



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

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



Caracas, 5 de abril de 1982.

CUADRO JENERAL DE LA ESTENSION DEL BRAZO DE LA GUITARRA,

FIGURA Y DESCRIPCION DEL INSTRUMENTO.

ESCALA NATURAL SOBRE CADA CUERDA.

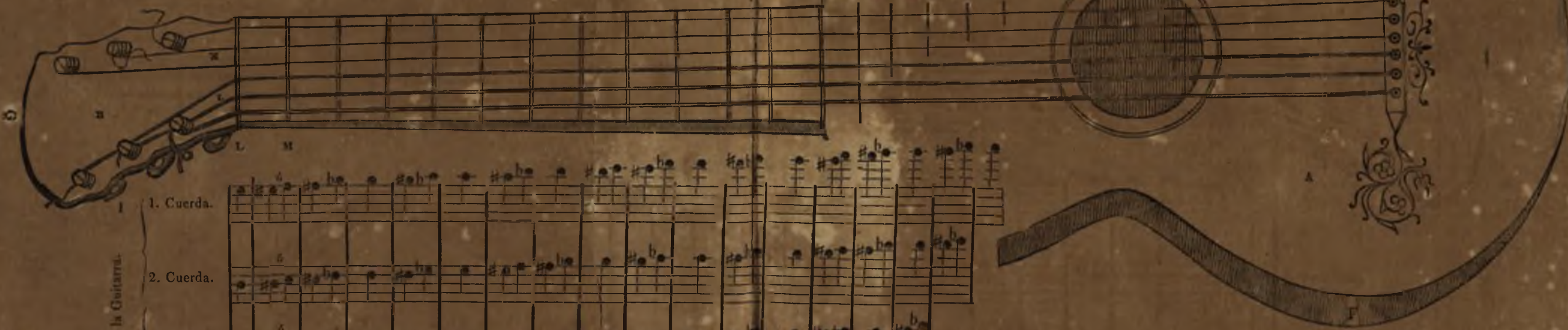
Cada distancia de un traste á otro es un Semitono.

CADA PAUTA representa una de las cuerdas de la Guitarra.

Cuerdas libres.

1. Cuerda.	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	RE	MI	FA	SOL	LA
2. Cuerda.	SI	UT	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	RE	
3. Cuerda.	SOL	LA	SI	UT	RE	MI	FA	SOL	LA		
4. Cuerda.	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	RE	MI		
5. Cuerda.	LA	SI	UT	RE	MI	FA	SOL	LA			
6. Cuerda.	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	RE	MI			

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



CADA PAUTA representa una de las cuerdas de la Guitarra.

1. Cuerda.	<i>Musical notation</i>
2. Cuerda.	<i>Musical notation</i>
3. Cuerda.	<i>Musical notation</i>
4. Cuerda.	<i>Musical notation</i>
5. Cuerda.	<i>Musical notation</i>

ESCALA CROMATICA SOBRE CADA CUERDA.

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

NUEVO METODO

DE

RAÚL BORGES

787.6107
E 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.



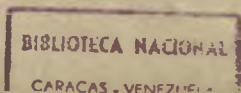
POR EL CABALLERO DE ***



Precio 5 pesos.

CARACAS.

IMPRESO POR TOMAS ANTERO.



1840

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

SECRETARÍA

Mano de...



GOBIERNO FEDERAL

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

MEXICO

ESTE DOCUMENTO FOI ELABORADO POR OBRIGADO
MATEUS DE ALMEIDA JUNIOR PARA O SENHOR
DE SAO PAULO

EM 10 DE JULHO DE 1954

SEGUNDO

DE SAO PAULO E DO ESTADO DE SAO PAULO
E SEU HONOR DE SAO PAULO E DO ESTADO DE SAO PAULO
FORA ELABORADO POR OBRIGADO MATEUS DE ALMEIDA JUNIOR

SEGUNDO

EM 10 DE JULHO DE 1954

DE SAO PAULO E DO ESTADO DE SAO PAULO

DE SAO PAULO

DE SAO PAULO

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

DE LA

MUSICA.

INTRODUCCION.

