

781.6107
E77

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

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



Venezuela, 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 Guitara.



CADA PAUTA
representa una de las cuerdas de la Guitara.



ESCALA CROMATICA SOBRE CADA CUERDA.



- | | |
|------------------------|-------------------------|
| A. Diapason. | H. Clavijero. |
| B. Puentecillo. | I. Clavijas. |
| C. Tacos. | J. Cuerdas entrehadas. |
| 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
RAÚL BORGES 37

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.

LA 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.

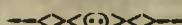
La Música se representa por lo regular sobre cinco líneas rectas, cuya reunion tiene por nombre: PENTAGRAMA ó PAUTA, y con caractéres casi esféricos llamados: NOTAS.

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 pequeñitas, así arriba como abajo, que se llaman: LÍNEAS ACCIDENTALES.

EJEMPLO.

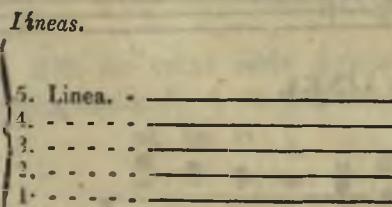


Líneas accidentales de arriba.

— — —
Espacio 4
— — —
Espacio 3
— — —
Espacio 2
— — —
Espacio 1

Líneas accidentales de abajo.

Pentagrama ó Pauta.



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-

man cinco Tonos y dos Semitonos repitiendo la primera. Por consiguiente los dos Semitonos se encuentran de MI á FA, y de SI á UT. Cada repetición que se hace de estas siete Notas, en los varios lugares de la Pauta, se llama: OCTAVA; y la distancia que existe de una nota á otra, siguiendo su orden natural, se llama GRADO.

Las Notas suelen tambien variar de nombre, segun la CLAVE que lleva una pieza de música, porque hay tres CLAVES en la música, que tienen ellas mismas, varias posiciones.

ARTICULO TERCERO.

DE LAS CLAVES.

Las tres CLAVES que se cuentan en la música, son: CLAVE DE SOL hecha así: que se

pone en la segunda línea; LA DE UT, teniendo esta forma: que se pone en las 1.^a 2.^a 3.^a y 4.^a líneas; y LA DE FA, hecha de este modo: que se pone en la cuarta línea.

EJEMPLO DE LAS NOTAS CON CLAVE DE SOL.

EJEMPLO DE LAS OTRAS DOS CLAVES CON SUS VARIAS POSICIONES.

CLAVE DE FA EN LA CUARTA LINEA.

Pues, se ve por estos ejemplos, que las notas y líneas reciben efectivamente su nombre de la CLAVE que llevan; atendido que con la CLAVE DE SOL, la nota puesta en la segunda línea, se llama SOL, mientras con la CLAVE DE UT en la primera línea, la que se encuentra en dicha segunda línea, se llama MI; con la misma CLAVE en la segunda línea, se llama UT, y con la CLAVE DE FA se llama SI &c. Así sucede con todas las demás, y esto proviene de que, la nota puesta en la linea que pasa en medio de una de estas tres CLAVES, lleva siempre el nombre de la CLAVE. Por consiguiente para poder conocer las notas con todas estas CLAVES, en sus varias posiciones, no hay mas que contar las notas de la escala, en su orden de Ut, re, mi, fa, sol, la, si, subiendo, y si, la, sol, fa, mi, re, ut bajando, observando colocar cada una de estas notas

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.

sol la si ut re mi fa sol

fa mi re ut si la sol

Cuéntese bajando.

CLAVE DE FA

Cuéntese subiendo.

fa sol la si ut re mi fa

mi re ut si la sol fa

Cuéntese bajando.

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.

Semibreve	—	La Semibreve
que vale	—	vale
2 Mínimas	—	2 Mínimas
6	—	la Mínima
4 Semín.	—	2 Semín.
6	—	la Semín.
8 Corcheas	—	2 Corchéa
6	—	la Corchéa
16 Semicor.	—	2 Semicor.
6	—	la Semicor.
32 Fugas	—	2 Fugas
6	—	la Fusa
64 Semif.	—	2 Semif.

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.

Pausa de un compás.

Media Pausa.

Aspiración.

Otra.

Otra.

Otra.

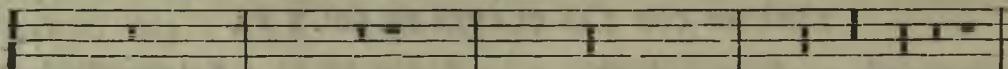
Otra.

Mismo valor de la Semibreve.	Mismo valor de la Mínima.	Mismo valor de la Semiminima.	Mismo valor de la Corchéa.	Mismo valor de la Semicorchea.	Mismo valor de la Fusa.	Mismo valor de la Semifusa.
—	—	—	—	—	—	—

NOTA.—La Pausa de un compás, sirve para el compás 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 compás 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 en 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 Corchéa con puntillo	Una Semicorcheá 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 Corchéas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo.

Vale 3 Semicorcheás, 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.

Una aspiracion de Semínima con puntillo	Una Aspiracion de Corchéa con un puntillo.

Vale otra aspiracion de Corchéa mas por el puntillo.

Vale otra Aspiracion de Semicorcheá mas por el puntillo.

Notas con dos puntillos.

Una Mínima con dos puntillos.	Una Semínima con dos puntillos

Vale una Semínima mas por el 1 puntillo y 1 Corchéa mas por el 2.

Vale una Corchéa mas por el primer puntillo y una Corchéa mas por el segundo.

Aspiraciones con dos puntillos.

Aspiracion de Semínima con dos puntillos.	Aspiracion de Corchéa con dos puntillos.

Vale 1 aspiracion de Corchéa por el primer puntillo, y 1 de Semicorcheá por el segundo.

Vale 1 aspiracion de Semicorcheá por el 1 puntillo y 1 de Fusa por el segundo.

ARTICULO SESTO.

DE LOS COMPASES.

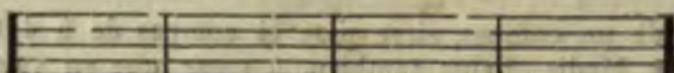
Todas las piezas de música, están partidas en pequeñas porciones, de igual duracion en la ejecucion, á fin de arreglar su movimiento, y servir de guia para andar á par con los que se toca: son estas pequeñas porciones, que se llaman **COMPASES**; cada compas está separado con una rayuela vertical llamada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

EJEMPLO.

Division.

Division.

Division.

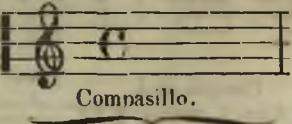
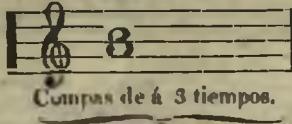
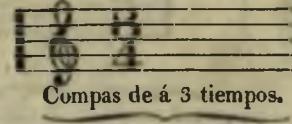
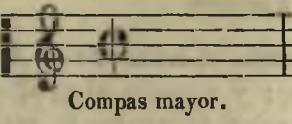
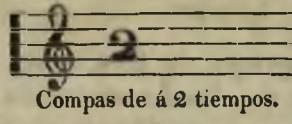
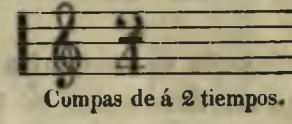


Para facilitar la precision de los compases, se dividen aun en tiempos, y en partes de tiempo; son estos tiempos que se marcan con un movimiento de la mano ó del pié, lo que se llama: *llevar el compas*.

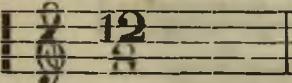
Hay TRES COMPASES principales en la música, á saber: el Compas DE A CUATRO TIEMPOS el de á TRES TIEMPOS y el de á Dos. De estos tres Compases se forman otros tres, que se llaman Compases compuestos, ó derivados, y se llevan del mismo modo que los tres primeros.

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 $\frac{6}{8}$: véanse los ejemplos segundo y tercero. Y el compas de á dos tiempos, se marca con una E atravesada ó con un 2 ó $\frac{2}{4}$ y su derivado con $\frac{3}{8}$. Véanse los ejemplos tercero, cuarto, quinto y sexto.

ADVERTENCIA. El Compas que se marca con una E 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.

Ejemplo 1. ^o	Ejemplo 2. ^o	Ejemplo 3. ^o
		
Ejemplo 4. ^o	Ejemplo 5. ^o	Ejemplo 6. ^o
		

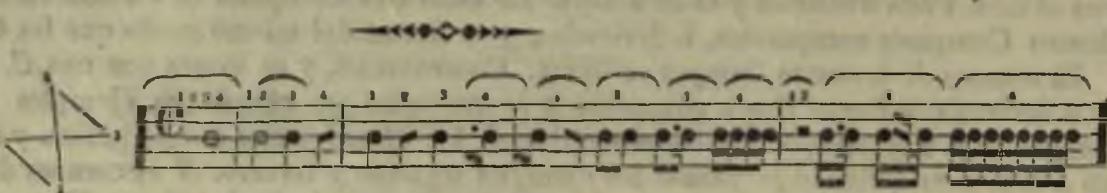
COMPASES COMPUESTOS O DERIVADOS.

Ejemplo 1. ^o	Ejemplo 2. ^o	Ejemplo 3. ^o
		

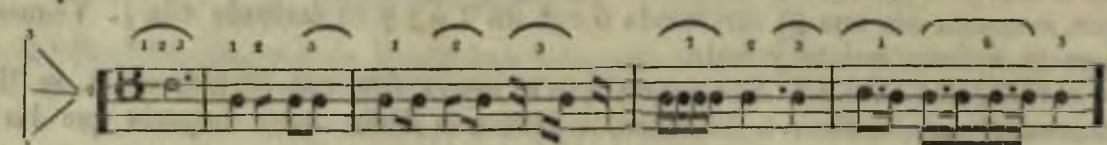
EJEMPLOS

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

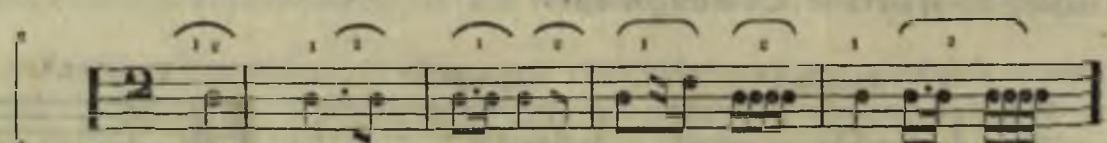
Compas de 4 tiempos, dicho compasillo marcado con una C se lleva así.



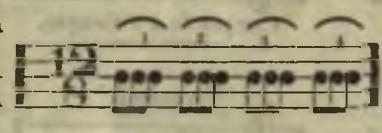
Compas de á 3 tiempos marcado con un 3 ó $\frac{3}{2}$ se lleva así.



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



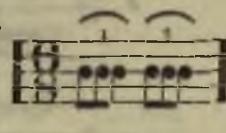
Compas de á 12 por 8, marca do con $\frac{12}{8}$ se lleva como el de á 4 tiempos.



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



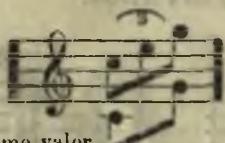
Compas de á 6 por 8, marca do con $\frac{6}{8}$ se lleva como el de á 2 tiempos.



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.



Seisillo.



ARTICULO SEPTIMO.

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

Estos tres signos, **SOSTENIDO**: (♯), **BEMOL**: (♭), y **BEQUADRO**: (♮), 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 **BEQUADRO**, es volver á su tono natural, la nota que ha sido subida ó bajada por el **SOSTENIDO** ó **BEMOL**.

EJEMPLO.

SI
Natural.

SI

SI

MI

MI

MI

Subido un semitono,

Vuelto natural.

Natural.

Subido un semitono.

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 compás 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 después 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 aquél, 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 compás que él, así como ya se ha observado para los Sostenidos y Bemoles empleados ACCIDENTALMENTE.

EJEMPLOS.

The image shows two staves of musical notation. The top staff has six groups of notes, each preceded by a label: FA Sostenidos., FA Naturales., FA Sostenidos., FA y DO Sostenidos., FA y DO Naturales., and FA y DO Sostenidos. Below the first group is SI Bemoles. Below the second is SI Natural. Below the third is SI Bemoles. Below the fourth is SI y MI Bemoles. Below the fifth is SI y MI Naturales. Below the sixth is SI y MI Bemoles. The bottom staff has six groups of notes, each preceded by a label: SI Bemoles., SI Natural., SI Bemoles., SI y MI Bemoles., SI y MI Naturales., and SI y MI Bemoles.

EJEMPLO PARA PASAR DEL MAYOR AL MENOR.

MAYOR.

TÓNICA.

The image shows a single staff of musical notation. It starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: F#, C, G, D, A, E, B. This is followed by a change in clef to bass (F), a change in key signature to one flat (Bflat), and the notes continue: Bflat, F, C, G, D, A, E. The staff ends with a repeat sign and the original treble clef.

MENOR.

TÓNICA.

EJEMPLO PARA PASAR DEL MENOR AL MAYOR.

MENOR.

TÓNICA.

The image shows a single staff of musical notation. It starts with a bass clef and a key signature of one flat (Bflat). The notes are: Bflat, F, C, G, D, A, E. This is followed by a change in clef to treble (G), a change in key signature to one sharp (F#), and the notes continue: E, B, G, D, A, F, C. The staff ends with a repeat sign and the original bass clef.

MAYOR.

TÓNICA.

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 existe 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.

Hay tambien el doble Sostenido ($\sharp\sharp$ ó $\#\#\!$); y el doble Bemol (bb) 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 existen 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 existe 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** a 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 excepción 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, entonces 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 entonces 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.

UT

LA

Tónica mayor. Nota sensible alterada. Tónica menor.

SIGNOS
de
alteracion.

SIGNOS
de
alteracion.

(#)	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	(#)	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)		</td	

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 precede 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.

