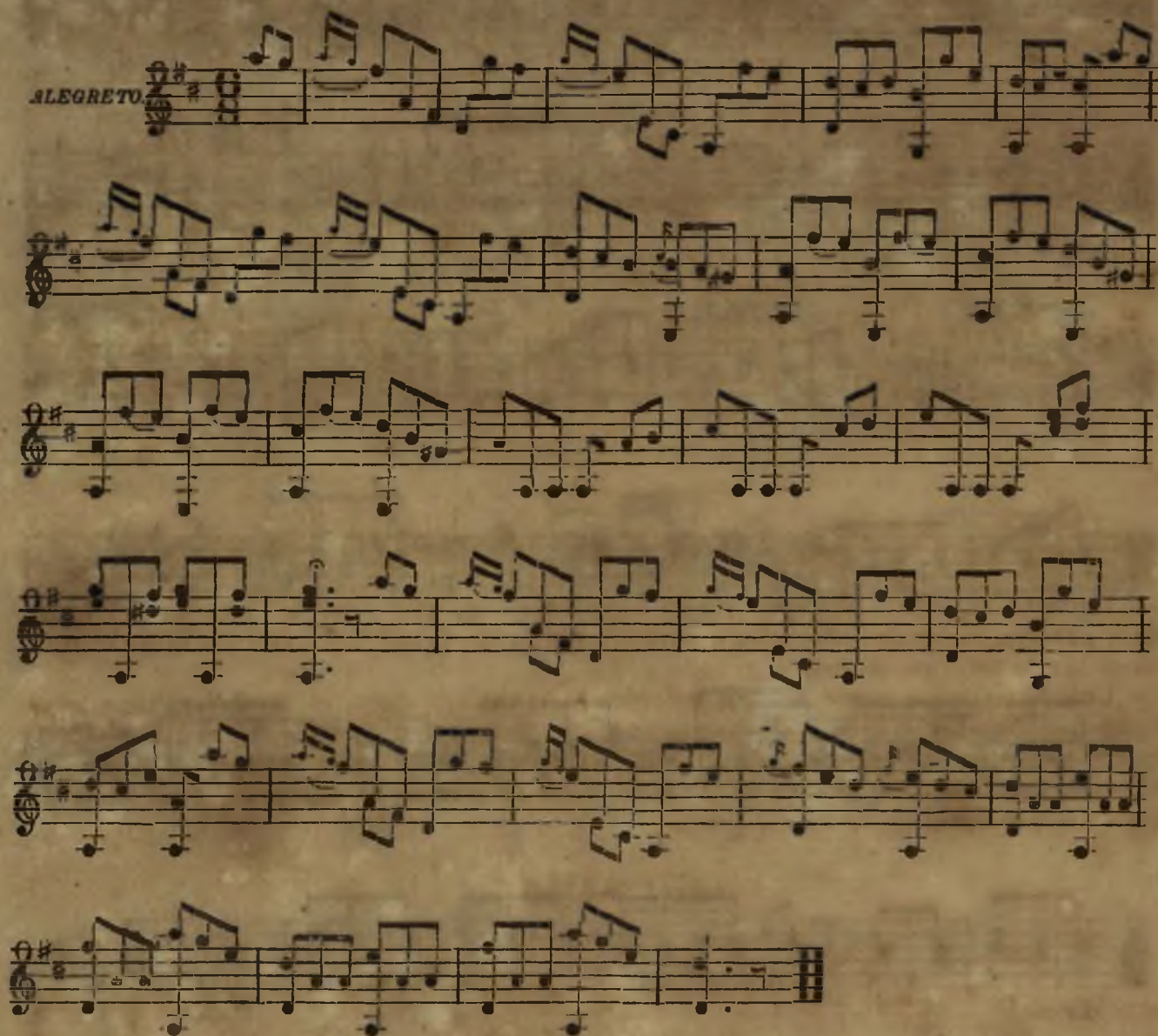
Ya hemos dicho, tratando de los principios fundamentales de la música, que las Apoyaturas son unas notas de gusto, que se añaden, en la ejecucion para variar un canto, ó adornar pasajes demasiados sencillos.

Estas pequeñas notas no tienen valor ninguno en el compaz, pues siempre lo toman de él, ó lo confunden con el de la nota á la cual estan unidas. Su ejecucion, en la Guitarra es en jeneral la misma que la de las ligadas, y cuando se encuentran delante de una nota doble se tocan con la de mas abajo.

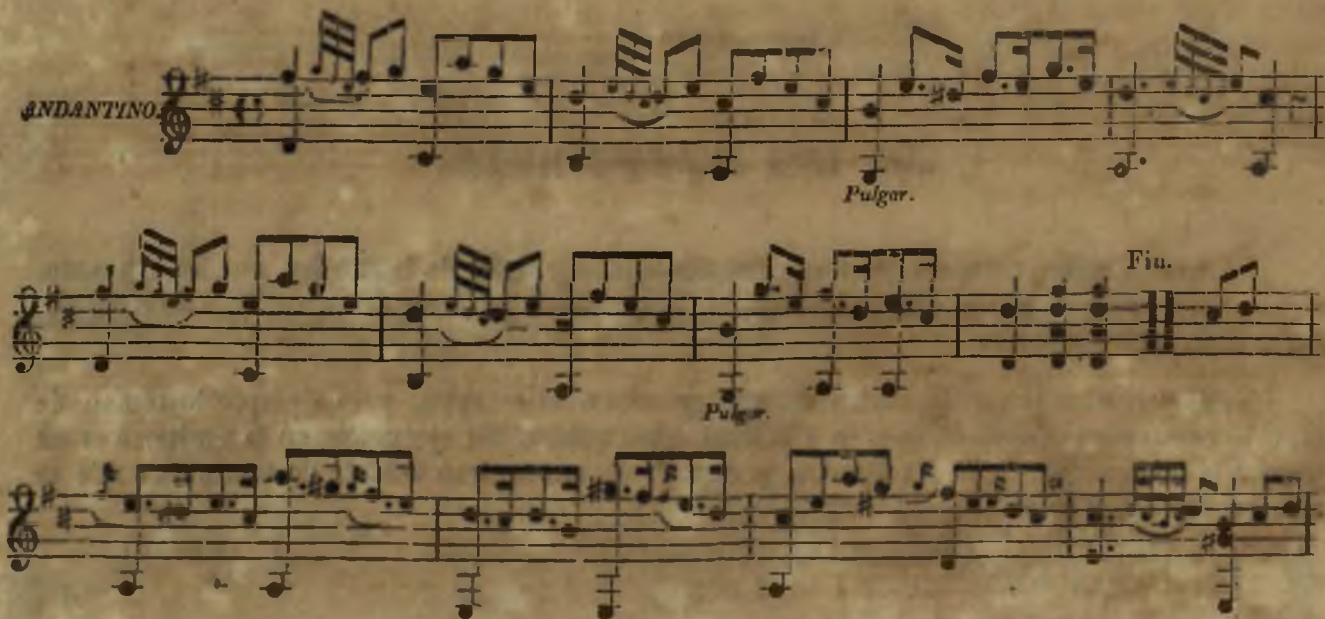


## EJEMPLOS.

ALEGRETO.



ANDANTINO.







### De las notas corridas.

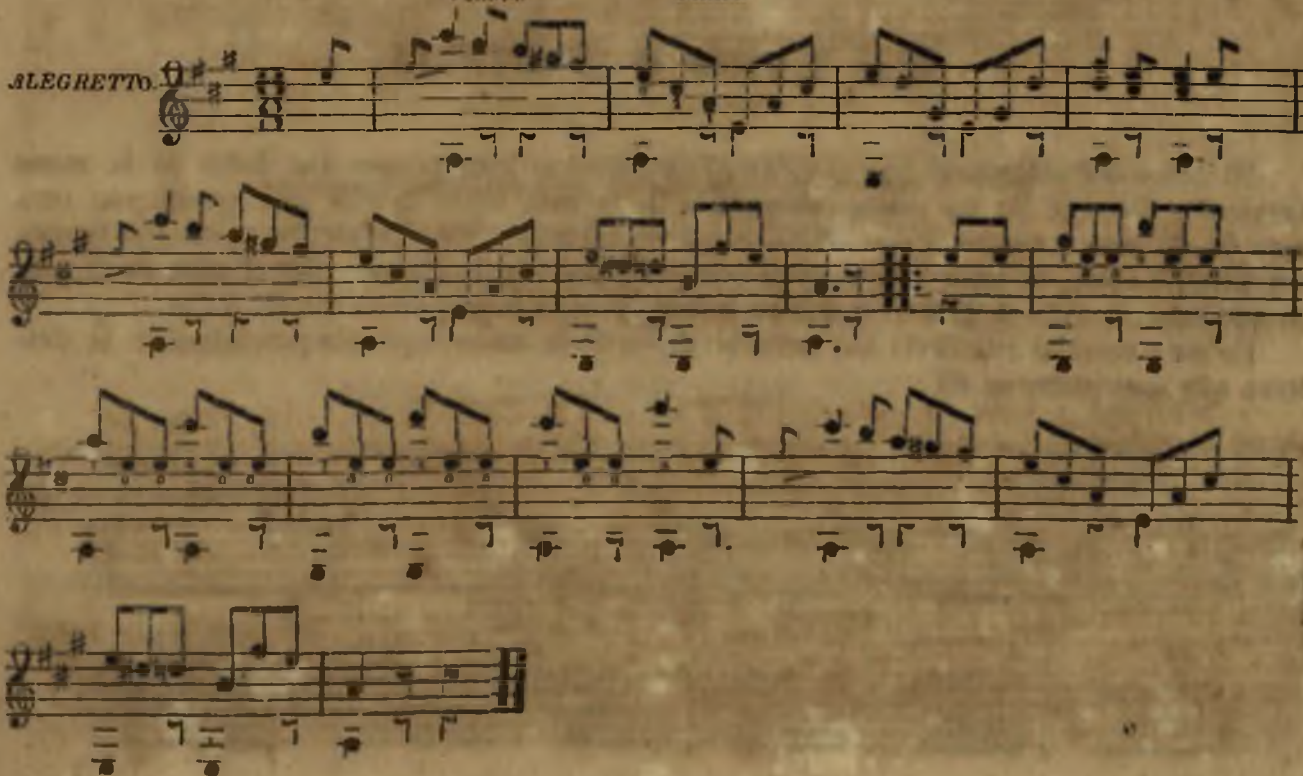
Las notas corridas se ejecutan con la mano izquierda, que corre la estension del brazo de la guitarra, haciendo resbalar un dedo á lo largo de la cuerda, hasta el lugar indicado para hacer oír la nota que se ecsige.

Cuando las notas corridas están precedidas de una apoyatura, es menester hacer sonar todos los intervalos; es decir: todas las notas que se encuentran antes de llegar á la señalada, lo que se obtiene, solo con pisar la cuerda con el dedo de la mano izquierda mientras vá bajando; pero cuando se cambia de posicion, las notas corridas se deben tocar sin hacer oír otros sonidos sino el de la nota indicada.

### Ejemplos.

9. Posicion.

1. Posicon.





**ALEGRO.**

## Del Trino o Cadencia.

El Trino ó Cadencia es una nota de adorno que se ejecuta con los dedos de la mano izquierda. Consiste en un golpeo alternativo de la nota sobre la cual está puesto con otra nota de un tono ó semitono mas arriba, la que es menester tocar primero y unirla con la nota del Trino á modo de ligada. Este golpeo debe ser prolongado durante todo el valor de la nota en que esté colocado el Trino, el que se señala como ya hemos dicho con *tr.* ó *t. m.*

Es muy esencial estudiarlo con todos los dedos de la mano izquierda para adquirir la destreza que se requiere en él.