LA Música es la ciencia que trata de la composición de aquellos sonidos agradables que hieren nuestro oído, 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 también 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.

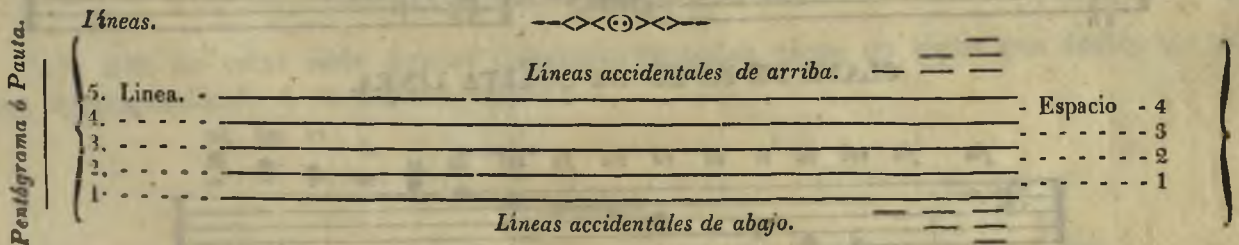
La Música se representa por lo regular sobre cinco líneas rectas, cuya reunion tiene por nombre: PENTAGRAMA ó PAUTA, y con caractéres casi esféricos llamados: NOTAS.

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.



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.

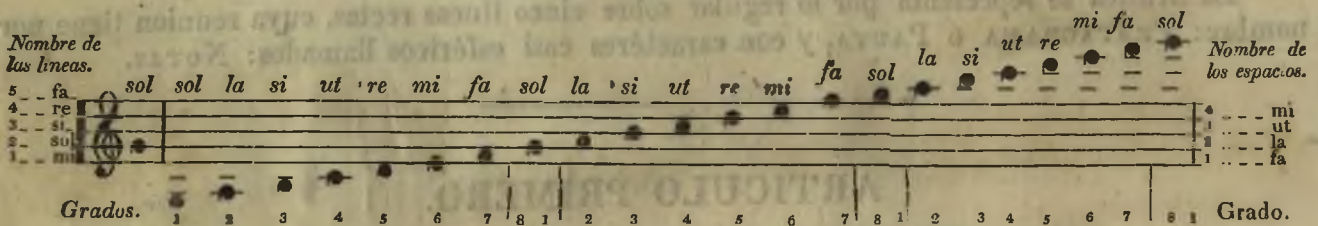
Las Notas suelen también variar de nombre, según la CLAVE que lleva una pieza de música, porque hay tres CLAVES en la música, que tienen ellas mismas, varias posiciones.

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.

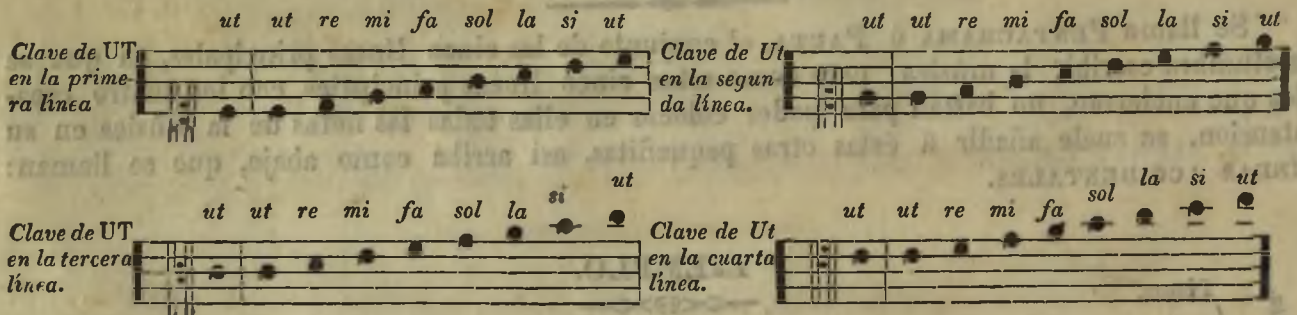
EJEMPLO DE LAS NOTAS CON CLAVE DE SOL.