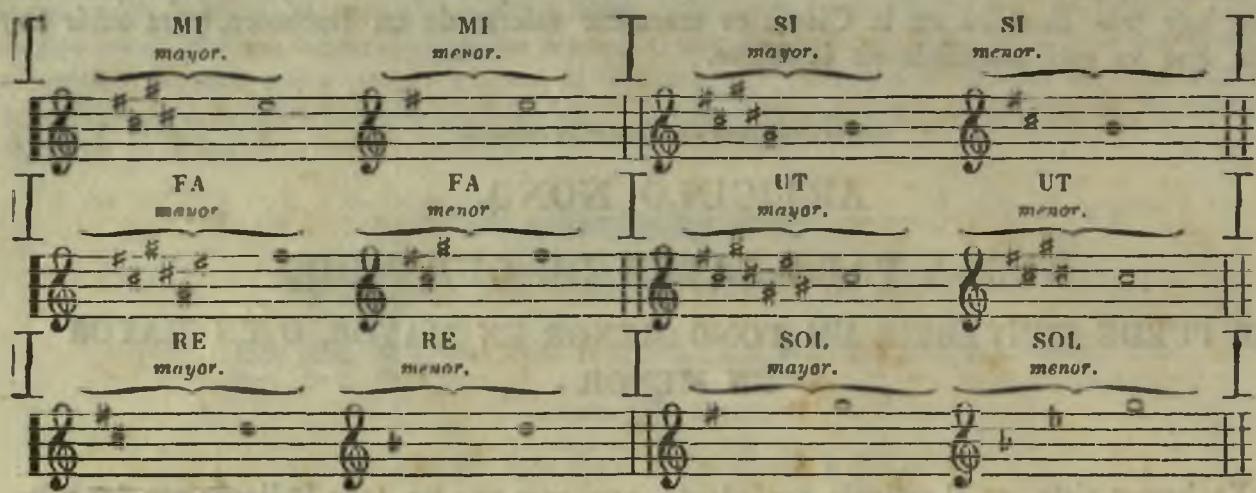
Ejemplos.

The image shows musical examples illustrating key changes between major and minor keys. At the top, two staves represent the conversion of LA minor to LA major. The first staff (LA minor) has a treble clef and no sharps or flats. The second staff (LA major) has a treble clef and two sharps (#). Below these, four pairs of staves show the relationship between various major and minor keys:

- MI minor.** Treble clef, one sharp (#).
- MI major.** Treble clef, two sharps (#).
- SI minor.** Treble clef, one sharp (#).
- SI major.** Treble clef, two sharps (#).
- FA minor.** Treble clef, one sharp (#).
- FA major.** Treble clef, three sharps (##).
- UT minor.** Treble clef, one sharp (#).
- UT major.** Treble clef, three sharps (##).

The staves are arranged in two rows of four, with each row separated by a horizontal line. The first row corresponds to the first two staves above it, and the second row corresponds to the last two staves above it.

Conversion del Mayor en 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.

Conversion del Menor en 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 demás, 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 vez 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.

CONVERSION DE LOS TRES TONOS MAYORES CON BEMOLES EN MENORES.

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 eesisten 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.^a á la 4.^a nota y de la 7.^a á la 8.^a Bajando, siguen el orden inverso.

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

ESCALA MENOR DE *LA* SUBIENDO Y BAJANDO.

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

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

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 ADORNQ 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 Síncopas, 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 compás. 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. Tóquese el LA y póngase el dedo en SI y UT. Tóquese el SI y póngase el dedo en UT, UT y RE. Tóquese la primera SI y póngase el dedo en RE, para dejar oír la segunda. Tóquese el MI y retírese el dedo SI y póngase el dedo en RE y tóquese el dedo en LA. Tóquese el SOL y retírese el dedo SI y póngase el dedo en RE y tóquese el dedo en LA. Tóquese el FA y haciendo UT.

SINCOPADAS.

PICADAS.

Dell 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 terminación.

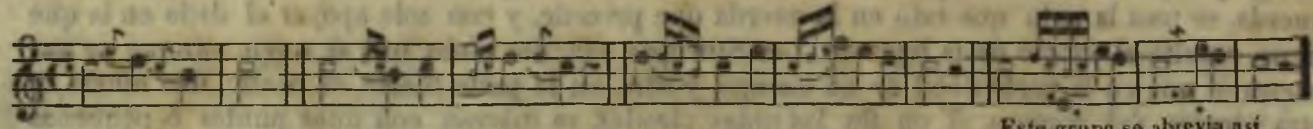
Id. sin preparación.

Id.

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 pequeñitas, 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 harmonia 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 puntos, que quieren decir de repetir la parte que está del lado en donde se encuentran.

EJEMPLO.

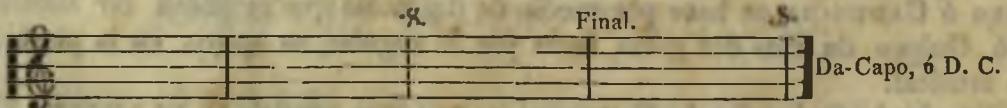
REPITE. NO REPITE. REPITE. REPITE.



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.



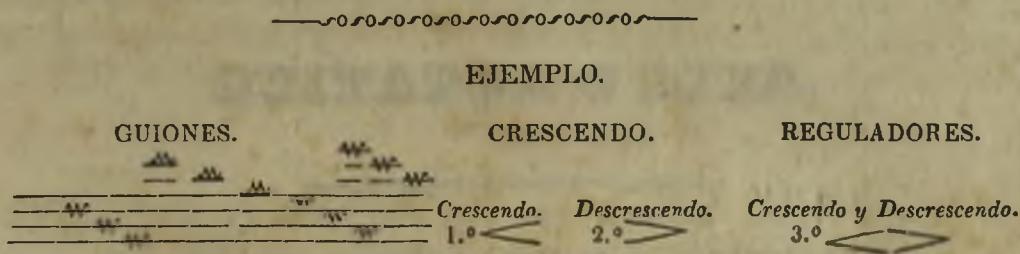
DEL CALDERON.

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 compás entero no ha cabido, para indicar cual es la primera nota de la pauta siguiente, perteneciente al mismo compás; y tres suertes de reguladores llamados en Italiano: **CRESCENDO** y **DESCRSCENDO**, los cuales indican por su forma, de aumentar ó disminuir el sonido de voz ó del instrumento.



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.

Términos Italianos.	Significaciones.	Términos Italianos.	Significaciones.
P. ó <i>Piano.</i>	Pasito.	<i>Cantabile.</i>	Cantable, movimiento facil y un poco lento.
PP. ó <i>Pianissimo.</i>	Mny pasito.	<i>Maestoso.</i>	Majestuosamente.
F. ó <i>Forte.</i>	Fuerte.	<i>Allegro.</i>	Alegre, lijero.
FF, ó <i>Fortissimo.</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>Afetuoso.</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>Rinforzindo.</i>	Inflar el sonido de repente, algunas veces se marca así <i>rinf.</i>
<i>Andantino.</i>	Menos despacio que <i>andante</i> .	<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

GUITARRA 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 extremidad 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 Puente 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. Esta regla puede considerarse como fija para todos los arpegios 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. Sucedé tambien algunas veces en ciertos arpegios 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 ultimo 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.

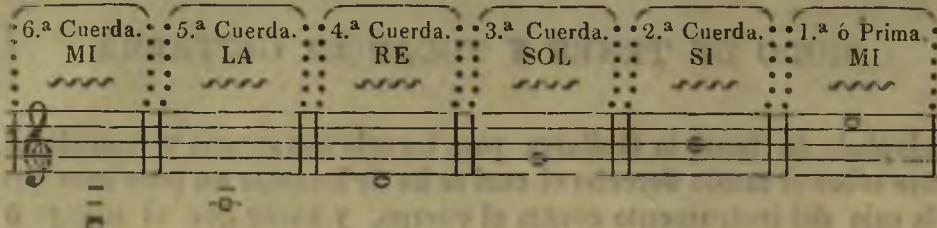
En fin para hacer mas dulce el Sonido de la Guitarra, é imitar la harpa francesa, es menester tocar mas arriba casi en medio de la Roseta lo que empleado con gusto, en los pasajes que exigen mas expresion, produce un efecto muy agradable.

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 **SÍ**, 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 dé **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 elevaeion ó minoraeion 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 **SÍ**, y acordar el **SÍ** y en fin se vuelve á poner el tercer dedo en el quinto traste de la cuerda **SÍ** 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 ejercitarse 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 **SÍ**, y probar la cuerda **SÍ** 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 dén las dos notas **UT** á fin de seguir la escala diatónica; poner despues el tercer dedo en el tercer traste de la cuerda **SÍ** 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 yá 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 explicaciones.

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 demás 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. (véase la lámina.) Los demás 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 lijerezza, 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 había 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 descripto en la lámina. Las posiciones que podrían 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 puncitos se hallarán debajo de las notas, acordándose que los números indican los dedos de la mano izquierda.

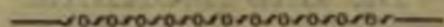
Primeras Escala.

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.

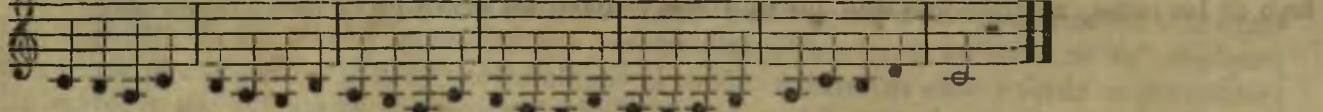
Se deben repetir estos ejercicios, hasta haber adquirido en los dedos, un movimiento fácil, sólido y arreglado al compás, que encomiendo llevar con el pie, de aquí mismo en adelante, como una cosa indispensable.



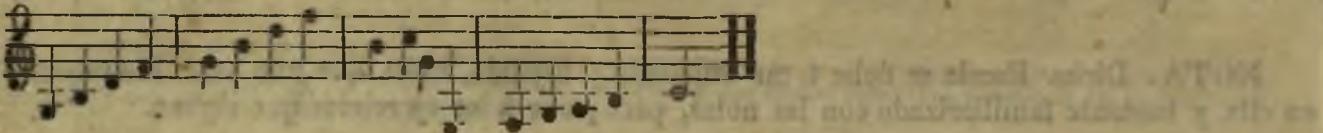
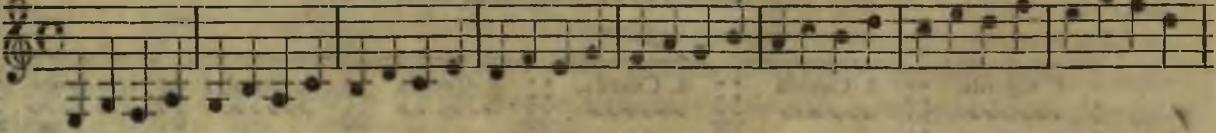
Ejercicio primero.

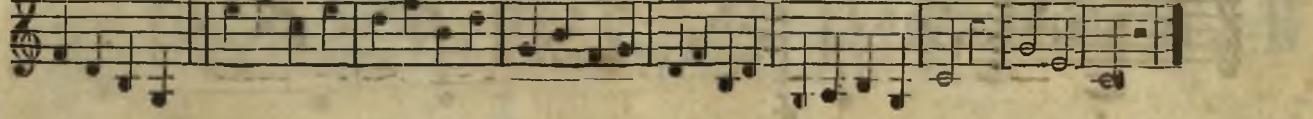
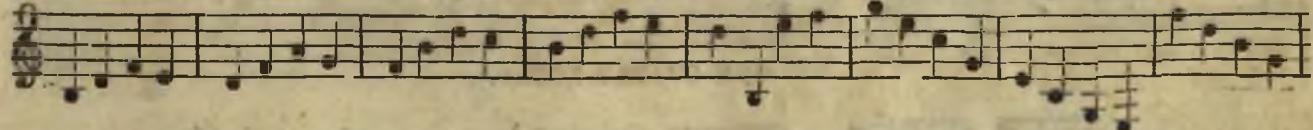
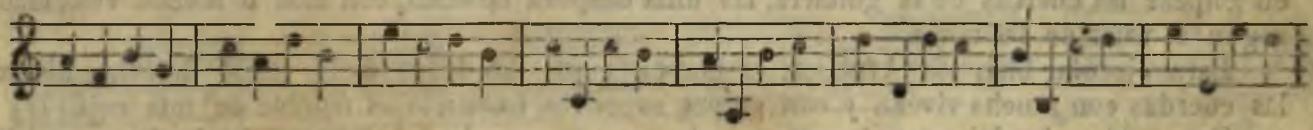
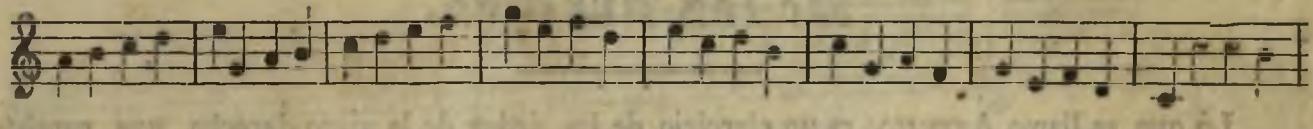
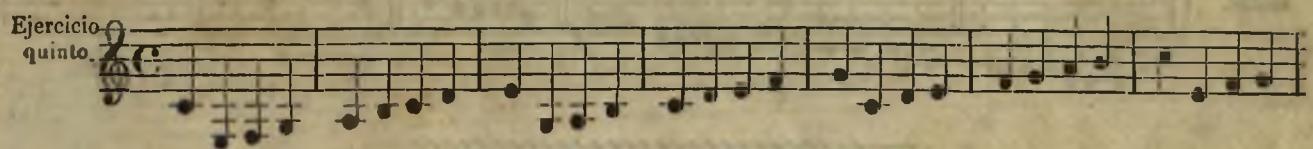


Ejercicio segundo.



Ejercicio tercero.





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. ó Prima.
Con Sostenidos.					
Con Be- moles.					

De los Arpejos.

Lo que se llama ARPEJIO, 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.

ARPEJOS CON TRES NOTAS.

CON CUATRO NOTAS.



CON SEIS NOTAS.



CON OCHO NOTAS.

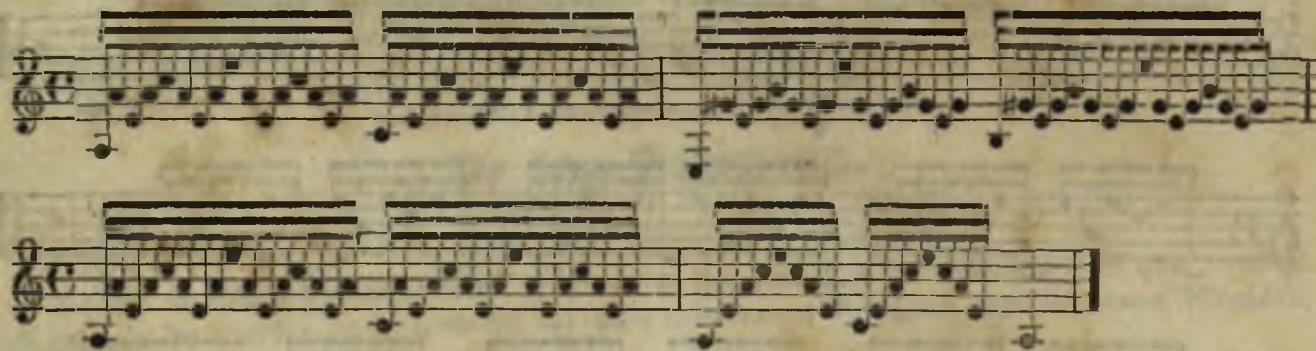




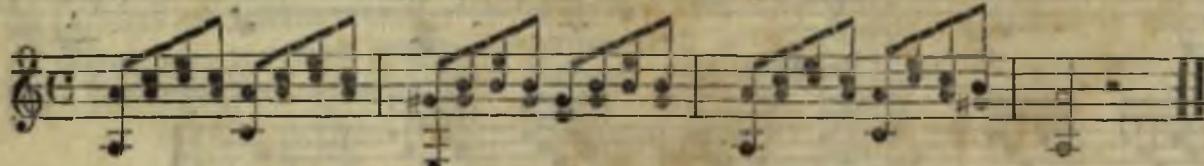
CON DOCE NOTAS.