1.º Cuando el Trino se encuentra en una semibreve se puede tocar de tres modos diferentes á saber: Tocando una sola vez con el dedo de la mano derecha la nota del trino y ligándola con la que sigue cuantas veces se necesita para llenar el tiempo de su valor.

2.º Tocando la nota del trino cada vez que se liga con las demas arriba.

Y 3.º Pisando las dos notas en dos cuerdas diferentes con la mano izquierda, y tocándolas á modo de arpeggios ligeros con el pulgar y el índice de la mano derecha.

### Observacion.

Ya tambien se ha dicho, hablando de las posiciones, que el primer dedo era el que determinaba la posicion; sin embargo es menester observar, que en la melodia sucede, algunas veces, que una nota obliga al primero y cuarto dedo, á bajar ó subir en un traste que sale de la posicion en que uno está, sin que por esto, la posicion esté cambiada; porque inmediatamente despues de haber ejecutado esa nota, se vuelve á tomar la misma posicion en que uno estaba antes, y que por una sola nota, la posicion no puede considerarse cambiada.

Vamos á demostrarlo de un modo mas sensible: supongamos la segunda posicion, en que el primer dedo ha de estar en el segundo traste; pero si se encuentra MI # éste hallándose en el primer traste de la prima, entonces el primer dedo pasa á él, y vuelve á su posicion primitiva, inmediatamente despues de haber pisado dicha nota. Lo mismo sucede con el cuarto dedo, si está obligado de pisar la nota SI, corre dos trastes mas abajo, y vuelve inmediatamente á ocupar su traste en que estaba antes.

### Ejemplo.

## ESCALAS Y EJERCICIOS

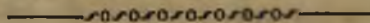
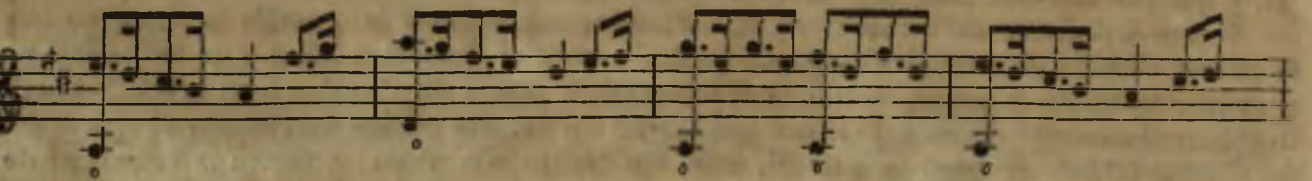
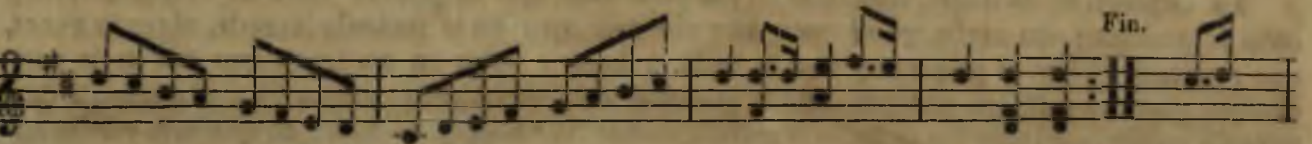
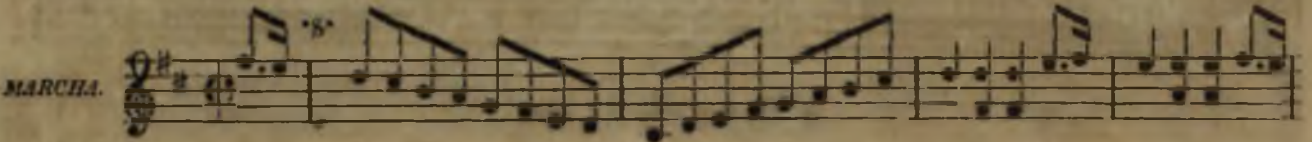
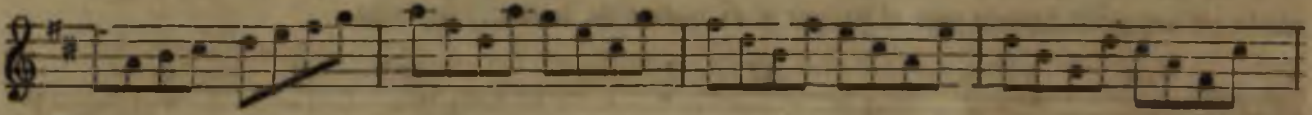
### EN LAS VARIAS POSICIONES

### DE LOS TONOS MAS USADOS.

#### ESCALA EN LA SEGUNDA POSICION.

**NOTA.** El primer dedo se pone en el segundo traste, el segundo en el tercero, el tercero en el cuarto y el cuarto en el quinto; las notas teniendo un 0 se hacen con cuerda libre.





## ESCALA EN LA CUARTA POSICION.

**NOTA:** El primer dedo en el cuarto traste, el segundo en el tercero, el tercero en el sexto y el cuarto en el séptimo.

6. Cuerda

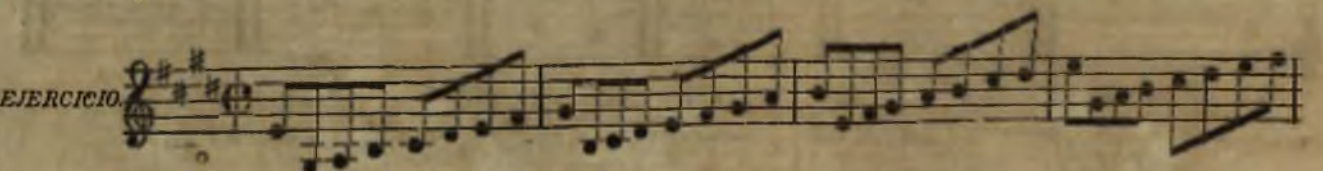
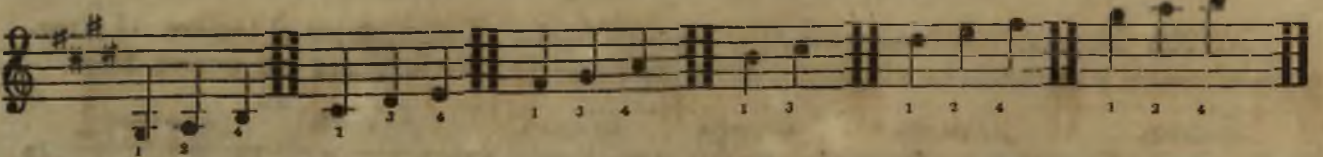
5. Cuerda.

4. Cuerda.

3. Cuerda

2. Cuerda.

1. 6 Prima.





FALSE

Fin.

Pulgar.

Pulgar.

Pulgar.

D. G.

## ESCALA EN LA QUINTA POSICION.

El primer dedo se pone en el quinto traste, el segundo en el sexto, el tercero en el séptimo y el cuarto en el octavo.

6. Cuerda.      5. Cuerda.      4. Cuerda.      3. Cuerda.      2. Cuerda.      1. 6 Prima.

EJERCICIO



ALEGRETTO

Fin.

D. C.

### ESCALA EN LA SEPTIMA POSICION.

El primer dedo se pone en el séptimo traste, el segundo en el octavo, el tercero en el noveno y el cuarto en el décimo.

6. Cuerda.

5. Cuerda.

4. Cuerda.

3. Cuerda.

2. Cuerda.

1. ó Prima.

EJERCICIO.



*ALEGRETO*

*Fin.*

*Pulgar.*

*Pulgar.*

*D. C.*

## ESCALA EN LA NONA POSICION.

El primer dedo se pone en el nono traste, el segundo en el décimo, el tercero en el undécimo y el cuarto en el duodécimo.

6. Cuerda.

5. Cuerda.

4. Cuerda.

3. Cuerda.

2. Cuerda.

1. ó Prima.