Nombre de las líneas. Nombre de los espacios.

Grados. Grado.

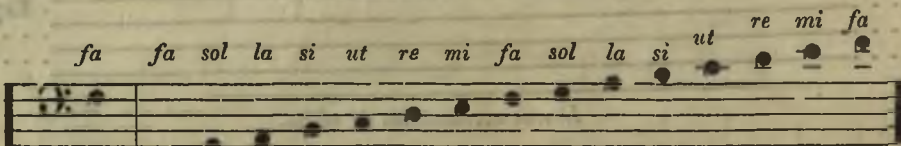
EJEMPLO DE LAS OTRAS DOS CLAVES CON SUS VARIAS POSICIONES.



Clave de Ut en la primera línea. Clave de Ut en la segunda línea.

Clave de Ut en la tercera línea. Clave de Ut en la cuarta línea.

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 demas, y esto proviene de que, la nota puesta en la línea 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 más 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 2 Minimas

2 Minimas ————— 2 Minimas

4 Semín. ————— la Mínima
2 Semín.

8 Corchéas ————— la Semín.
2 Corchéas

16 Semicor. ————— la Corchéa
2 Semicor.

32 Fusas ————— la Semicor.
2 Fusas

64 Semif. ————— la Fusa
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.

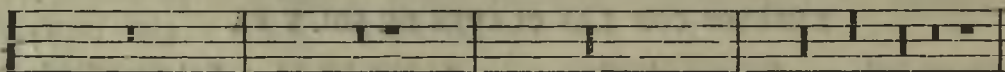
Pausa de un compas. Media Pausa. Aspiracion. Otra. Otra. Otra. Otra.

Mismo valor de la Semibreve.	Mismo valor de la Mínima.	Mismo valor de la Semínima.	Mismo valor de la Corchéa.	Mismo valor de la Semicorchéa.	Mismo valor de la Fusa.	Mismo valor de la Semifusa.
------------------------------	---------------------------	-----------------------------	----------------------------	--------------------------------	-------------------------	-----------------------------

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

FIGURAS PARA INDICAR LAS PAUSAS O SILENCIOS DE MUCHOS COMPASES.

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



ARTICULO QUINTO.

DEL PUNTILLO.

Se hace uso del Puntillo, despues de cualquiera nota, para aumentarla con la mitad de su valor natural, y cuando se encuentran dos Puntillos, el segundo, dá á la nota la mitad solamente del valor que ya ha recibido del primero, es decir, que cuando una nota va inmediatamente seguida con dos Puntillos, tiene entónces, 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 Corcheá 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 Corcheas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Semicorcheas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Fusas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo	Vale 3 Semifusas, 2 por su valor natural y 1 mas por el puntillo

Aspiraciones con puntillo.

Notas con dos puntillos.

Aspiraciones con dos puntillos.

Una aspiracion de Semínima con puntillo.	Una Aspiracion de Corcheá con un puntillo.	Una Mínima con dos puntillos	Una Semínima con dos puntillos	Aspiracion de Semínima con dos puntillos.	Aspiracion de Corcheá con dos puntillos
Vale otra aspiracion de Corcheá mas por el puntillo.	Vale otra Aspiracion de Semicorcheá mas por el puntillo.	Vale una Semínima mas por el 1 puntillo y 1 Corcheá mas por el 2.	Vale una Corcheá mas por el primer puntillo y una Corcheá mas por el segundo	Vale 1 aspiracion de Corcheá 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.

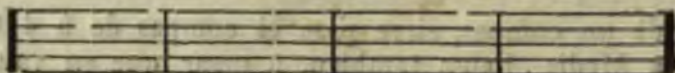
ARTICULO SESTO.

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.