CON DIEZ Y SEIS NOTAS.



ARPEGIOS 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 extensión del brazo del instrumento; pero es menester advertir que los acordes no se deben tocar con el pulgar solo, haciéndolo resbalar sobre todas las cuerdas, ni apagar prontamente con la mano su vibración, 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 armonía que se saca por la combinación de los sonidos que los componen, es indispensable dejar vibrar las cuerdas, sin empacho alguno, durante toda la duración del valor de sus notas, si se quiere obtener el efecto que se espera de ellos, y por esto, llevar la mayor atención 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 *indice* y el *del medio*. Si está compuesto de cuatro notas, se hace uso de los cuatro dedos es decir: el *pulgar*, el *indice*, 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 ARPEGIOS.

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

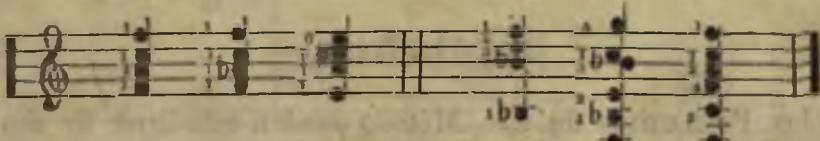
EJEMPLO.

Acorde en Arpejo.	Efecto.	Otro.	Efecto.

DE LAS NOTAS BARREADAS.

Las notas barreadas son las que encontrandose 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. Observase que por lo regular no se barrea 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.

The image shows three staves of musical notation for piano. The top staff consists of two measures of eighth-note scales. The middle staff consists of six measures of sixteenth-note patterns. The bottom staff consists of four measures of eighth-note patterns. The notation is in common time, with a treble clef on the first staff and a bass clef on the second and third staves.

ADVERTENCIA. En los PRELUDIOS es muy esencial que el discípulo se aplique á conservar la posición 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 atención tambien es necesaria para conservar la duración del sonido, y hacer por lo consiguiente mas hermoso el efecto de la ejecución.

Se tendrá cuidado de pisar las notas bajas las primeras, cada vez que la mano izquierda forme un nuevo acorde, á fin de dar á los demás 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 arpejos.

The image shows a musical score for a prelude. It consists of two staves. The top staff, labeled "Acordes.", shows a series of chords in common time, with a treble clef. The bottom staff, labeled "Arpejos.", shows the same chords broken down into arpeggios. The music is in common time throughout.

Variaciones.



TEMA

1. VARIACION.

2. VARIACION.

3. VARIACION.

4. VARIACION.

VALSE.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is labeled "TEMA" and shows a simple melody in common time (indicated by a "C"). The subsequent staves are labeled "1. VARIACION.", "2. VARIACION.", "3. VARIACION.", and "4. VARIACION.", each showing a more complex variation of the original theme. The final staff is labeled "VALSE." and depicts a waltz rhythm with three distinct beats per measure. The music is written in a clear, handwritten style on aged paper.

5. VARIACION.

Pulgar.

6. VARIACION

7. VARIACION

Pulsar.

ANDANTE

VARIACION

FALSE

Fin.

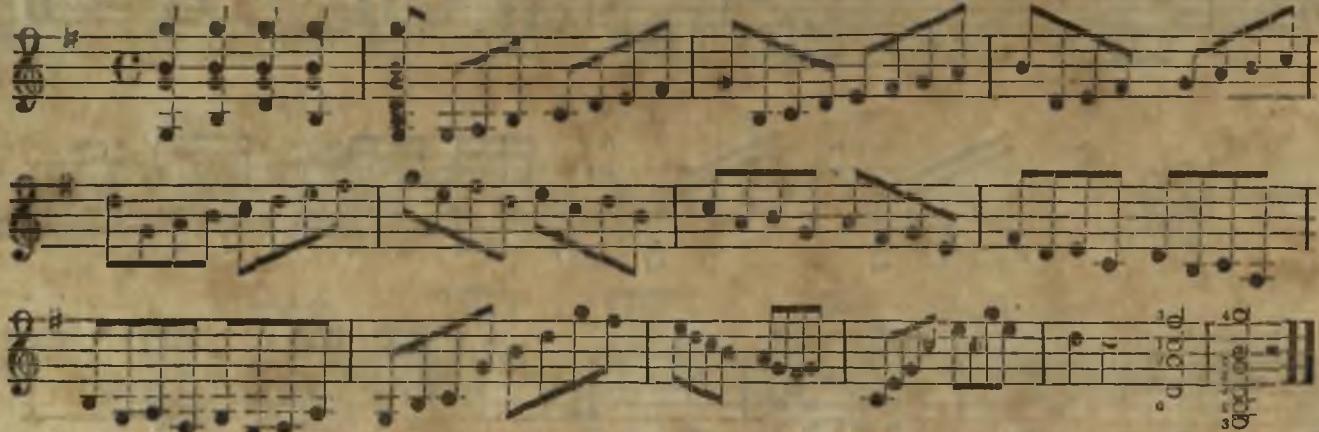
D. C.



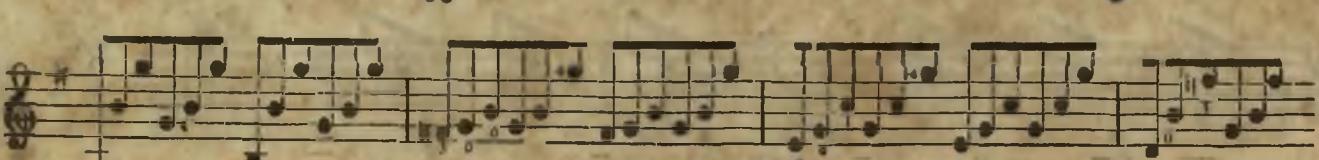
ESCALA EN EL TONO DE SOL MAYOR.



EJERCICIO EN DICHA ESCALA.



Preludio.



ANDANTE.

FIN.

D. C.

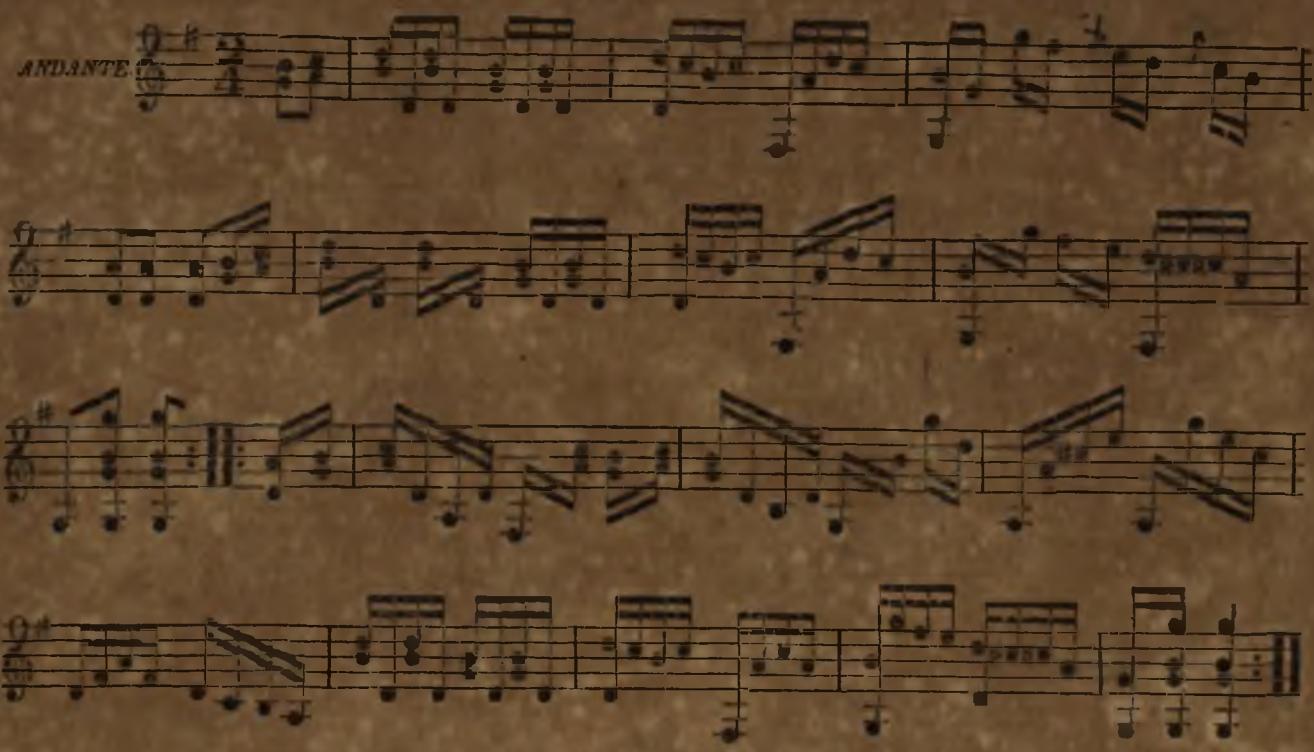
VALSE

*CONTRA
DANZA*

FIN

D. C.

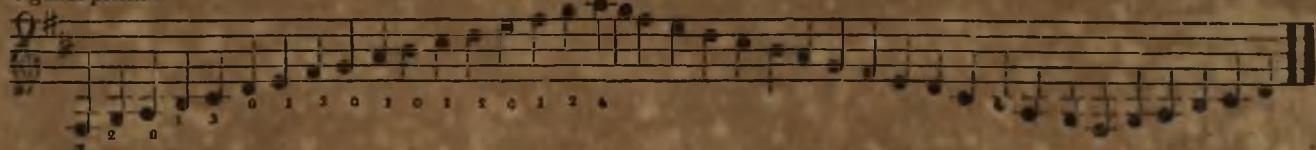
VALSE



ESCALA EN EL TONO DE *RE* MAYOR.

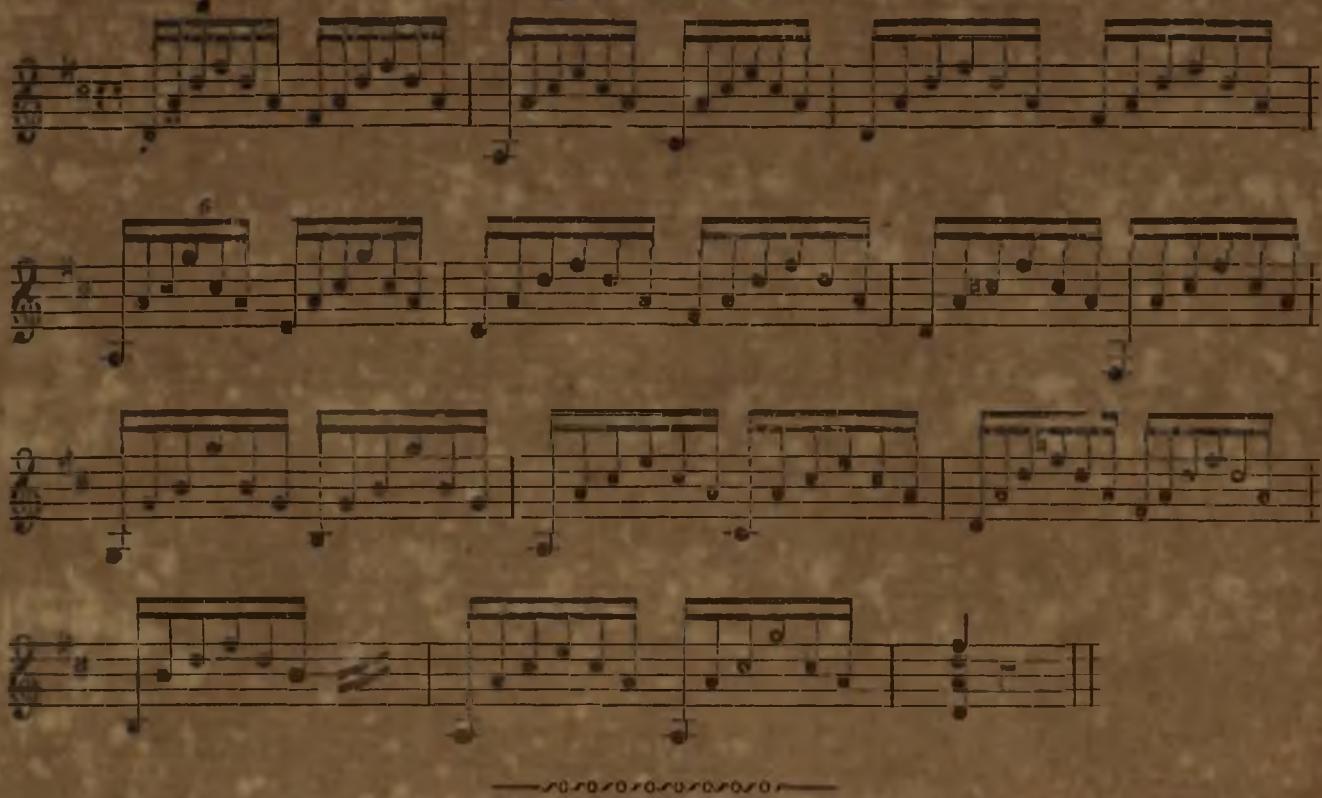
NOTA: En la Escala siguiente es menester que el primer dedo de la mano izquierda tome la segunda posición, es decir: que se ponga en el segundo traste para alcanzar el *LA*.

Segunda posición.



EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

Preludio.



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 toquese el SI en la cuerda SOL con el tercer dedo en el cuarto traste.



Segunda posicion.

ALEGRETO

Presto.