1 2 4

1 3 4

1 3 4

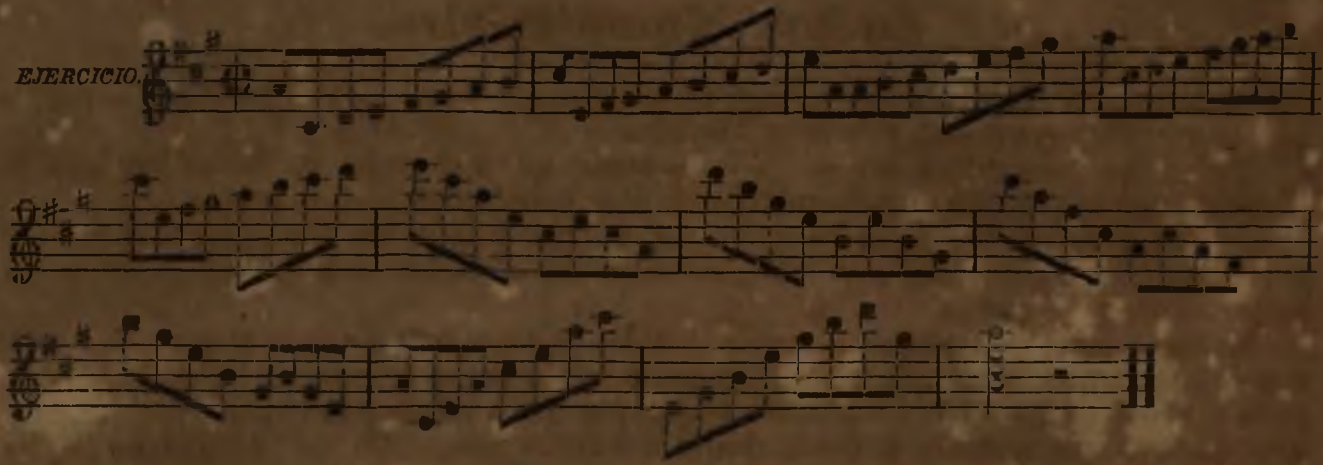
1 3

1 2 4

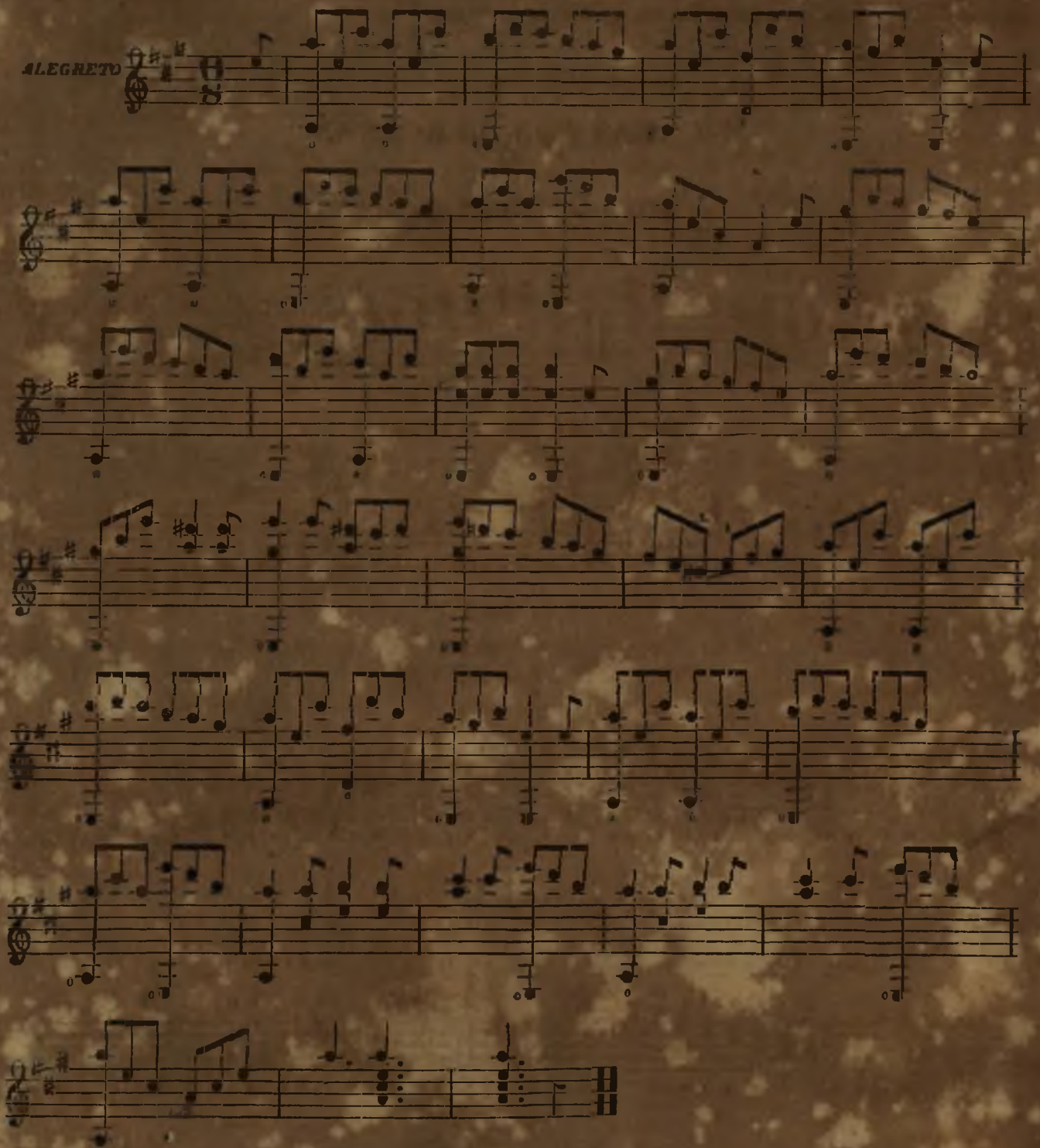
1 3 4



## EJERCICIO.



## ALEGRETO





## De las Notas dobles.

Se hacen en la Guitarra una porcion de pasages con Notas dobles; pero por lo regular solo es por Terceras, Sextas, Octavas y Décimas.

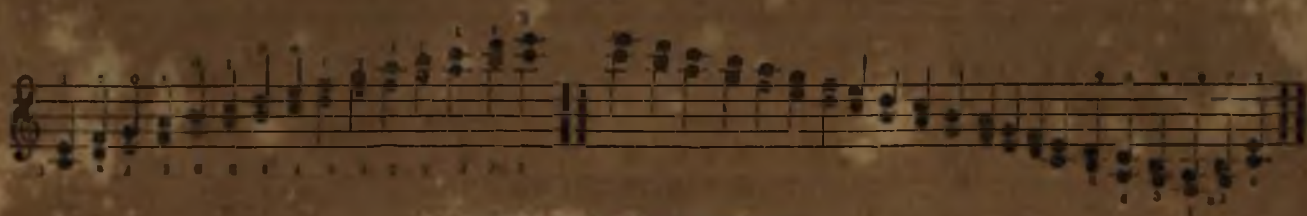
Para poder ejecutar bien esos pasages, es menester que á lo menos uno de los dos dedos de la mano izquierda, cuando es menester bajar ó subir, corra con delicadeza encima de la cuerda en que está, sin dejarla, á fin que la mano tenga mas asiento y pueda uno acertar con mas facilidad la posicion y notas que se requieren; de otro modo su ejecucion se hace muy difícil y las notas casi siempre inciertas.

Me he propuesto componer una escala en todos los tonos favoritos de la guitarra para cada una de estas cuatro maneras de tocar las notas dobles, á fin de procurar al discípulo un mas perfecto conocimiento del brazo de este instrumento. Estas escalas serán tambien seguidas de unos ejercicios que acabarán de familiarizarle con dichos pasages, los que se encuentran con bastante frecuencia en casi todas las piezas de guitarra.

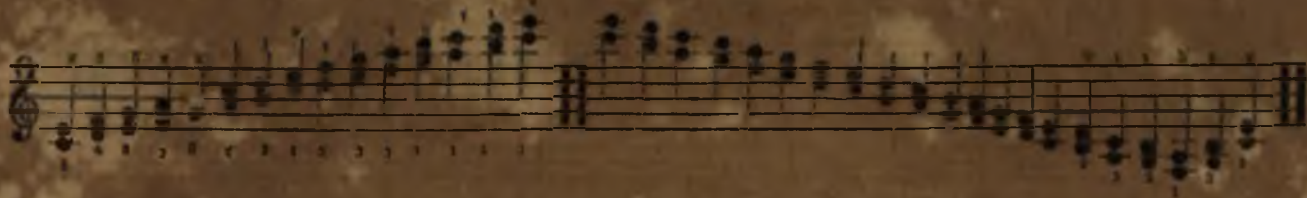
— F O R T E —

### ESCALAS POR TERCERAS.

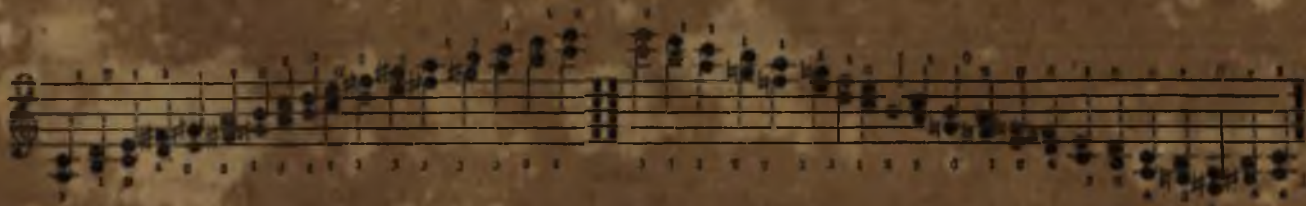
#### TONO DE *UT* MAYOR.



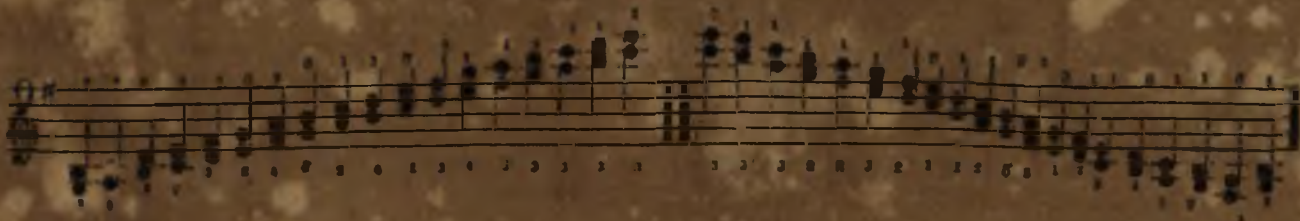
#### OTRO MODO DE TOCARLA.



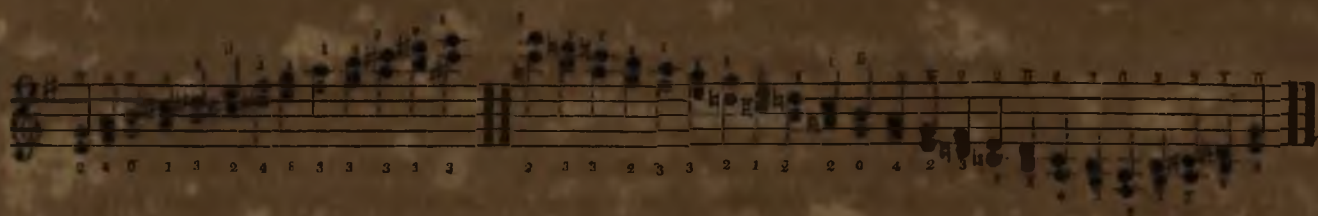
#### TONO DE *LA* MENOR.



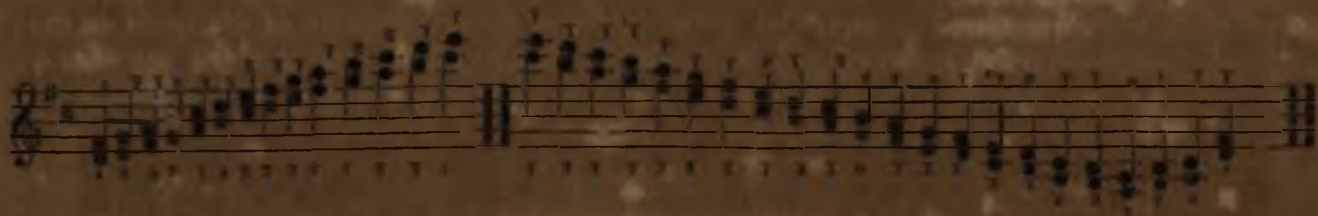
#### TONO DE *SOL* MAYOR.







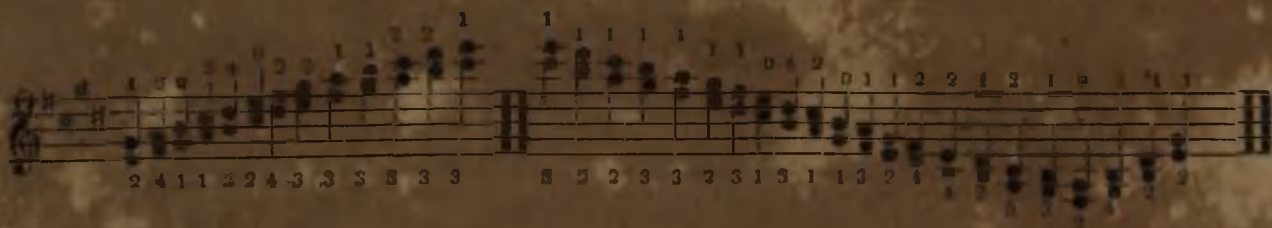
TONO DE *RE* MAYOR.



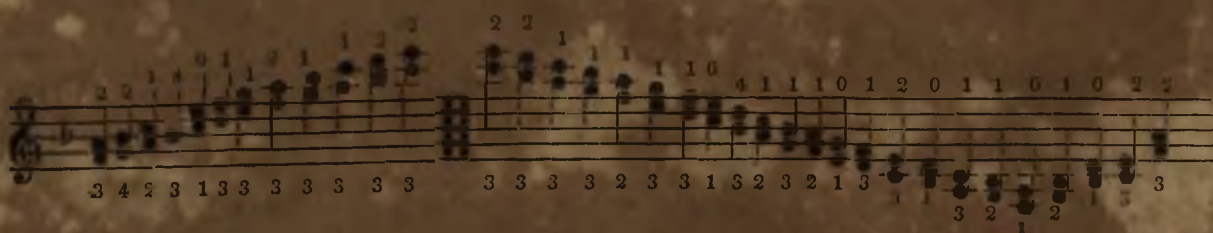
TONO DE LA MAYOR



TONO DE *MI* MAYOR.