Folger.

Pugay.

CONTRADANZA.

Fin.

CONTRADANZA.

Fin.

D. C.

WALSE

The image shows a page of musical notation for a string quartet. It consists of six staves of music, each with a different clef (Treble, Bass, Alto, Tenor) and key signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf). Several performance instructions are scattered throughout the page:

- "Pizz." appears above the second and fifth staves.
- "D. C." appears at the end of the third staff and again at the end of the sixth staff.
- "Fin." appears at the end of the fourth staff.
- "1. v. vez." and "2. v. vez." appear above the fifth staff, indicating two endings.
- "6" is written above the sixth staff.

The music is arranged in measures, with some measures spanning multiple staves. The overall style is that of a classical or romantic era score.

ESCALA EN EL TONO DE *LA* MAYOR.

2 Pgs.

I. *Poet.*

EJERCICIO EN DICTA ESCALA.

2. Pos.

1. Pos.

2. Pos.

1. Pos.

2. Pos.

Preludio.

Pulg.

ANDANTE.

TEMPO.

Pulgar.

1. PARLACION.

Pulgar.

2. VARIACION.

2. VARIACION.

P

pp

Pulgar.

Pulgar.

3. VARIACION.

3. VARIACION.

P

P

P

P

Pulgar.

The sheet music consists of eight staves of musical notation for piano, arranged in two columns of four staves each. The notation is primarily in common time (indicated by a 'C') and uses a treble clef. The first seven staves are in G major (two sharps), while the eighth staff begins in A major (one sharp) and ends in G major. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The first six staves are labeled 'ALLEGRETTO' at the beginning of the second column. The eighth staff is labeled 'ALLEGRO' at the beginning of the section.

PLAYS
MUSICAL

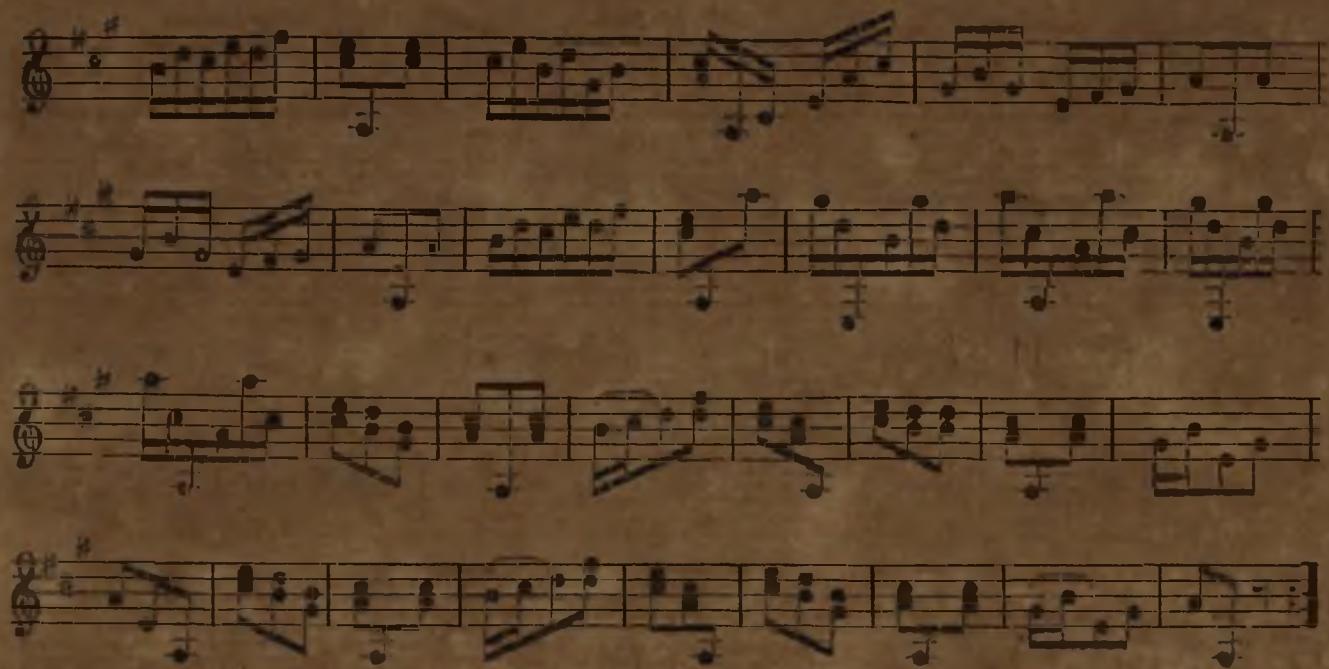


三

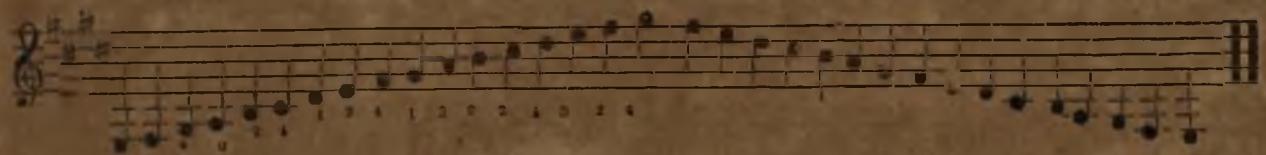
PULSE

D. D.

A page of musical notation for two staves. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by a '2/4'). Both staves have a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads (solid black, white with black dots, and white with black dashes), stems, and bar lines. Measure numbers 1 through 10 are present above the staves. The word "PULSE" is printed vertically along the right edge of the page.



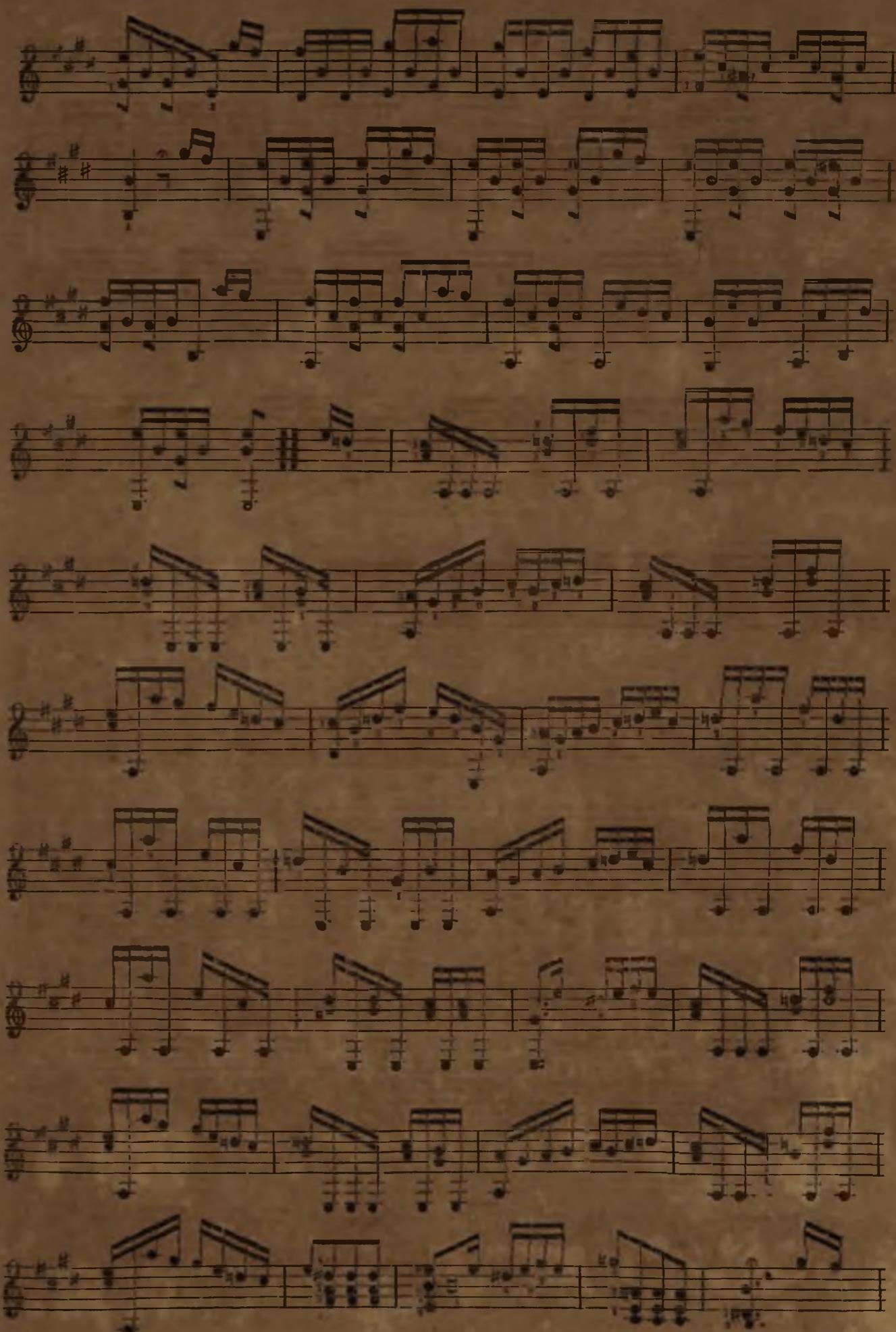
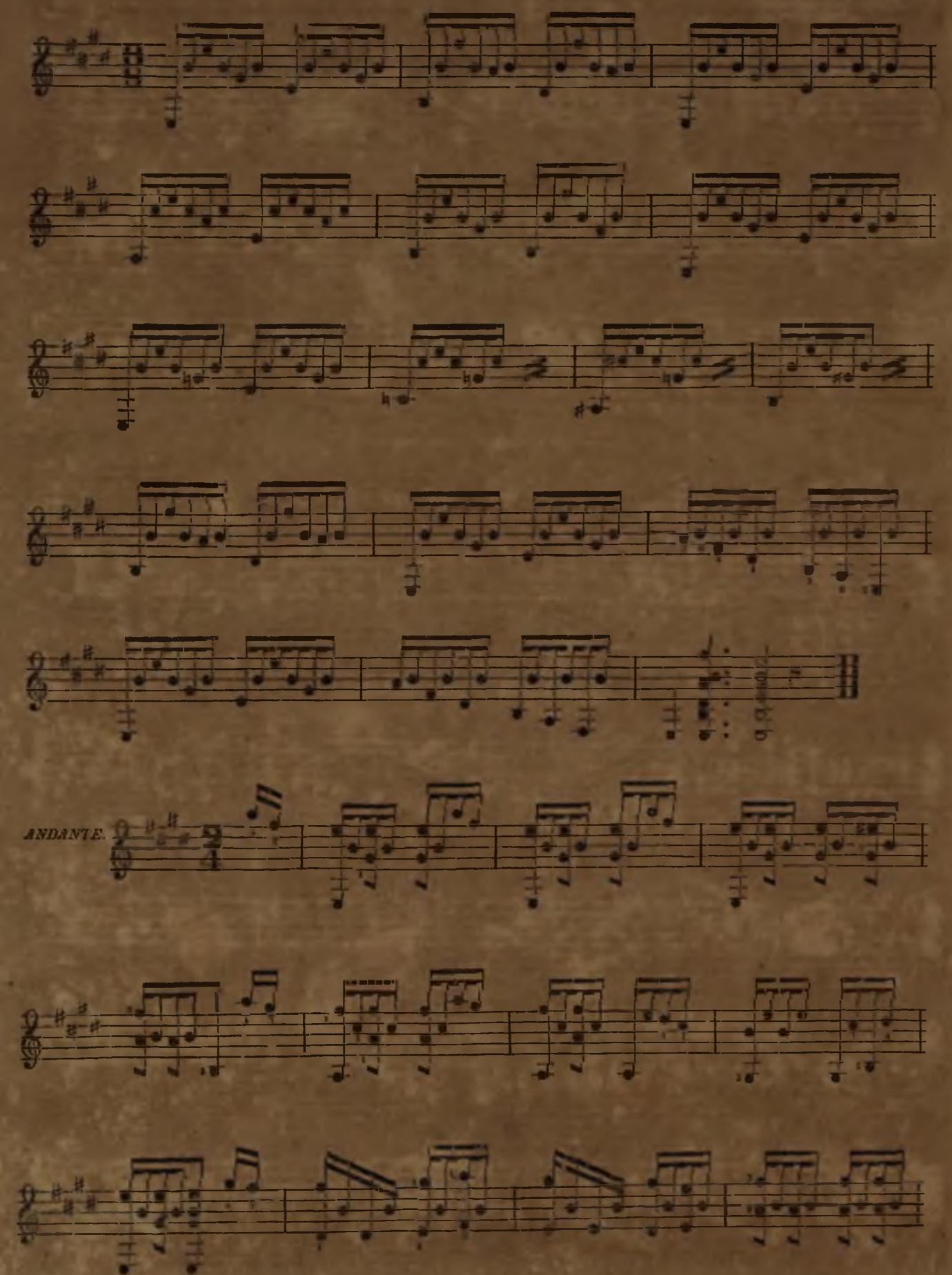
ESCALA EN EL TONO DE *MI* MAYOR.



EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

Four staves of musical notation in G major, showing exercises in the C major scale.

Preludio.



ALLEGRETTO

FASTE

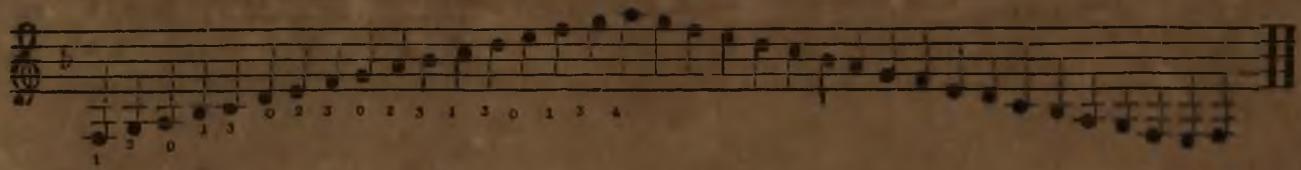
Fine.

RONDO. *p*

Fin.

d. c.

ESCALA EN EL TONO DE FA MAYOR.



EGERCICIO EN DICHA ESCALA.

Preludio.

VALSE.

F.M.

54

D. C.

ANDANTINO.

Fin.

P

D. C.

.8°

D. C.

CONTRADANZA.