TONO DE *FA* MAYOR.



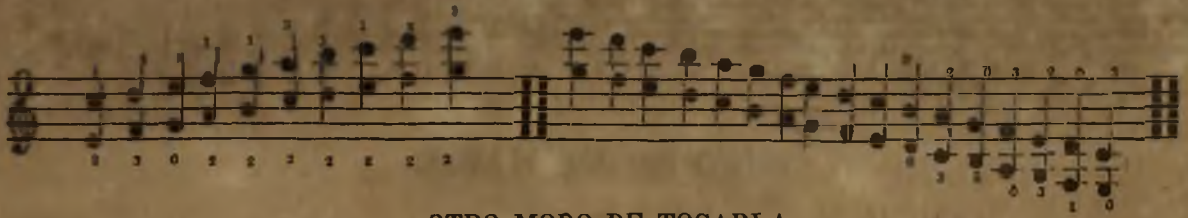
TONO DE *RE* MENOR.



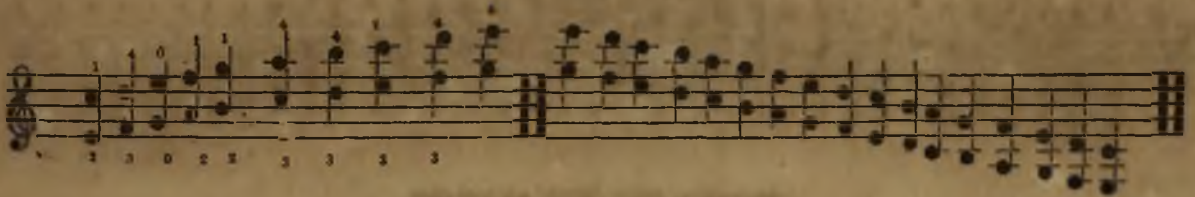


## ESCALAS POR SESTAS.

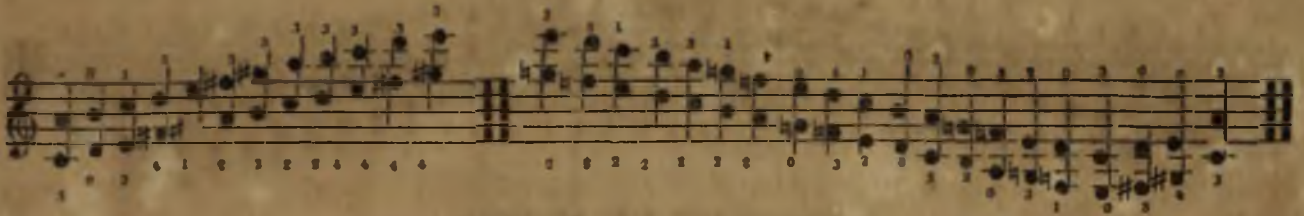
TONO DE *UT* MAYOR.



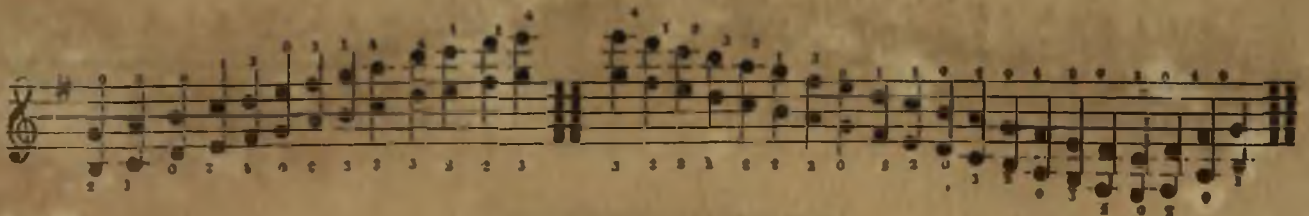
## OTRO MODO DE TOCARLA.



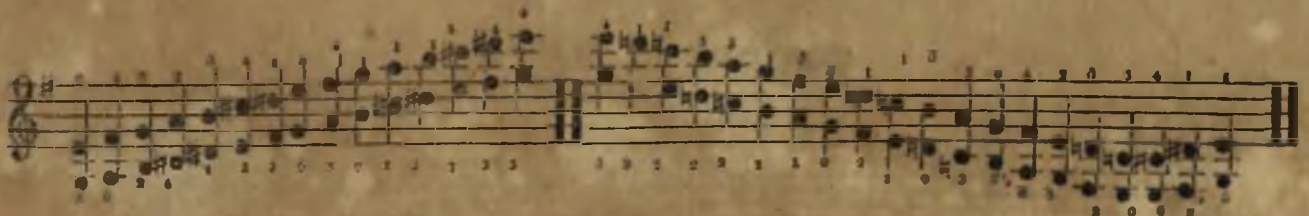
TONO DE *LA* MENOR.



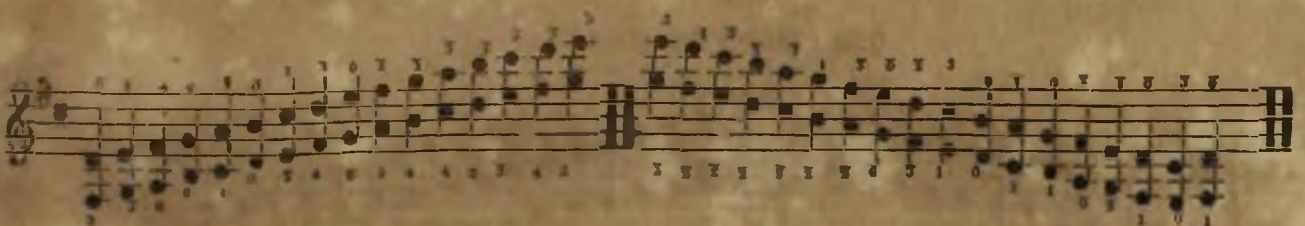
TONO DE SOL MAYOR.



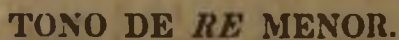
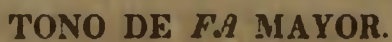
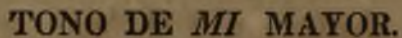
TONO DE *M* MENOR.



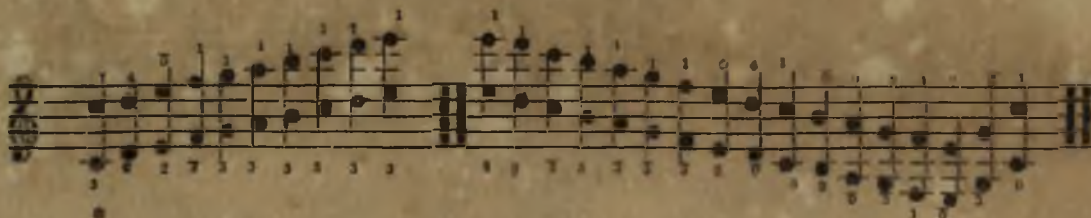
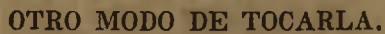
TONO DE *RE* MAYOR.





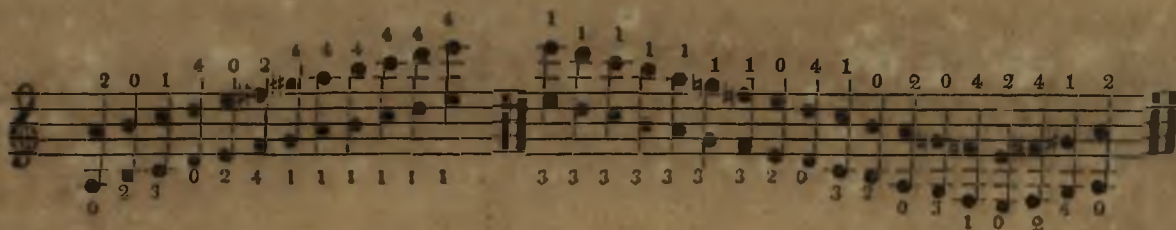


TONO DE *UT* MAYOR.

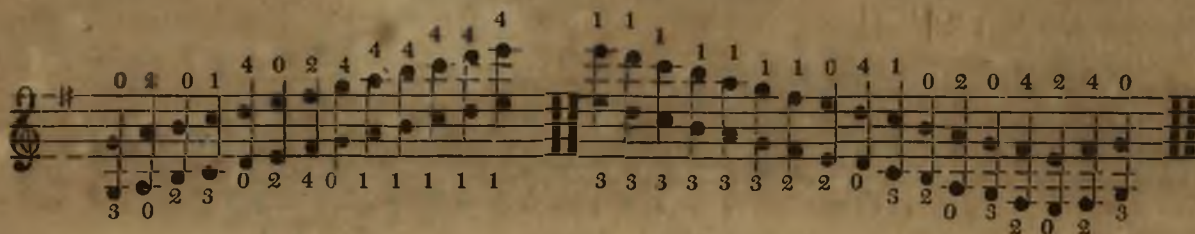




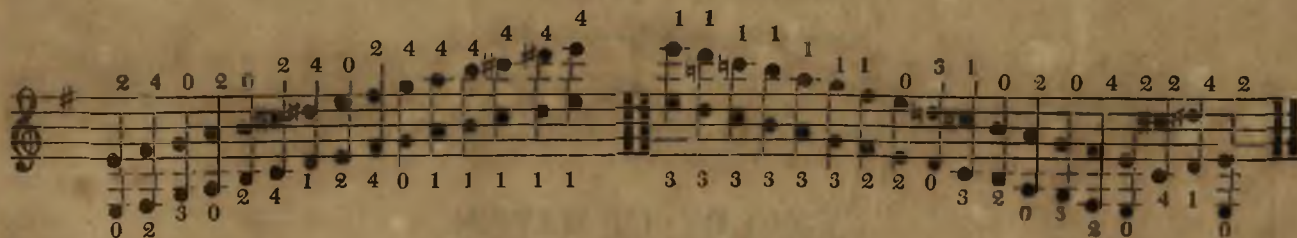
TONO DE *LA* MENOR.



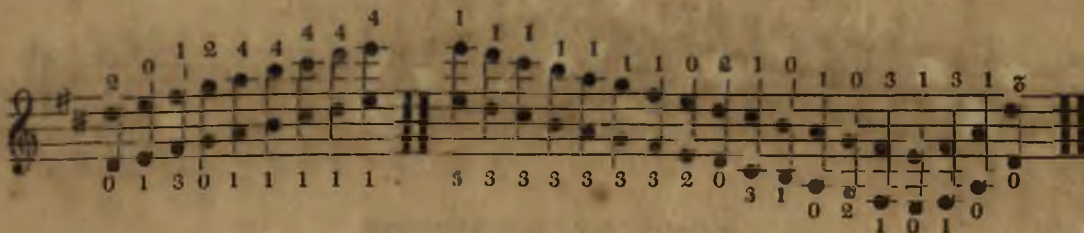
TONO DE SOL MAYOR.