F

P

F

Fin.

m f

D. C. hasta el fin.

The music is composed of six staves of 8/8 time. The first five staves are in common time. The first staff starts with a piano dynamic (p). The second staff starts with a forte dynamic (f). The third staff starts with a forte dynamic (f). The fourth staff ends with a moderate forte dynamic (m f). The fifth staff starts with a forte dynamic (f). The sixth staff ends with a dynamic instruction "D. C. hasta el fin." (Da Capo until the end).

Tonos Menores.

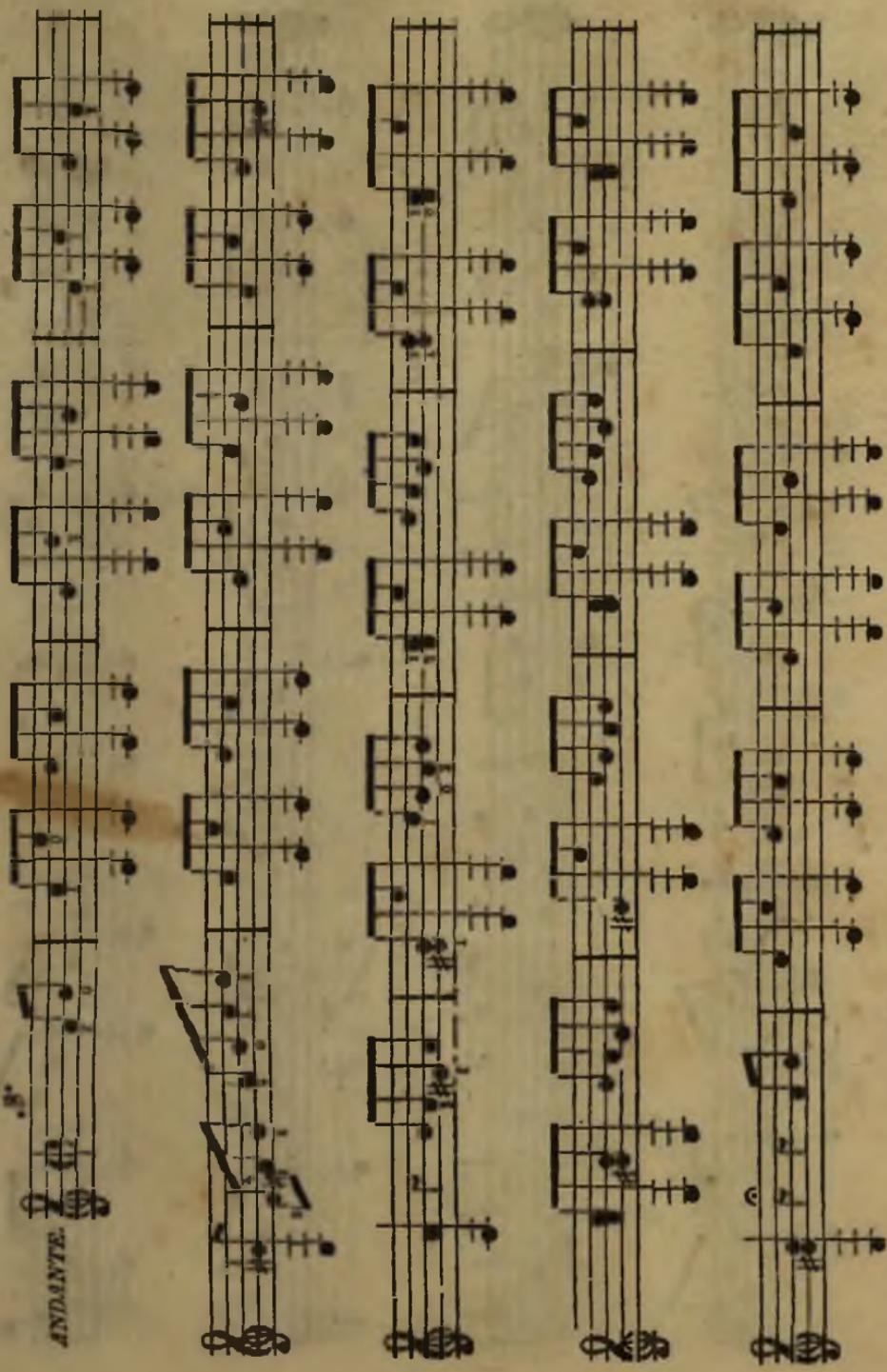
ESCALA EN EL TONO DE LA MENOR.



EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

preludio.

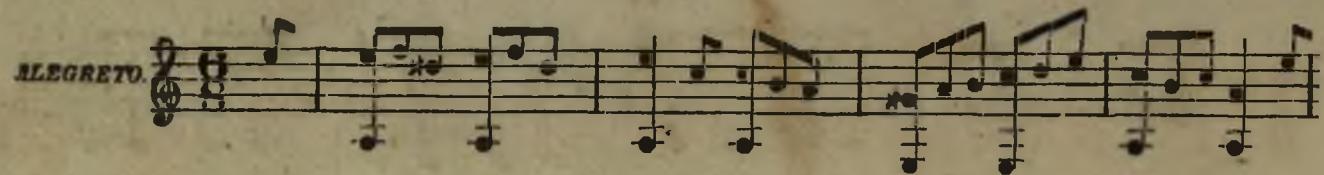
ANDANTE.



A page of musical notation for two staves. The left staff uses a treble clef and the right staff uses a bass clef. Both staves have four measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, E-D). Bass staff has eighth-note pairs (D-C, G-F, B-A, E-D). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, E-D). Bass staff has eighth-note pairs (D-C, G-F, B-A, E-D). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, E-D). Bass staff has eighth-note pairs (D-C, G-F, B-A, E-D). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, E-D). Bass staff has eighth-note pairs (D-C, G-F, B-A, E-D). The page is numbered 15 at the top right.

Fin.

D. C.



A handwritten musical score for piano, consisting of eight staves of music. The music is primarily in common time, with some measures in 2/4 indicated by a '2' above the staff. The key signature varies, with sharps appearing in the later staves. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *Fulgar*. The tempo is marked *ANDANTINO.* at the beginning of the sixth staff. The manuscript shows signs of age, including yellowing and foxing.

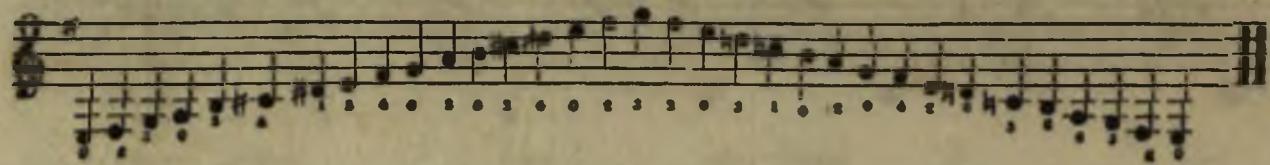
ANDANTINO.

p

mf

Fulgar

ESCALA EN EL TONO DE MI MENOR.



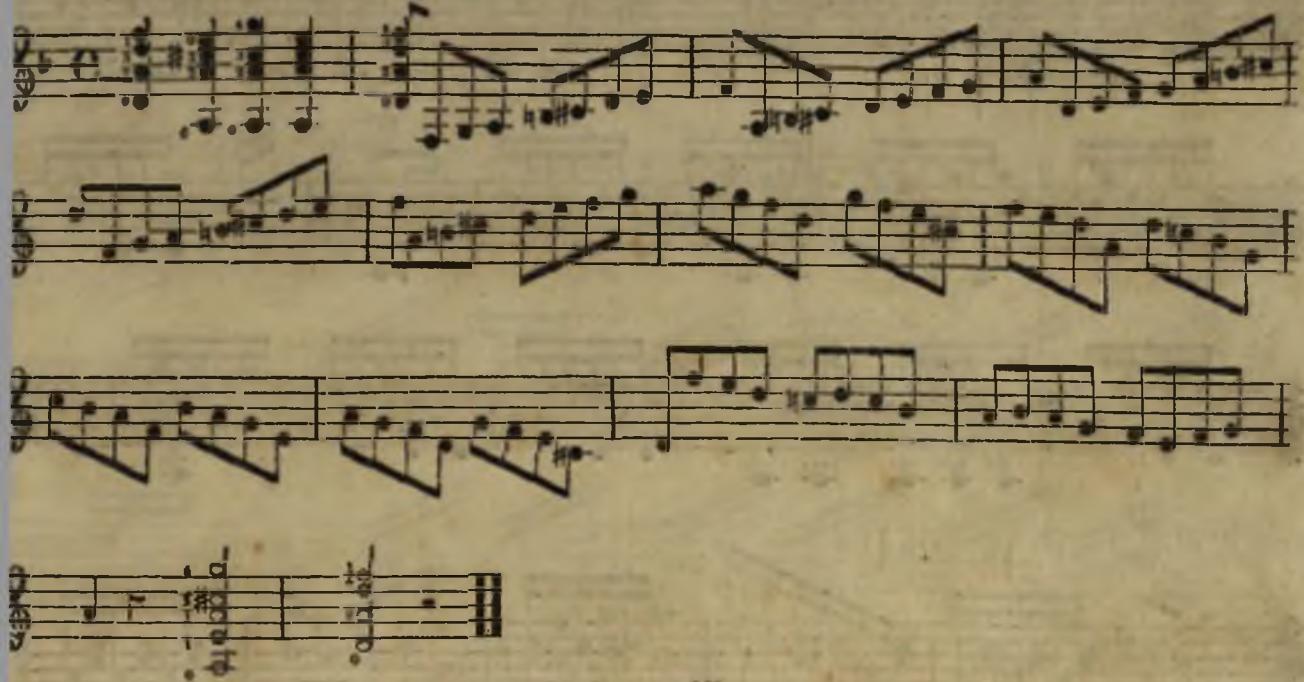
EGERCICIO EN DICHA ESCALA.

Preludio.

Barreado

ESCALA EN EL TONO DE RE MENOR.

EGERCICIO EN DICHA ESCALA.



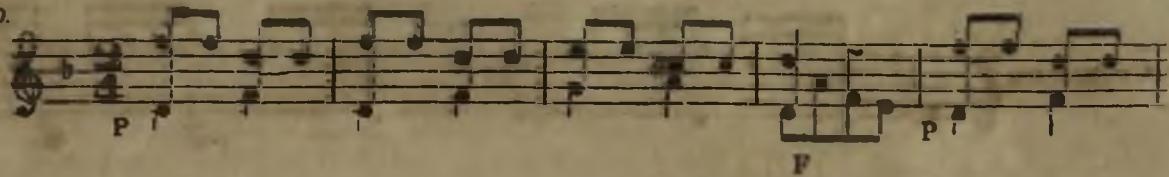
Preludio.

VALSE

Fin.

TEMA RUSSO.

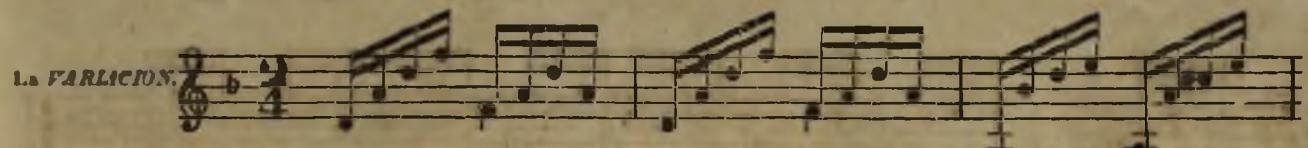
ANDANTE.



P



LA PARLACION.



Pulgar



2a PARLACION.

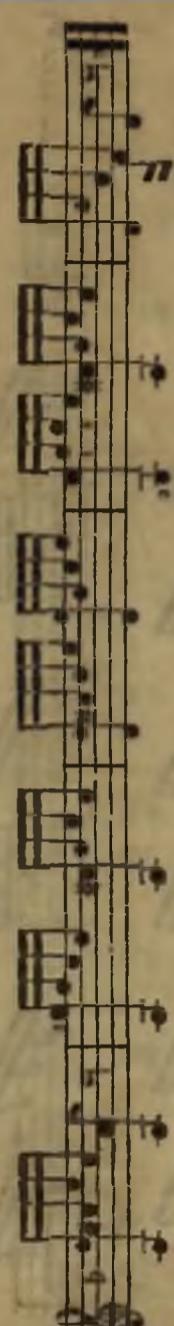
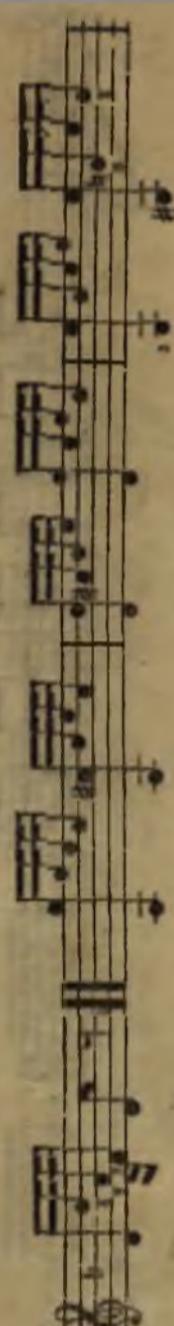
Lento.

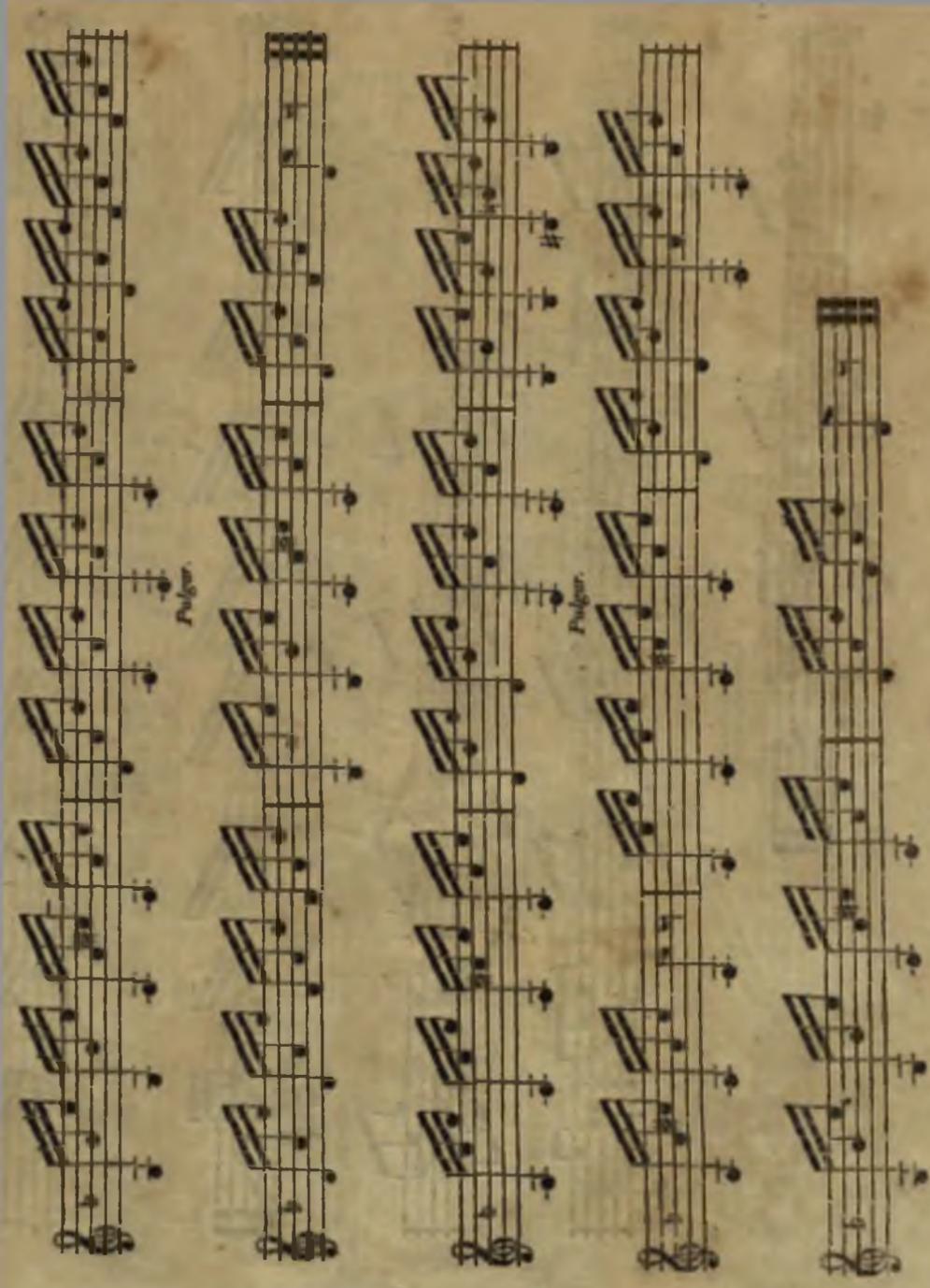
F

P



1.ª VARIACION.





De las Notas Picadas.

EN la música de Guitarra se encuentran varios pasajes, 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 semicorcheás: así mismo tocando con otros instrumentos duos, ó trios los pasajes **FORTE**, han de ser picados, pues se oirian 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 sucesión 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.^a 2.^a 3.^a cuerda, porque en las otras tres el pulgar basta, estando él reservado solo para las notas de las partes que acompañan y no de las que cantan.

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

ALEGRETO

The musical score is composed of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The staves are arranged vertically, with the top staff being the highest and the bottom staff being the lowest. The notation consists of black dots representing notes and dashes representing rests. The music is divided into measures by vertical bar lines. There are several dynamic markings throughout the score, including 'Pulgón' and 'Pulgur.' The score is set against a light brown background.

67

Piu forte

ALEGRO



crescendo

ff

c

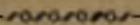
65

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 — nos queda ahora que enseñar de que modo se han de tocar las varias notas que este signo abrace, y presentar ejemplos de todos los casos y maneras en que puedan hallarse ligadas.

Las Notas ligadas son producidas en la Guitarra, por la compresión de los dedos sobre la cuerda tocada en el tiempo de su vibración, y se emplean con frecuencia para suavizar ciertos pasajes y hacerlos mas agradables.

Cuando las Notas ligadas se encuentran subiendo la escala, se ejecutan tocando una cuerda y pisándola inmediatamente después 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.

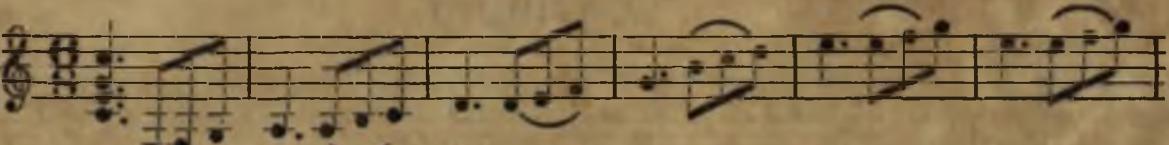
Con dos notas.



Tóquese el MI
y pisese el FA.

Lo mismo con las demás.

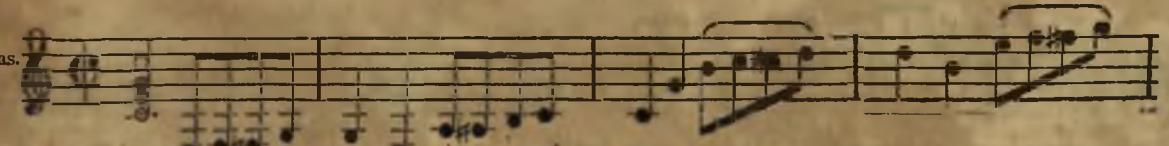
Con tres notas.



Tóquese el MI
y pisense FA y SOL.

Lo mismo con las demás.

Con cuatro notas.



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

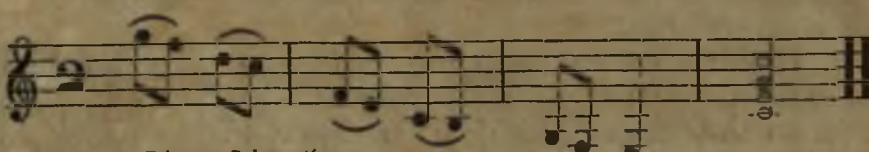
Lo mismo con las demás.



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.

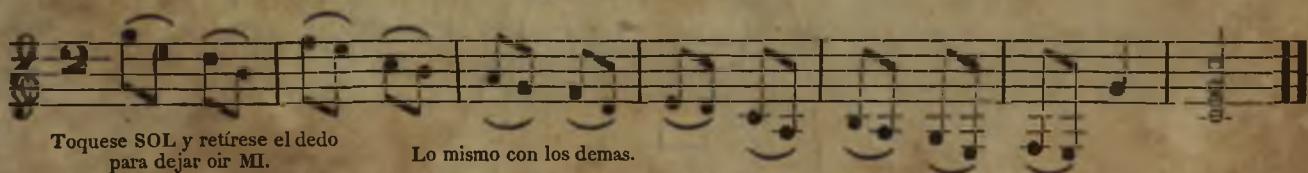


Tóquese Sol y retírese el dedo para dejar oír FA.

Lo mismo con las demás.

2.º Si la segunda nota se halla en una cuerda libre, basta retirar, siempre con fuerza el dedo que tenía la primera, para dejarla oír.

Ejemplo.

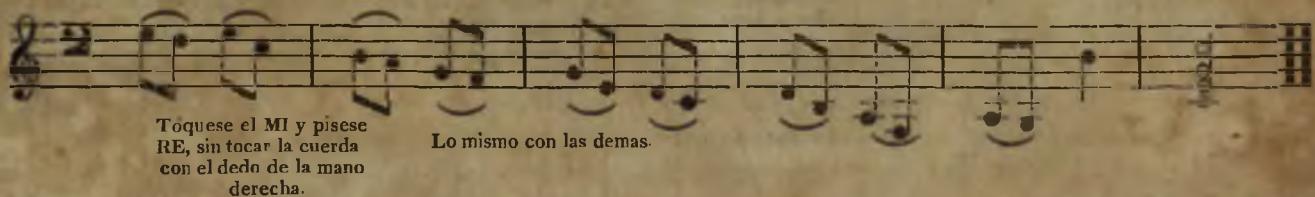


Toquese SOL y retírese el dedo para dejar oír MI.

Lo mismo con los demás.

La tercera manera de tocar las Notas ligadas bajando, es la que algunos llaman impropriamente ECO, (1) y que une el sonido oido en una cuerda, con el de la cuerda siguiente. Para ejecutar estas ligadas, se toca por primera nota una cuerda libre, y se pisa con fuerza la segunda en la cuerda, que sigue sin tocarla con la mano derecha: pues ha de obtenerse solo por la compresión de la cuerda con el dedo de la mano izquierda.

Ejemplo.



Toquese el MI y pisese RE, sin tocar la cuerda con el dedo de la mano derecha.

Lo mismo con las demás.

Ligadas con Tres notas bajando.

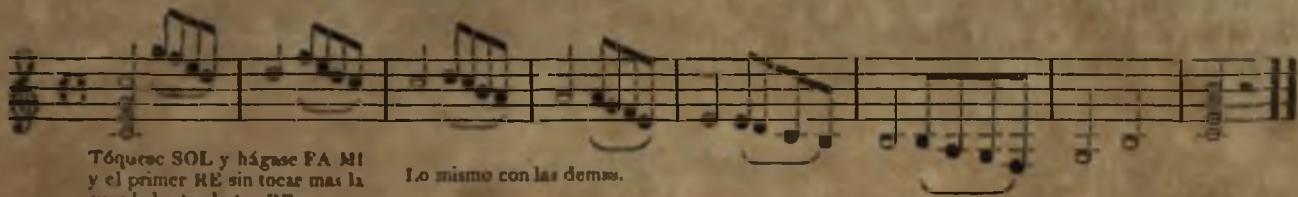


Toquese SOL y hágase FA y el primer MI sin tocar mas cuerda hasta el otro MI.

Lo mismo con las demás.

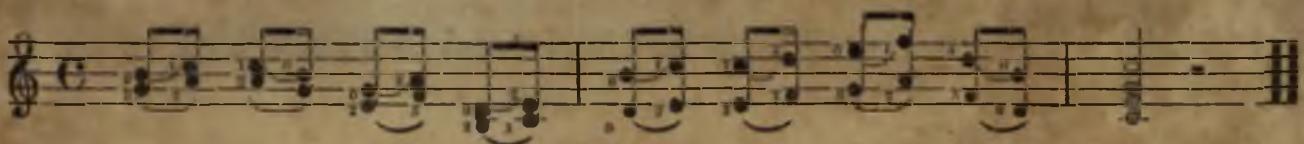
(1) Pues el ECO propiamente dicho, es la repetición del sonido que hiere con algún cuerpo, el que se deja distintamente oír por la repercusión del aire.

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.



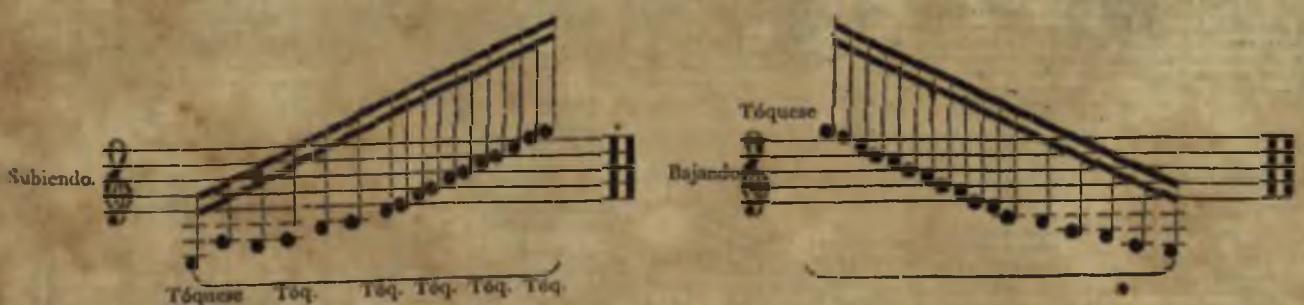
Cuando las dos segundas notas ligadas se han de tocar en las dos mismas cuerdas que las notas primeras, entonces es preciso hacer correr los dedos que las pisan, sobre las dos mismas cuerdas sin levantarlos, así subiendo como bajando.

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 demás se ligan; y si es bajando, basta tocar la primera nota, por que las demás se hacen oír por la compresión 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; entonces para que resulte el mismo efecto de las demás ligadas, es menester hacer resbalar el pulgar de una cuerda á otra sin relevarlo, y de este modo se imitan efectivamente las ligadas.

EJEMPLO.



PIEZAS PARA EJERCITARSE CON LAS NOTAS LIGADAS.

FALSE

Fin.

D. C.

ANDANTINO.

Fin.

D. C.

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 pases 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 general 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.

Pulgar.

Fin.



De las notas corridas.

Las notas corridas se ejecutan con la mano izquierda, que corre la estencion 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 exige.

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 va bajando; pero cuando se cambia de posición, las notas corridas se deben tocar sin hacer oír otros sonidos sino el de la nota indicada.

Ejemplos.

9. Posición.

1. Posición.

ALLEGRETTO.

ALEGRO.

—oooooooooooo—

Del Trino o Cadencia.

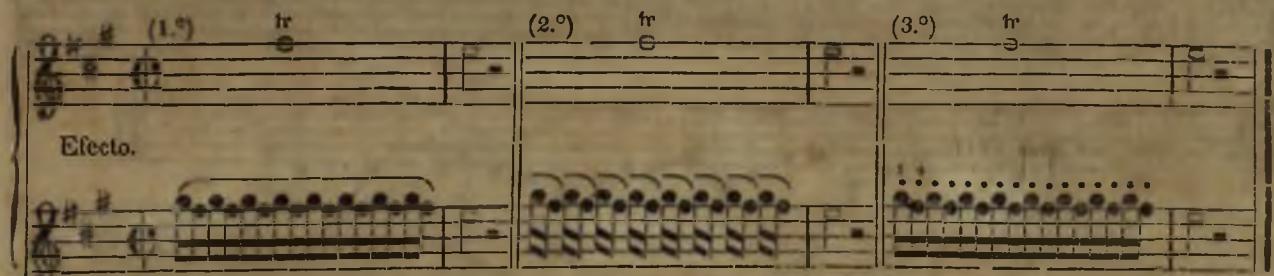
El Trino ó Cadencia es una nota de adorno que se ejecuta con los dedos de la mano izquierda. Consiste en un golpeo alternativo de la nota sobre la cual está puesto con otra nota de un tono ó semitono mas arriba, la que es menester tocar primero y unirla con la nota del Trino á modo de ligada. Este golpeo 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.*

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 demás arriba.