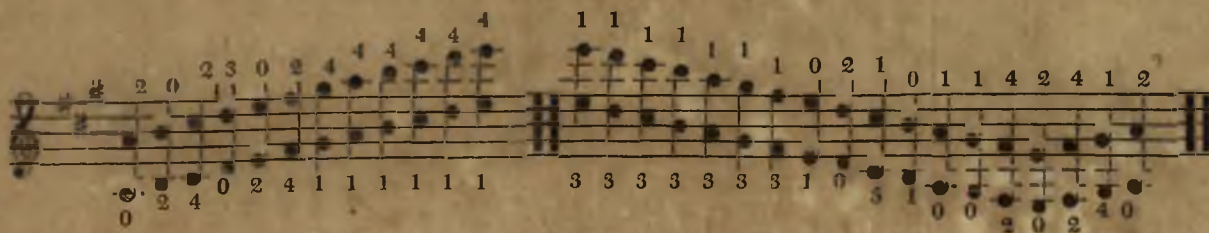
TONO DE *MI* MENOR.



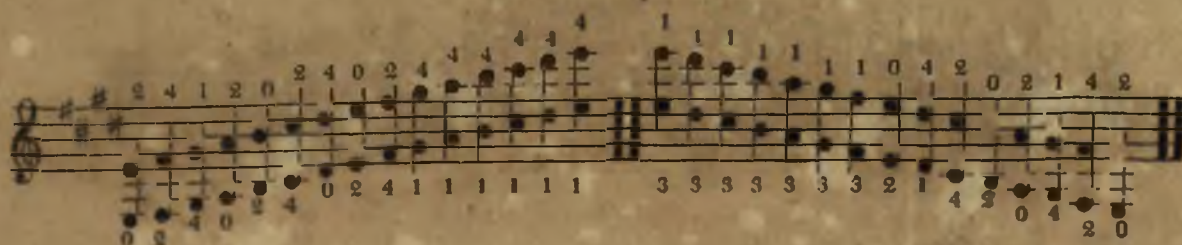
TONO DE *RE* MAYOR.



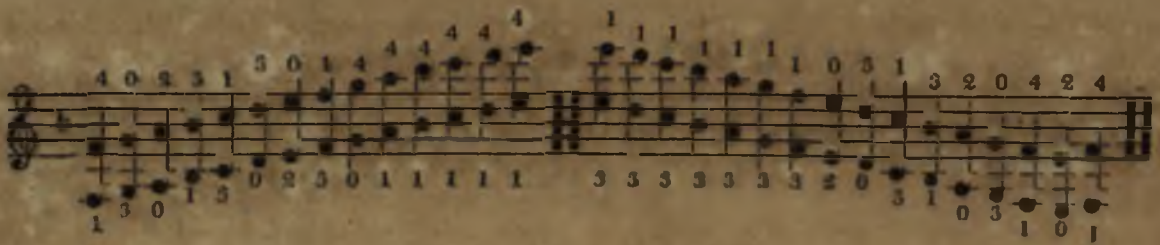
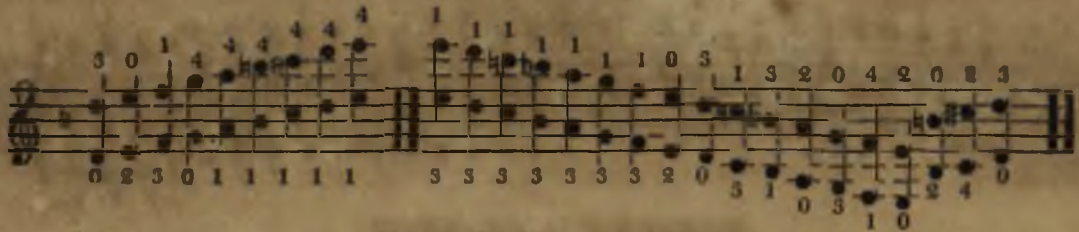
TONO DE *LA* MAYOR.



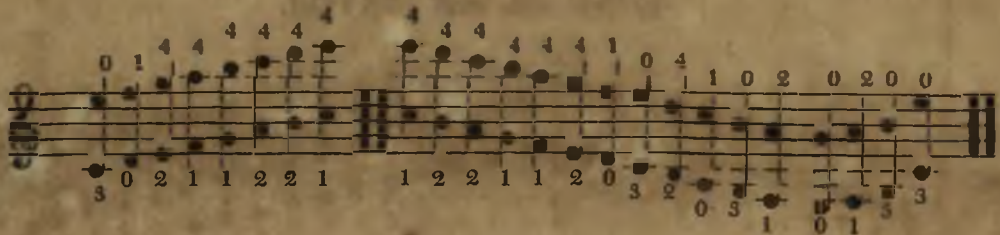
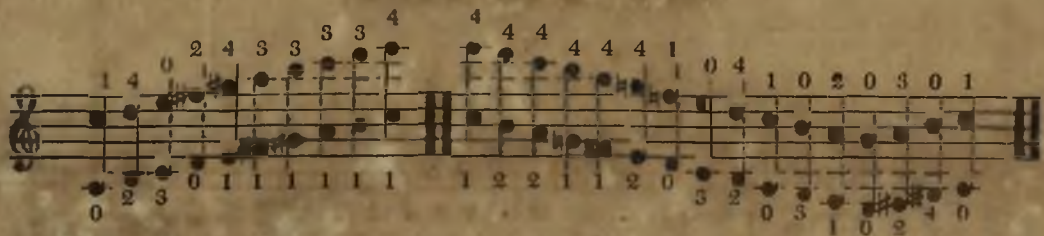
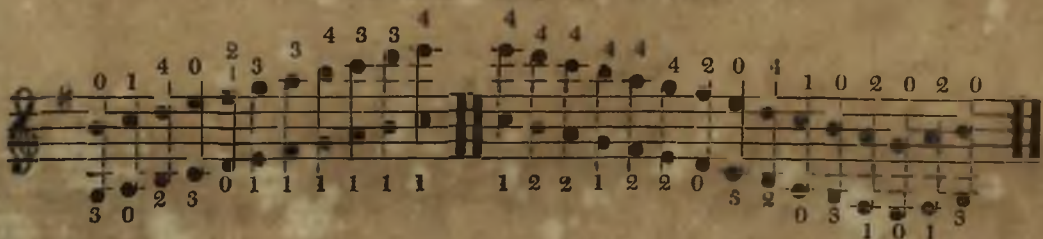
TONO DE *MI* MAYOR.





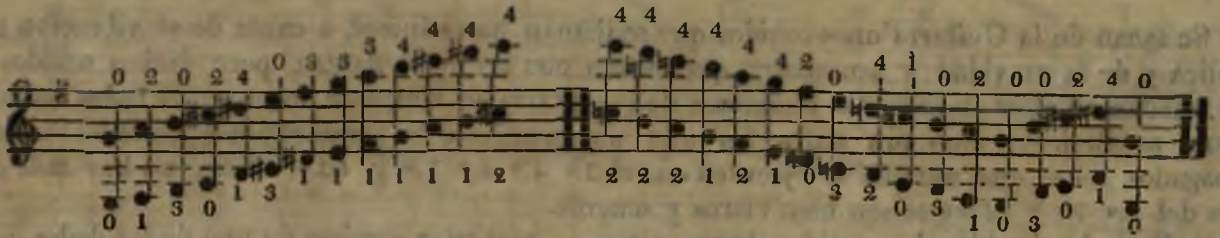
TONO DE *FA* MAYOR.TONO DE *RE* MENOR.

## ESCALA POR DECIMAS.

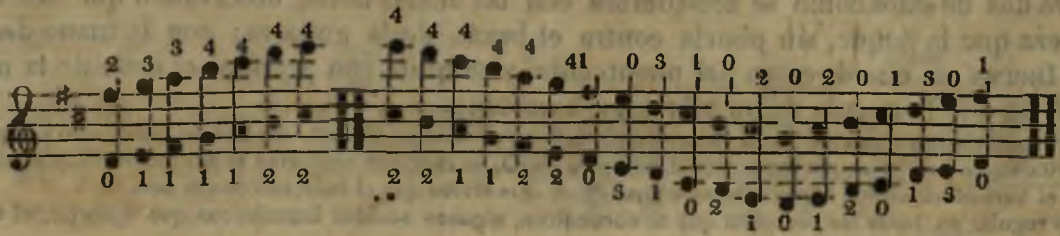
TONO DE *UT* MAYOR.TONO DE *LA* MENOR.TONO DE *SOL* MAYOR.



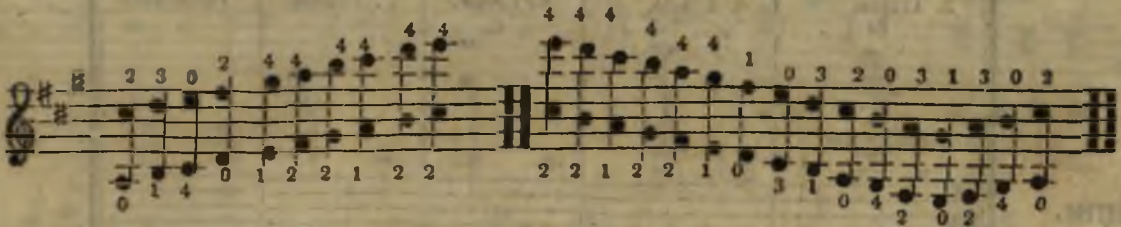
TONO DE *MI* MENOR.



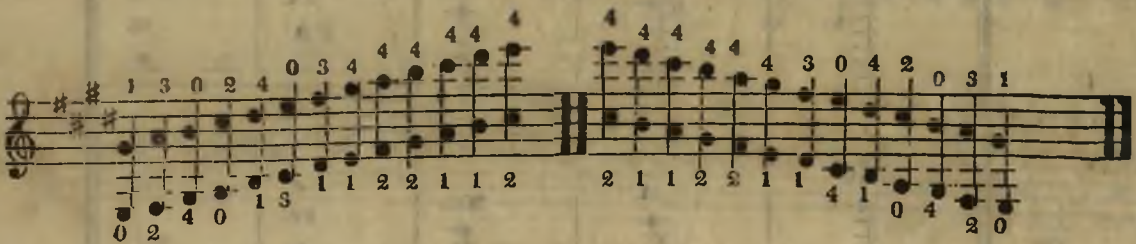
TONO DE *RE* MAYOR.



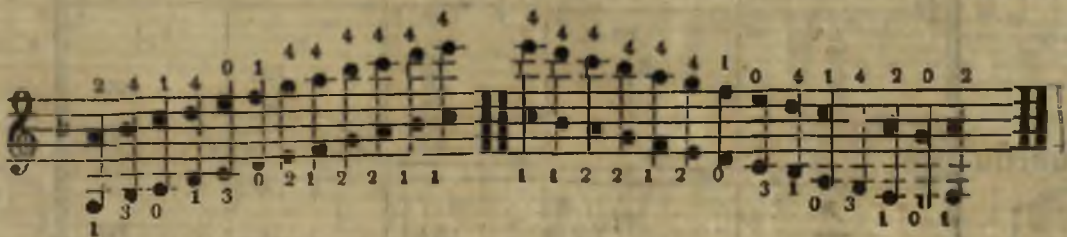
TONO DE *LA* MAYOR.



TONO DE *MI* MAYOR.



TONO DE *FA* MAYOR.



TONO DE *RE* MENOR.





## De los sonidos harmónicos.

Se sacan de la Guitarra unos sonidos que se llaman harmónicos, á causa de su vibracion metálica y de la suavidad y semejanza que tienen con los de la flauta; pero dichos sonidos no se pueden obtener en todas las posiciones de la guitarra, ni tampoco hacer servir todas las notas para producirlos, pues aun entre los que por lo regular se sacan algunos, resultan sordos y apagados, así es que, aunque se ejecuten en el 3.º 4.º 5.º 7.º y 12.º traste, no hay mas que los del 5.º 7.º y 12.º que son bien claros y sonoros.