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

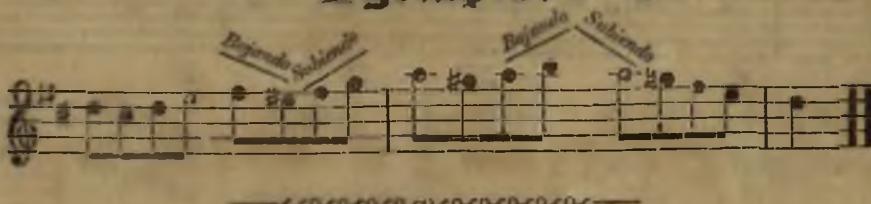


Observacion.

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 melodía 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 O se hacen con cuerda libre.

EJERCICIO

MARCHA.

Fin.

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. & Prima.

EJERCICIO

Pulg.

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.

— rororor —

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.

ALEGRETTO

Fin.

Pulgur. Pulgur.

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 undésimo y el cuarto en el duodécimo.

6. Cuerda.

5. Cuerda.

4. Cuerda.

3. Cuerda.

2. Cuerda.

1. ó Prima.

1

EJERCICIO.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is labeled "EJERCICIO." and has a key signature of one sharp. The subsequent staves are labeled "ALEGRETO" and have a key signature of two sharps. The music is written in common time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and chords. The first staff begins with a sixteenth-note pattern, followed by eighth-note pairs. The subsequent staves feature eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and chords. The music is divided into measures by vertical bar lines.

De las Notas dobles.

Se hacen en la Guitarra una porcion de pasages con Notas dobles; pero por lo regular solo es por Terceras, Sestas, 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 dificil 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.

ESCALAS POR TERCERAS.

TONO DE *UT* MAYOR.



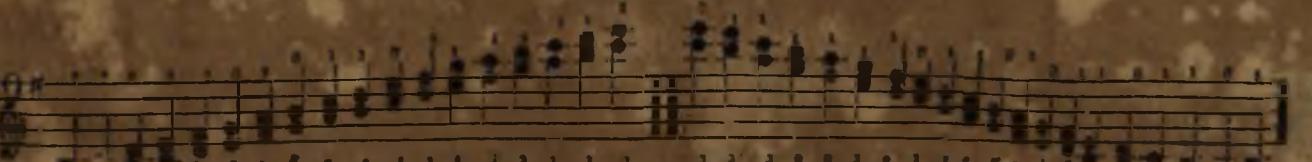
OTRO MODO DE TOCARLA.



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.

ESCALAS POR SESTAS.

TONO DE UT MAYOR.

A handwritten musical score for a string instrument, likely cello or bass. The score consists of two staves. The top staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Measures 11 and 12 are shown. Measure 11 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a double bar line. The music continues with eighth-note pairs and includes a measure number 13 at the end.

OTRO MODO DE TOCARLA.

A handwritten musical score page featuring a treble clef staff with six measures. The first measure contains a whole note followed by a half note. The second measure has a half note followed by a quarter note. The third measure consists of two eighth notes. The fourth measure features a dotted half note followed by a quarter note. Measures five and six each contain a single eighth note. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure six.

TONO DE *LA* MENOR.

TONO DE SOL MAYOR.

TONO DE MI MENOR.

TONO DE *RE* MAYOR.

TONO DE *LA* MAYOR.

Sheet music for Tono de La Mayor. The staff shows a melody with various note heads and numbers indicating fingerings. The key signature is A major (no sharps or flats). The melody consists of two measures followed by a repeat sign, then continues with more notes and fingerings.

TONO DE *MI* MAYOR.

Sheet music for Tono de Mi Mayor. The staff shows a melody with various note heads and numbers indicating fingerings. The key signature is B major (one sharp). The melody consists of two measures followed by a repeat sign, then continues with more notes and fingerings.

TONO DE *FA* MAYOR.

Sheet music for Tono de Fa Mayor. The staff shows a melody with various note heads and numbers indicating fingerings. The key signature is C major (no sharps or flats). The melody consists of two measures followed by a repeat sign, then continues with more notes and fingerings.

TONO DE *RE* MENOR.

Sheet music for Tono de Re Menor. The staff shows a melody with various note heads and numbers indicating fingerings. The key signature is G minor (one flat). The melody consists of two measures followed by a repeat sign, then continues with more notes and fingerings.

ESCALAS POR OCTAVAS.

TONO DE *UT* MAYOR.

Sheet music for Escalas por Octavas, Tono de Ut Mayor. The staff shows a melody with various note heads and numbers indicating fingerings. The key signature is D major (two sharps). The melody consists of two measures followed by a repeat sign, then continues with more notes and fingerings.

OTRO MODO DE TOCARLA.

Sheet music for Otro Modo de Tocarla, Tono de Ut Mayor. The staff shows a melody with various note heads and numbers indicating fingerings. The key signature is D major (two sharps). The melody consists of two measures followed by a repeat sign, then continues with more notes and fingerings.

TONO DE *LA MENOR*.

TONO DE SOL MAYOR.

TONO DE *MI* MENOR.

TONO DE *RE* MAYOR.

TONO DE *LA* MAYOR.

A musical score page featuring two staves of music. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses a bass clef. Both staves have a common time signature. The music consists of various note heads, some with stems and some without, and includes several sets of numerical markings above the notes. The first set of markings on the top staff includes '2 0' at the beginning, followed by '2 3 0 2 4' and '4 4 4'. The second set includes '1 1 1 1' and '1 1 1 1'. The third set includes '0 2 1 0 1 1 4 2 4 1 2'. The bottom staff begins with '0 2 4 0 2 4 1 1 1 1' and continues with '3 3 3 3 3 3 1 0 5 1 0 0 2 4 0'.

TONO DE *MI MAYOR.*

A musical score page featuring a single staff of music. The staff consists of five horizontal lines. Above the staff, there are several sets of numbers: 2 4 1 2 0, 2 4 0 2 4, 4 4 4 4, 1 1 1 1, 1 1 0 4 2, 0 2 1 4 2, and 3 3 3 3 3 3 3 2 1. Below the staff, there are corresponding sets of small black dots and some handwritten-like markings such as 't' and '4'. The staff begins with a clef (Bass Clef) and a key signature of one sharp (F#). The notes are represented by small black dots on the lines.

TONO DE FA MAYOR.

A musical score page featuring two staves of music. The top staff uses a treble clef and has fingerings above the notes: 4, 0, 2, 3, 1; 3, 0, 1, 4; 4, 4, 4, 4; 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 0, 3, 1; 3, 2, 0, 4, 2, 4. The bottom staff uses a bass clef and has fingerings below the notes: 3, 0, 1, 3; 1, 0, 2, 3, 0, 1, 1, 1, 1, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 0.

TONO DE *RE* MENOR.

A musical score page featuring two staves of music. The top staff is for the left hand and the bottom staff is for the right hand. Both staves begin with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Fingerings are indicated above the notes: the left hand starts with fingers 3, 0, 1, 4, 4, 4, 4, followed by a repeat sign (double bar line with dots) and then 1, 1, 1, 1, 1, 0, 3. The right hand starts with fingers 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 0, followed by a repeat sign and then 3, 1, 0, 3, 1, 0. The page number '1' is printed at the top center.

ESCALA POR DECIMAS.

TONO DF UT MAYOR.

TONO DE *LA* MENOR.

TONO DF SOL MAYOR.

A musical score page featuring two staves of music for a string quartet. The top staff is for the first violin (G-clef) and the bottom staff is for the cello (C-clef). The page includes fingerings and dynamic markings.

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 vibración 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 demás 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 vibración harmónica.

NOTA. En el cuadro siguiente se ha representado la nota propia que se saca con sonido harmónico; pero como la música escrita según este principio sería muy difícil de leer, se escribirá conforme al uso adoptado, y se tendrá presente, que el verdadero sonido harmónico será una octava más 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. SI.	4. Traste. SOL.	5. Traste. MI.	7. Traste. SI.	12. Traste. MI.
Prima.	F. A.	R. E.	S. I.	F. A.	S. I.
2.^a Cuerda.	R. E.	S. I.	S. O. L.	R. E.	S. O. L.
3.^a Cuerda.	L. A.	F. A.	R. E.	L. A.	R. E.
4.^a Cuerda.	M. G.	U. T.	L. A.	M. I.	L. A.
5.^a Cuerda.	S. I.	S. O. L.	M. I.	S. I.	M. I.
6.^a Cuerda.	En este traste el sonido harmónico da la doble octava. 17 del sonido principal.				
	En este dà la 12.	En este dà la octava.	En este dà la octava.	En este dà el unisono.	

VALSE. *Cuerda.* Fin.
Trastes.

ANDANTE. *D.C.* *Harm.*
S. Cuerda.
5. Traste,

VARIACION. *Har.*

La declaracion.

so - - - - ra del co - - - ra - - - zon mi - - - o á quien mun - ca

so - - - - ra mi tier - na pa - - - sion Las an - - - cias que un

fri - - - o si - - - len - - - cio de - - - do - - - tu o - - - ye po - - - se - - -

so - - - - ra de mi co - - - ra - - - zon o - - - ye po - - - se - - -

so - - - - ra de mi co - - - ra - - - zon

||

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 miserio labio
Que te hizo el agravio
Ya frío estará.

TERCERA COPLA,

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

El Enamoramiento.

ANDANTINO.

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 tú 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.*

CANCIÓN.

A page from a musical score featuring two staves of music and lyrics in Spanish. The top staff is in G major and the bottom staff is in C major. The lyrics are as follows:

pos de mis pla - ce - - - res pre - - - su ro - so cor - - - y
tien - gni - lo vi - - - vi - - - a sin no - - - dor que e - - - ca - - - dor.
Mas hay 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 maltralarme,
Ni aun quiere consolarme
Dejándome soñar.*

TERCERA COPLA.

*Si acaso algun suspiro
A tu pecho llegare,
Y al corazon 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 bIo sen-cillo lo es
pro-sa yo soy Lin-dó-ro que fi-ne os a-do-ro que mi espo-sa es llamo que constan-te os

ROSIÑA
a-mo que constan-te os a-mo. De vos siem-pre lo espe-ra-ba a-sí mas mi
pecho sus-pi-ra por tí mas mi pecho sus-pi-ra por

LINDORO
ti. Si-gue n-gue que me pia-ce a-sí.
Si-gue si-gue que me pia-ce a-sí.

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.

ROSIÑA. De vos siempre, &c. &c.

Boleras a Duo.

—voooooooooooo—

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 - - -

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

IN - - - uo es - - ta es - ta mi - - - ra - - - da es - ta mi - - -

que ca - ro les es - - - tu - - - vo ca - - - 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.

P

The score contains four systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The second system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The third system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The fourth system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time.

PRIMERA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

mf.

The score contains four systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The second system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The third system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The fourth system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time.

1.1 | Guitars play eighth-note patterns.

2.1 | Guitars play sixteenth-note patterns.

SEGUNDA VARIACION.

GUITARRA primera.

1.2 | Guitars play eighth-note patterns.

2.2 | Guitars play sixteenth-note patterns.

GUITARRA segunda.

1.3 | Guitars play eighth-note patterns.

2.3 | Guitars play sixteenth-note patterns.

1.4 | Guitars play eighth-note patterns.

2.4 | Guitars play sixteenth-note patterns.

TERCERA VARIACION.

GUITARRA primera.

1.1 | Guitars play eighth-note patterns.

2.1 | Guitars play sixteenth-note patterns.

GUITARRA segunda.

1.1

2.1

1.2

2.2

1.3

2.3

1.4

2.4

1.5

2.5

1.6

2.6

1.7

2.7

1.8

2.8

1.9

2.9

1.10

2.10

1.11

2.11

1.12

2.12

1.13

2.13

1.14

2.14

1.15

2.15

1.16

2.16

1.17

2.17

1.18

2.18

1.19

2.19

1.20

2.20

1.21

2.21

1.22

2.22

1.23

2.23

1.24

2.24

1.25

2.25

1.26

2.26

1.27

2.27

1.28

2.28

1.29

2.29

1.30

2.30

1.31

2.31

1.32

2.32

1.33

2.33

1.34

2.34

1.35

2.35

1.36

2.36

1.37

2.37

1.38

2.38

1.39

2.39

1.40

2.40

1.41

2.41

1.42

2.42

1.43

2.43

1.44

2.44

1.45

2.45

1.46

2.46

1.47

2.47

1.48

2.48

1.49

2.49

1.50

2.50

1.51

2.51

1.52

2.52

1.53

2.53

1.54

2.54

1.55

2.55

1.56

2.56

1.57

2.57

1.58

2.58

1.59

2.59

1.60

2.60

1.61

2.61

1.62

2.62

1.63

2.63

1.64

2.64

1.65

2.65

1.66

2.66

1.67

2.67

1.68

2.68

1.69

2.69

1.70

2.70

1.71

2.71

1.72

2.72

1.73

2.73

1.74

2.74

1.75

2.75

1.76

2.76

1.77

2.77

1.78

2.78

1.79

2.79

1.80

2.80

1.81

2.81

1.82

2.82

1.83

2.83

1.84

2.84

1.85

2.85

1.86

2.86

1.87

2.87

1.88

2.88

1.89

2.89

1.90

2.90

1.91

2.91

1.92

2.92

1.93

2.93

1.94

2.94

1.95

2.95

1.96

2.96

1.97

2.97

1.98

2.98

1.99

2.99

1.100

2.100

1.101

2.101

1.102

2.102

1.103

2.103

1.104

2.104

1.105

2.105

1.106

2.106

1.107

2.107

1.108

2.108

1.109

2.109

1.110

2.110

1.111

2.111

1.112

2.112

1.113

2.113

1.114

2.114

1.115

2.115

1.116

2.116

1.117

2.117

1.118

2.118

1.119

2.119

1.120

2.120

1.121

2.121

1.122

2.122

1.123

2.123

1.124

2.124

1.125

2.125

1.126

2.126

1.127

2.127

1.128

2.128

1.129

2.129

1.130

2.130

1.131

2.131

1.132

2.132

1.133

2.133

1.134

2.134

1.135

2.135

1.136

2.136

1.137

2.137

1.138

2.138

1.139

2.139

1.140

2.140

1.141

2.141

1.142

2.142

1.143

2.143

1.144

2.144

1.145

2.145

1.146

2.146

1.147

2.147

1.148

2.148

1.149

2.149

1.150

2.150

1.151

2.151

1.152

2.152

1.153

2.153

1.154

2.154

1.155

2.155

1.156

2.156

1.157

2.157

1.158

2.158

1.159

2.159

1.160

2.160

1.161

2.161

1.162

2.162

1.163

2.163

1.164

2.164

1.165

2.165

1.166

2.166

1.167

2.167

1.168

2.168

1.169

2.169

1.170

2.170

1.171

2.171

1.172

2.172

1.173

2.173

1.174

2.174

1.175

2.175

1.176

2.176

1.177

2.177

1.178

2.178

1.179

2.179

1.180

2.180

1.181

2.181

1.182

2.182

1.183

2.183

1.184

2.184

1.185

2.185

1.186

2.186

1.187

2.187

1.188

2.188

1.189

2.189

1.190

2.190

1.191

2.191

1.192

2.192

1.193

2.193

1.194

2.194

1.195

2.195

1.196

2.196

1.197

2.197

1.198

2.198

1.199

2.199

1.200

2.200

CUARTA VARIACION.