Para lograr bien los sonidos harmónicos es menester servirse de uno de los dedos de la mano izquierda que se pone transversalmente sobre la cuerda, por encima de un traste mismo y no entre dos de ellos como se acostumbra con las demas notas, observando que sea con mucha ligereza que la toque, sin pisarla contra el brazo de la guitarra; con la mano derecha se toca con fuerza esa cuerda cerca del puentecillo, y se quita con presteza el dedo de la mano izquierda á fin que la cuerda dé su vibracion harmónica.

NOTA. En el cuadro siguiente se ha representado la nota propia que se saca con sonido harmónico; pero como la música escrita segun este principio seria muy difícil para leerla, se escribirá conforme al uso adoptado, y se tendrá presente, que el verdadero sonido harmónico será una octava mas arriba que el indicado con la nota.

Por lo regular en todas las piezas en que se encuentren algunos sonidos harmónicos que ejecutar, el traste y la cuerda siempre están indicados.

	3. Traste.	4. Traste.	5. Traste.	7. Traste.	12. Traste.
Prima.	SI General Har.	SOL	MI	SI	MI
2.ª Cuerda.	FA	RE.	SI	FA.	SI
3.ª Cuerda.	RE	SI	SOL.	RE.	SOL.
4.ª Cuerda.	LA	FA.	RE.	LA.	RE.
5.ª Cuerda.	MI	UT.	LA.	MI	LA.
6.ª Cuerda.	SI	SOL.	MI	SI	MI

En este traste el sonido harmónico da la 17 del sonido principal.

En este traste da la doble octava.

En este da la 12.

En este da la octava.

En este da el unísono.



*Coedas. 5.* *Fin.*  
*Trastes.*

*ANDANTE,* *Harm. 5. Cuerda.*  
*5, Traste,*

*Har.*

*VARIACION*



# La declaracion.

The musical score is written for a piano and voice. It consists of 12 staves. The first staff is a single melodic line. The subsequent staves are pairs of piano accompaniment (treble and bass clef) and a vocal line. The lyrics are written below the vocal line. The music is in a major key with a 2/4 time signature. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand. The vocal line is a simple melody that follows the rhythm of the piano accompaniment.

Du-ce po- se  
so- ra del co- ra- zon mi- o á quien num- ra  
fi- o mi tier- na pa- sion Las an- cias que un  
fri- si- len- cio de- bo- ra o- ye po- se  
so- ra de mi co- ra- zon o- ye po- se  
so- ra de mi co- ra- zon.

## SEGUNDA COPLA,

Hoy á declararte  
Mis penas me arrojo,  
Preveo tu enojo;  
Mas vano será.  
¡Que irás á vengarte!  
Y el mísero labio  
Que te hizo el agravio  
Ya frío estará.

## TERCERA COPLA,

Muriendo, en mis ojos  
De lágrimas llenos,  
Los tuyos serenos  
Verán la ocasion,  
Dirante, muriendo:  
Que el alma te adora,  
Cruel posesora  
De mi corazon,



# El Enajenamiento.

ANDANTINO.

Tu bica a... do  
ra... do e... res mi can... sue... la pue... de el a... per...  
ta... do no go... zo no go... zo so... sie... go cuando tu me  
can... tas en... can... ta... do que... do y mi di... cha es  
tan... ta que ha... blar... te que ha... blar... te no pue... do

## SEGUNDA COPLA,

Si no llega á verte  
Mi amante deseo,  
Mi pecho no siente  
Gusto, ni consuelo.  
Pero si tu vista,  
Llega á verme, quedo  
Tan fuera de mí,  
Que hablarte no puedo.

## TERCERA COPLA,

En tu bello rostro,  
Juzgo ver el cielo,  
Y logro al mirarlo,  
Mi dicha y sosiego.  
Al ver tus dos soles,  
Absorto me quedo,  
Y tan deslumbrado,  
Que hablarte no puedo.



## Cancion.

— 707 707 07000077707 —

En

pos de mis pla---ce-----res pre---su-ro--so cor---a y

tem---en---to vi---ri-----a sin so---der que e---ra a-----mor.

Mas hoy de mí! que al ver-----te per--di mi dul--ce cal-----ma y

so---to sien--te el al-----ma un do---lo--ro--so ar---dor.

## SEGUNDA COPLA.

*Tu imagen lisongera,  
Dulce el sueño me ofrece,  
Y mi tormento crece  
Al verme despertar.  
Mas la suerte, que fiera  
Se empeña en maltratarme,  
Ni aun quiere consolarme  
Dejándome soñar.*

## TERCERA COPLA.

*Si acaso algún suspiro  
A tu pecho llegare,  
Y al corazón se entrare.  
Trátalo sin rigor.  
Mira que solo aspiro  
A que por mí te diga,  
Las penas y fatigas  
Que paso por tu amor.*



## Cancion

## DE LA OPERA: EL BARBERO DE SEVILLA.

Largo.

Si mi nombre tanto os in-te... re... sa ya mi la bto sen-cillo lo es

pre... sa yo soy Lin - do-ro que fi-ne os a - do-ro que mi espo-sa es llamo que constan - te os

ROSINA

a - mo que constan - te os a - mo. De vos siem-pre lo espe - ra-ba a - si mas mi

pe - cho sus - pi - ra por ti mas mi pe - cho sus - pi - ra por

ti. Si - gue si - gue que me pla - ce a - si.

LINDORO

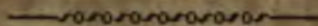
Si - gue si - gue que me pla - ce a - si.

El amante y sencillo Lindoro,  
No os podrá dar, mi bien, un tesoro,  
Rico no soy;

Mas mi pecho os doy.  
Sí, sí una alma amante,  
Que es fiel y constante.

ROSINA. De vos siempre, &c. &c.





1. Voz.

Mis des cui-da-dos o - jos vie ron tu ca - - - ra vie- ron tu ca - - -

2. Voz.

Mis des-cui-da-dos o - jos vie ron tu ca - - - ra vie- ron tu ca - - -

Guitarra

ra  
vie-ron tu ca- ra que ca-ro les es-

IN - - - - vo      es - - - - ta es - ta mi      ra - - - - da      es - ta mi  
 que      ca - ro les es - - - - tu - - - vo      es - - - - ta es - ta mi - - - - ra - - - da

ra . . . . . da

*D. C.*

es - ta mi - ra . . . . . da

SEGUNDA COPLA.

*Pues dijo el alma:  
Que cara tan bonita ;  
Pero que cara.*



# TRES DUOS CON VARIACIONES

POR DOS GUITARRAS.

## DUO PRIMERO.

**LARGHETTO.**

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

## PRIMERA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>



1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

## SEGUNDA VARIACION.

GUITARRA primera.

mf.

GUITARRA segunda.

mf.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

## TERCERA VARIACION.

GUITARRA primera.

f.

GUITARRA segunda.

f.



1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

CUARTA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

*sfz.*

*sfz.*



1.ª

2.ª

## Duo Segundo.

MAESTROSO.

GUITARRA  
primera.

GUITARRA  
segunda.

mf.

1.ª

2.ª



## VARIACION QUINTA.

*Mas Ligero*GUITARRA  
primera.*Mas Ligero*GUITARRA  
segunda.*f.*1.<sup>a</sup>2.<sup>a</sup>1.<sup>a</sup>2.<sup>a</sup>1.<sup>a</sup>2.<sup>a</sup>*f.**crea.**p.**crea.*1.<sup>a</sup>2.<sup>a</sup>*f.**f.*



## PRIMERA VARIACION.

GUITARRA primera.

mf.

GUITARRA segunda.

mf.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

## SEGUNDA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>



The first system consists of two staves. The upper staff features a complex, flowing melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the same musical material, ending with a double bar line.

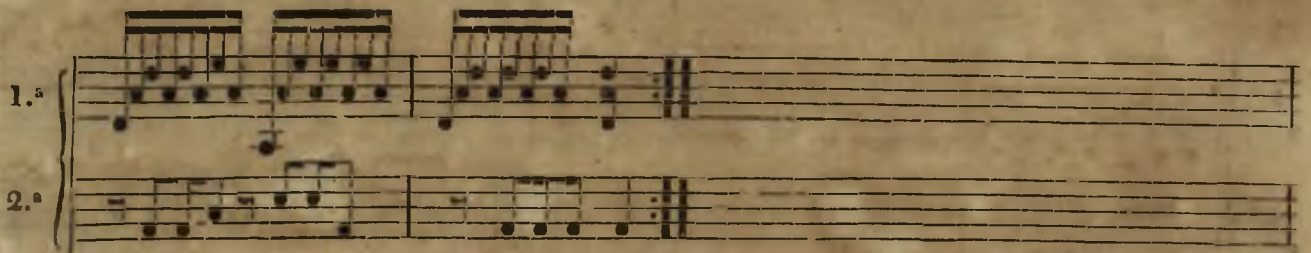
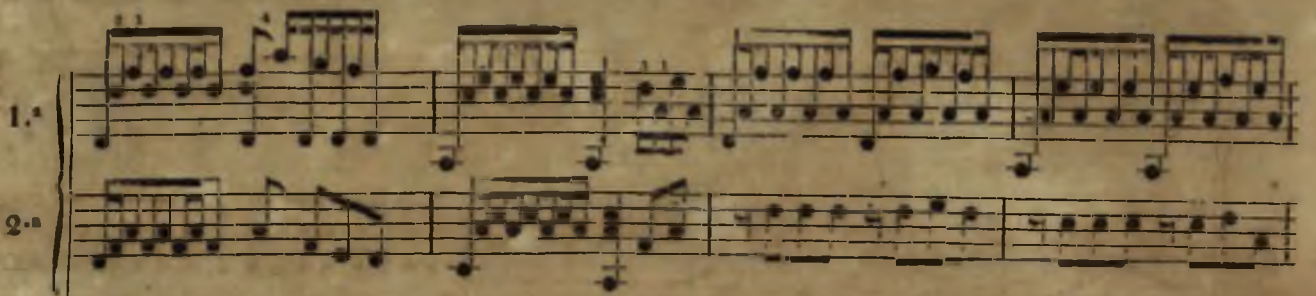
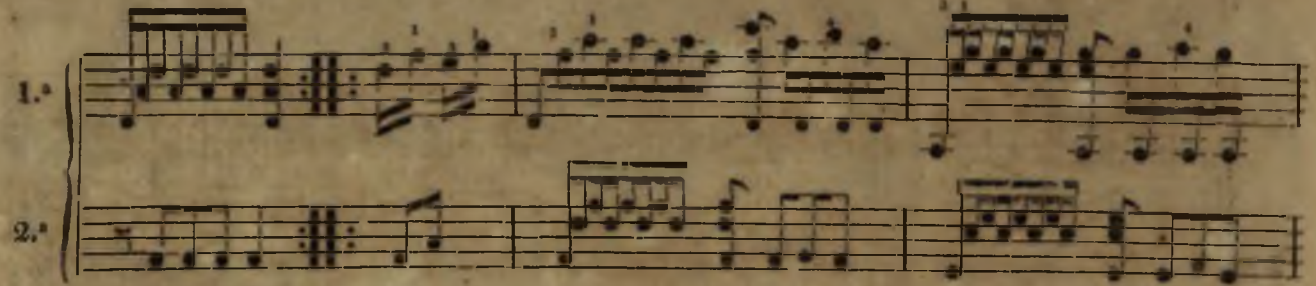
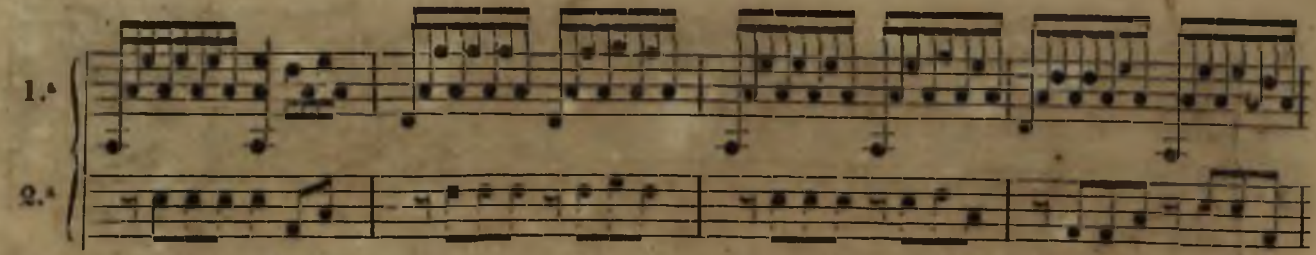
## TERCERA VARAICION.

This section is for guitar. It begins with an introduction for two guitars, labeled "GUITARRA primera." and "GUITARRA segunda.", both marked with a mezzo-forte (*mf.*) dynamic. The first system shows the first guitar playing a melodic line and the second guitar providing a rhythmic accompaniment. The second system continues this texture. The third system introduces a first ending bracket, labeled "1.ª", which leads to a repeat sign. The fourth system shows the continuation of the piece after the first ending, with the first guitar playing a more active melodic role.

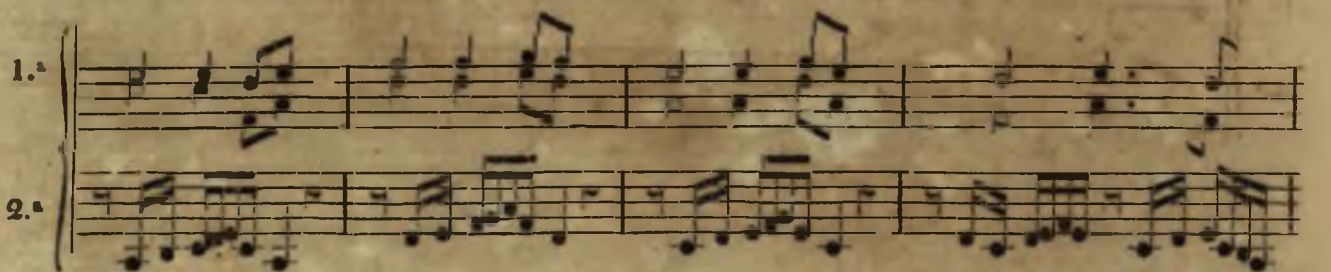
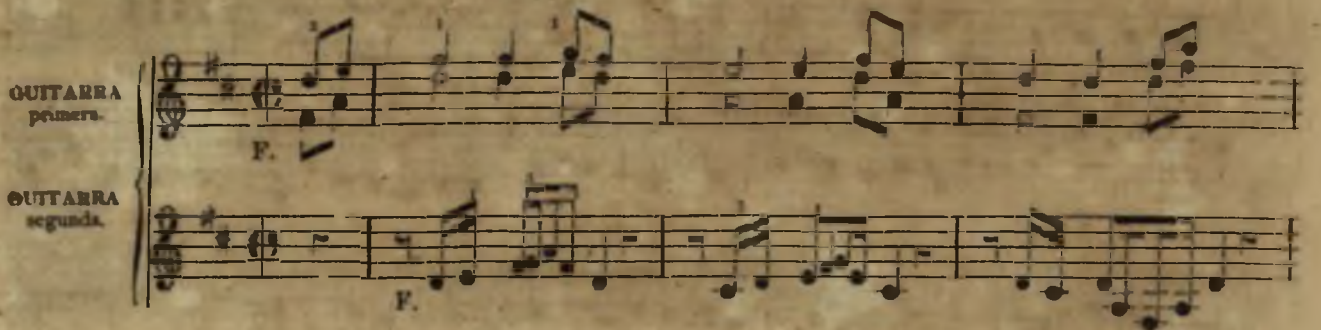
## CUARTA VARIACION.

This section is also for guitar, featuring two guitars labeled "GUITARRA primera." and "GUITARRA segunda.", both marked with a forte (*F.*) dynamic. The first system shows the first guitar playing a complex, rapid melodic figure, while the second guitar provides a steady accompaniment. The second system continues the same musical ideas, with the first guitar maintaining its intricate melodic line.





## QUINTA VARIACION.





1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

*Mas ligero.*

1.<sup>a</sup>

*Mas ligero.*

2.<sup>a</sup>

f. ff

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

f.

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>



**Duo Tercero.**

ANDANTE.

First system of musical notation for Duo Tercero, Andante. It consists of two staves, 1.<sup>a</sup> and 2.<sup>a</sup>, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cres.) marking. The second staff begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cres.) marking. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for Duo Tercero, Andante. It consists of two staves, 1.<sup>a</sup> and 2.<sup>a</sup>, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the Andante tempo.

Third system of musical notation for Duo Tercero, Andante. It consists of two staves, 1.<sup>a</sup> and 2.<sup>a</sup>, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the Andante tempo.

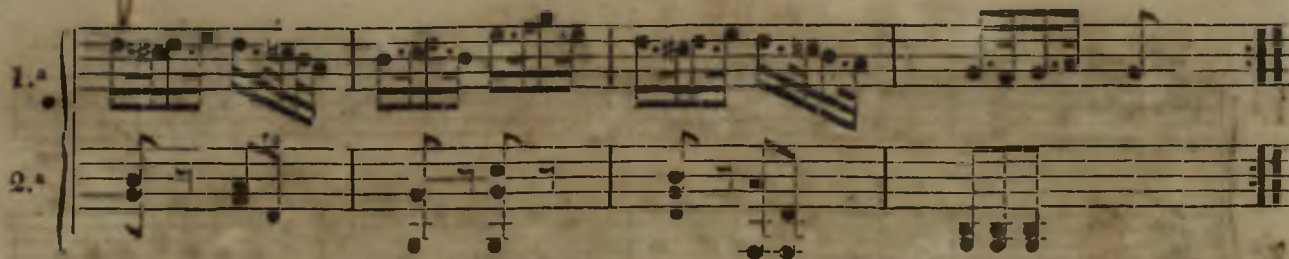
PRIMERA VARIACION.

First system of musical notation for the first variation of Duo Tercero. It consists of two staves, 1.<sup>a</sup> and 2.<sup>a</sup>, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

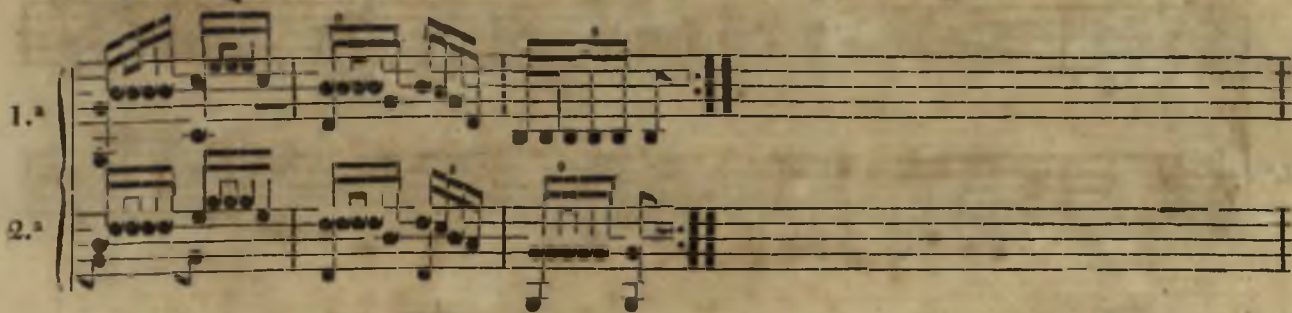
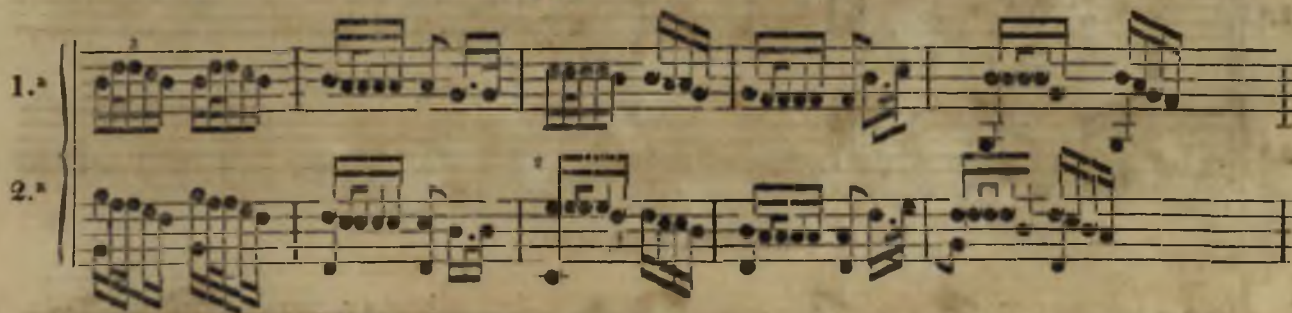
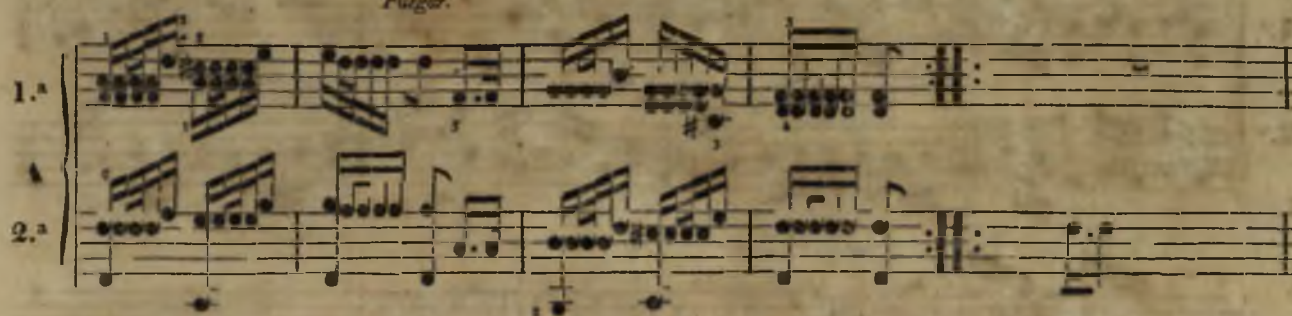
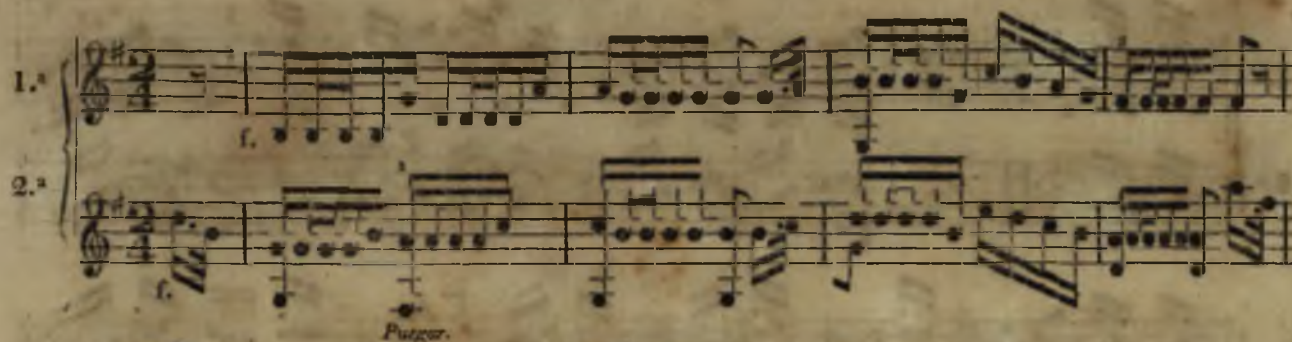
Second system of musical notation for the first variation of Duo Tercero. It consists of two staves, 1.<sup>a</sup> and 2.<sup>a</sup>, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the Andante tempo.