GUITARRA
primera.GUITARRA
segunda.

1.1

2.1

1.1

2.1

sfz. siz.

1.1

1.2

2.1

2.2

Duo Segundo.

MAESTOSO.

GUITARRA
primera.

GUITARRA
segunda.

mf.

1.1

2.1

1.1

2.1

VARIACION QUINTA.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

Mas ligero

Mas Ligero

The image shows three staves of musical notation. The top staff is for voice 1, the middle for voice 2, and the bottom for the piano (P.). The notation consists of various note heads, stems, and rests. In the middle section, there are markings such as 'crea.' and dynamics like 'p'. The piano part at the bottom includes a bass clef and a key signature of one sharp.

crea

A musical score page featuring two staves. The top staff, labeled '1.', consists of two systems of music. The first system begins with a measure containing six eighth notes followed by a sixteenth-note rest. The second system begins with a measure containing a sixteenth-note rest followed by six eighth notes. The bottom staff, labeled '2.', also consists of two systems. The first system begins with a measure containing a sixteenth-note rest followed by six eighth notes. The second system begins with a measure containing six eighth notes followed by a sixteenth-note rest.

PRIMERA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.1

2.1

1.2

2.2

1.3

2.3

SEGUNDA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.1

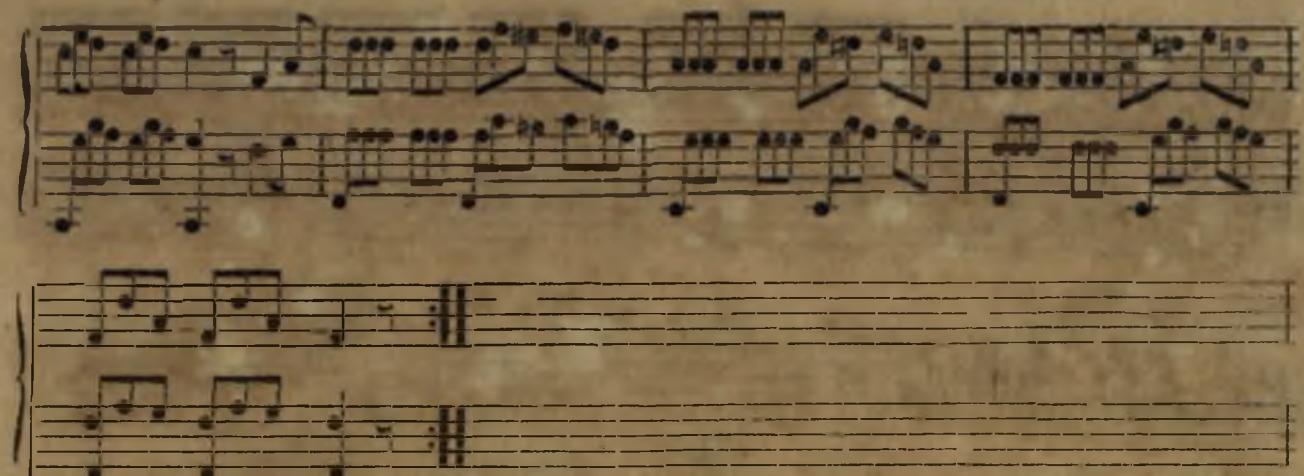
2.1

1.2

2.2

1.3

2.3



TERCERA VARACION.

Musical score for two guitars (GUITARRA primera and GUITARRA segunda) on four staves. The music is in common time, key signature of one sharp. Measures 105 and 106 are shown.

CUARTA VARIACION.

Musical score for two guitars (GUITARRA primera and GUITARRA segunda) on four staves. The music is in common time, key signature of one sharp. Measures 107 and 108 are shown.

Musical score for two guitars (1.ª and 2.ª) showing measures 104 through the end of the section. The score consists of five systems of music, each with two staves. The first staff of each system is for the 1.ª guitar and the second staff is for the 2.ª guitar. The music features various rhythmic patterns and harmonic changes, including a section where both guitars play eighth-note chords.

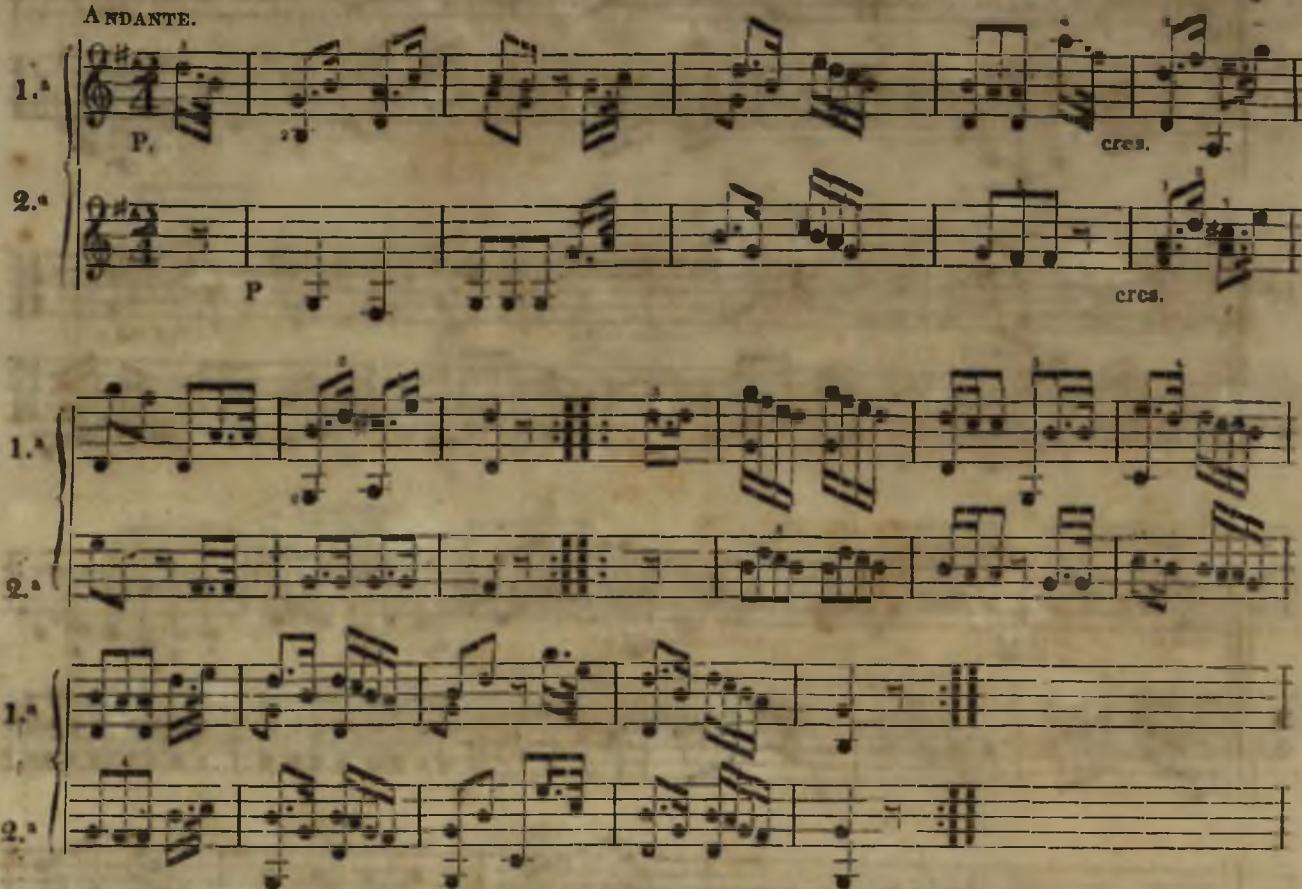
QUINTA VARIACION.

Musical score for GUITARRA primera and GUITARRA segunda. The score begins with a dynamic marking F. The GUITARRA primera part is in treble clef and the GUITARRA segunda part is in bass clef. Both parts play eighth-note patterns. Below this, there are two systems of music for both guitars (1.ª and 2.ª), continuing the eighth-note patterns established in the previous section.

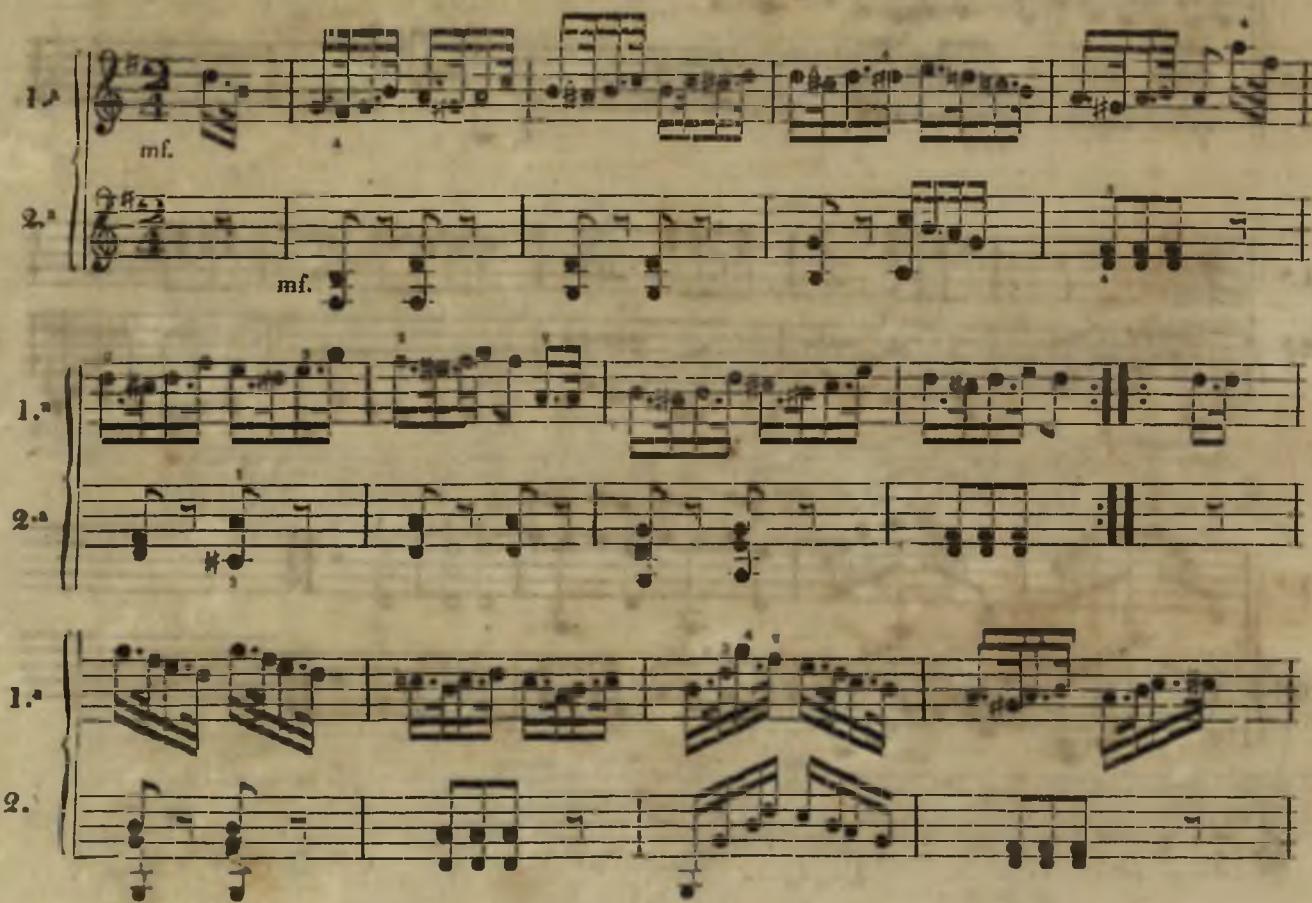
The image shows a page of sheet music for two pianos, arranged in two systems of three staves each. The top system consists of staves 1.1, 2.1, 1.2, and 2.2 from left to right. The bottom system consists of staves 1.3, 2.3, 1.4, and 2.4. The music is written in common time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f.' (fortissimo) and 'ff' (fortississimo). There are also performance instructions in Spanish: 'Mas ligero.' (more lightly) appears twice, once above staff 1.2 and once above staff 2.3. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the second system.

Duo Tercero.

ANDANTE.

1. 

PRIMERA VARIACION.

1. 

1.
2.

SEGUNDA VARIACION.

1.
2.

Pulgar.

1.
2.

1.
2.

1.
2.

TERCERA VARIACION.

1.
2.

Pulgar.

A musical score for two staves, labeled 1. and 2., showing measures 108 through the end of the section. The music consists of six systems of notes. Staff 1 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Staff 2 starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 108-112 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 113-116 show a more complex pattern with sixteenth-note figures. Measures 117-120 show a continuation of the sixteenth-note patterns. Measures 121-124 show a return to eighth-note patterns. Measures 125-128 show a final rhythmic pattern before a repeat sign.

CUARTA VARIACION.

A musical score for two staves, labeled 1. and 2., showing the beginning of the Fourth Variation. The score consists of four systems of notes. Staff 1 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Staff 2 starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system shows a continuation of the pattern. The third system shows a change in rhythm with eighth-note patterns. The fourth system shows a final rhythmic pattern before a repeat sign.

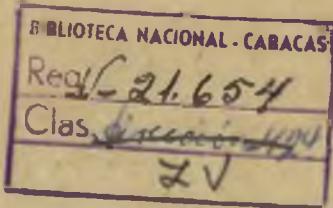
Musical score for two staves (1.ª and 2.ª) in common time. The music consists of six measures. Measure 1: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 2: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 3: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 4: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 5: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs.

QUINTA VARIACION.

Musical score for two staves (1.ª and 2.ª) in common time. The music consists of seven measures. Measure 1: 1.ª staff starts with a forte dynamic (f), 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 2: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 3: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 4: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 5: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 6: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs. Measure 7: 1.ª staff has eighth-note pairs, 2.ª staff has eighth-note pairs.



BIBLIOTECA NACIONAL • LIBROS ANTIGUOS & RAROS • VENEZUELA



IV-889