Third system of musical notation for the first variation of Duo Tercero. It consists of two staves, 1.<sup>a</sup> and 2.<sup>a</sup>, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, maintaining the Andante tempo.

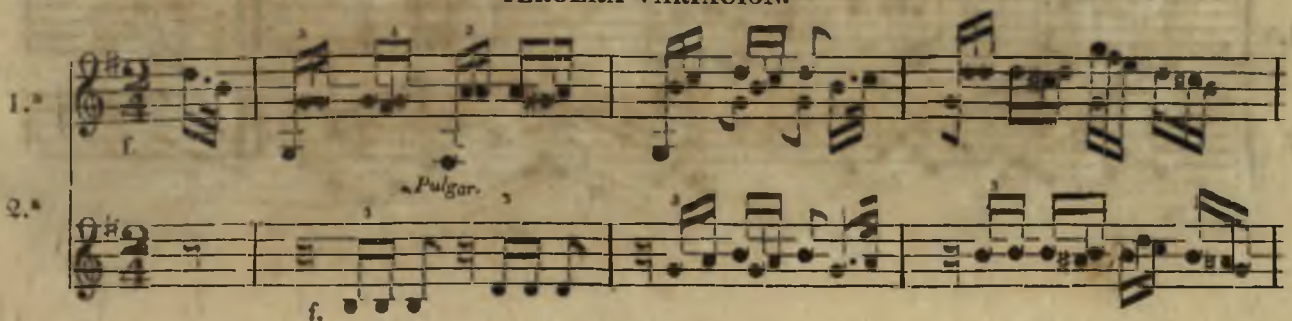




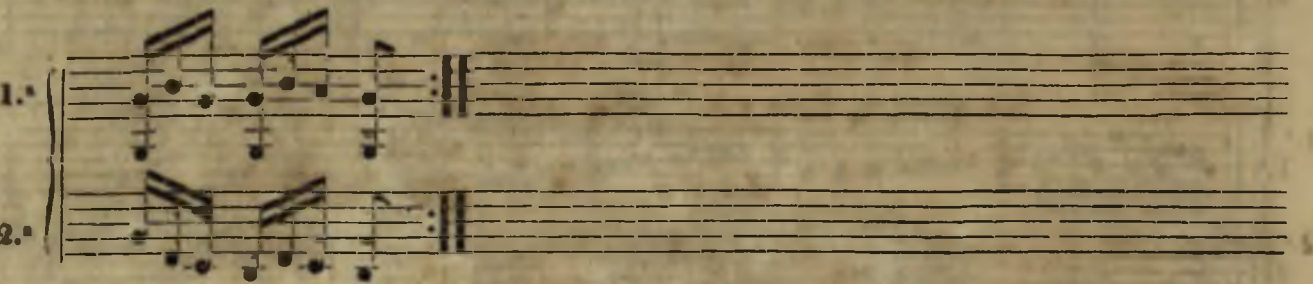
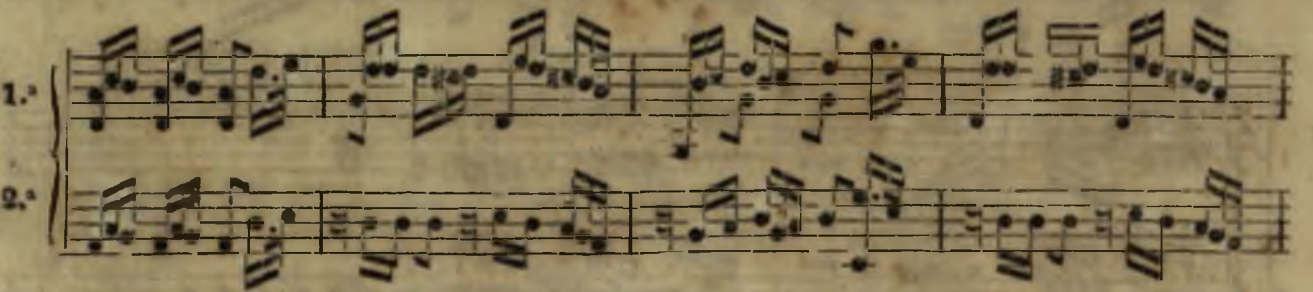
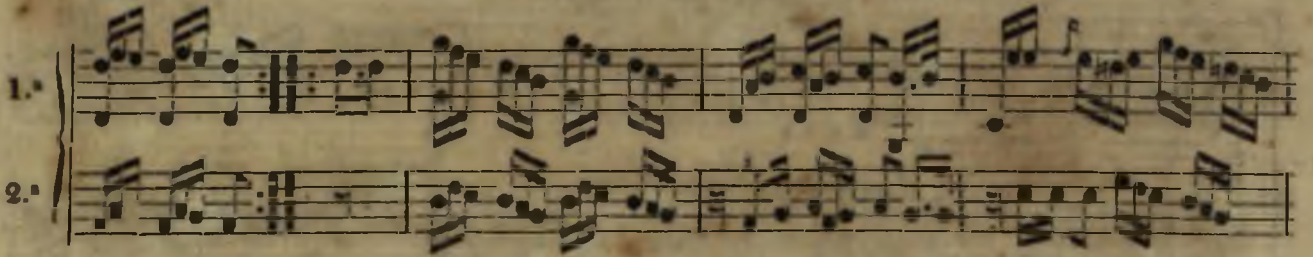
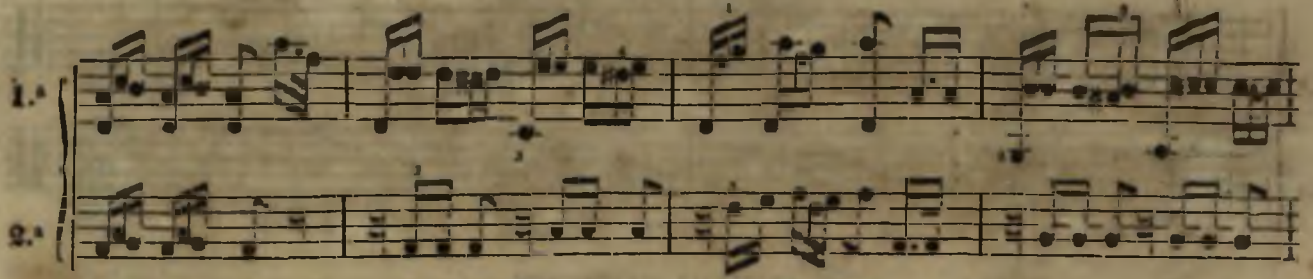
## SEGUNDA VARIACION.



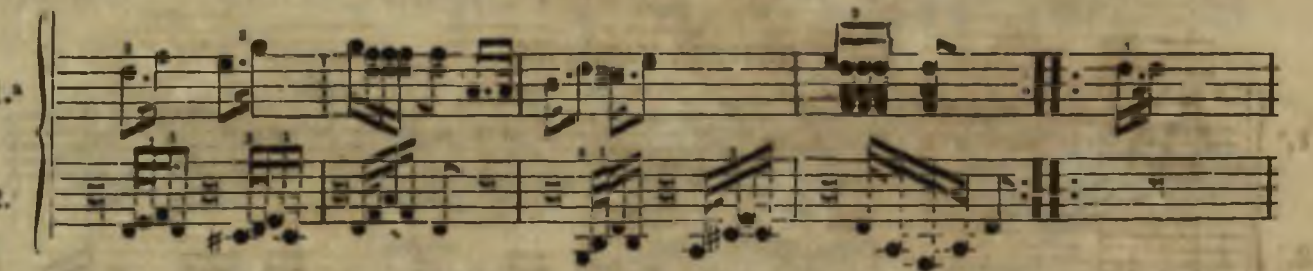
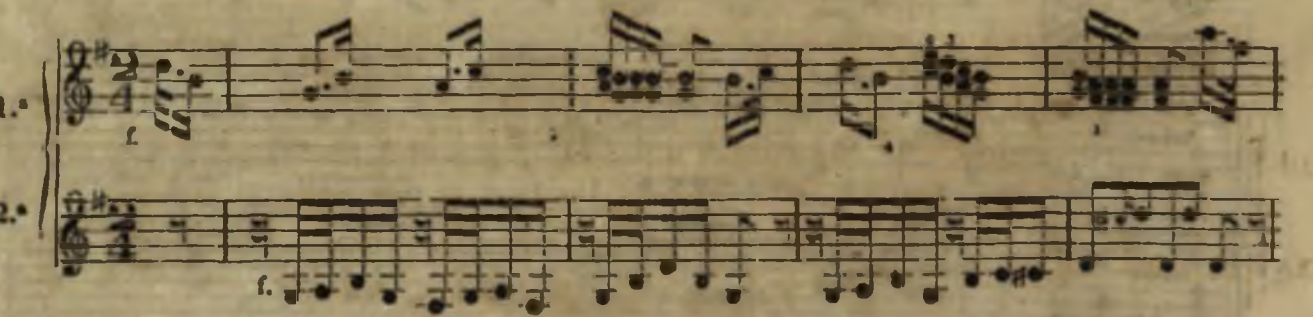
## TERCERA VARIACION.







## CUARTA VARIACION.





The first system consists of two staves. The upper staff, labeled '1.a', contains a series of chords and single notes, some with slurs. The lower staff, labeled '2.a', contains a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature has one sharp (F#).

## QUINTA VARIACION.

The second system, labeled 'QUINTA VARIACION.', begins with a forte 'f' dynamic. The upper staff (1.a) features a melody with many beamed sixteenth notes. The lower staff (2.a) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature remains one sharp.

The third system continues the musical piece. The upper staff (1.a) has a more active melodic line with frequent beaming. The lower staff (2.a) continues with a steady eighth-note accompaniment. The key signature is one sharp.

The fourth system shows further development of the musical themes. The upper staff (1.a) includes some rests and then resumes with beamed notes. The lower staff (2.a) maintains the eighth-note pattern. The key signature is one sharp.

The fifth system is the final one on the page. It continues the patterns established in the previous systems. The upper staff (1.a) has a series of chords and beamed notes. The lower staff (2.a) ends with a final sequence of eighth notes. The key signature is one sharp.



1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup>

2.<sup>a</sup>

1.

2.





BIBLIOTECA NACIONAL • LIBROS ANTIGUOS & RAROS • VENEZUELA

BIBLIOTECA NACIONAL - CARACAS	
Reg.	24.654
Clas.	2V

IV-889