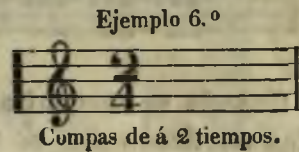
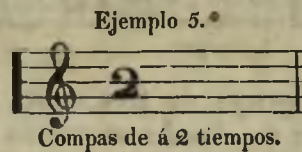
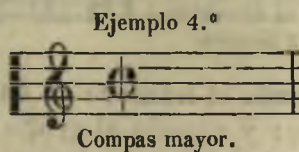
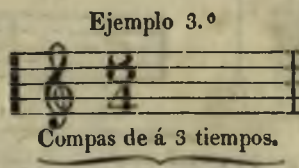
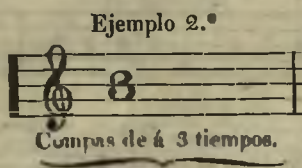
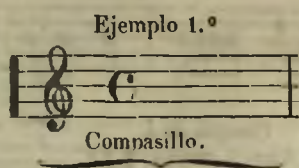


Para facilitar la precision de los compases, se dividen aun en tiempos, y en partes de tiempo; son estos tiempos que se marcan con un movimiento de la mano ó del pié, lo que se llama: *llevar el compas*.

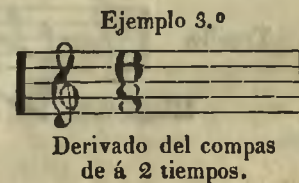
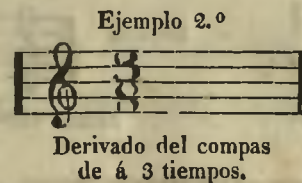
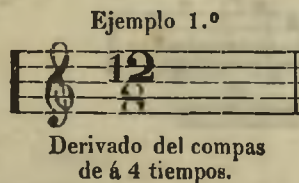
Hay TRES COMPASES principales en la música, á saber: el **Compas de a Cuatro Tiempos** el de á TRES TIEMPOS y el de á Dos. De estos tres Compases se forman otros tres, que se llaman Compases compuestos, ó derivados, y se llevan del mismo modo que los tres primeros.

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

ADVERTENCIA. El Compas que se marca con una **2** atravesada, se llama **COMPAS MAYOR**, porque se lleva á dos tiempos graves es decir: mas despacio que los otros, y que tambien suele llevarse á cuatro tiempos.



COMPASES COMPUESTOS O DERIVADOS.



EJEMPLOS

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

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

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

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

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

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

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

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

EJEMPLO.

Tresillo. Mismo valor.

Seisillo. Mismo valor.

ARTICULO SEPTIMO.

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

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

EJEMPLO.

SI Natural. SI Subido un semitono, SI Vuelto natural. MI Natural. MI Subido un semitono. MI Vuelto natural.
Lo mismo que *ut* natural. Lo mismo que *fa* natural.

UT Natural. UT Bajado un semitono. UT Vuelto natural. FA Natural. FA Bajado un semitono. FA Vuelto natural.
Lo mismo que *si* natural. Lo mismo que *mi* natural.

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

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

EJEMPLOS.

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

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

EJEMPLO PARA PASAR DEL MAYOR AL MENOR.

MAYOR. TÓNICA. TÓNICA. MENOR.

EJEMPLO PARA PASAR DEL MENOR AL MAYOR.

MENOR. TÓNICA. TÓNICA. MAYOR.

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

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

EJEMPLO.

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

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

Hay tambien el doble Sostenido (:#: 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 ecisten entre las notas, siguiendo el orden natural de su escala primitiva, se denominan por: UNÍSONO, 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 eciste entre las notas, como de UT á RE hay un TONO; significa, tambien, el grado de elevacion ó minoracion en el cual se fija el acorde de los instrumentos, y se toma en fin por la nota principal llamada TÓNICA, en la cual una pieza de música está establecida. Todas las notas pueden ser TÓNICAS, es decir la nota que dé el TONO á la pieza, porque es del nombre de cada una de ellas, que los Tonos reciben el suyo.

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

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

EJEMPLO.

TERCERA MAYOR.

Tono. Tono.

TERCERA MENOR.

Tono. Semitono.

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

DE LOS TONOS Y SUS RELATIVOS.

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

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

EJEMPLOS CON SOSTENIDOS.

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

EJEMPLOS CON BEMOLES.

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

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

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

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

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

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

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

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

CUADRO DE LOS TONOS MAYORES

HECHOS MENORES CON LA ALTERACION DE LA QUINTA.

MODELO DE LOS TONOS MAYORES Y MENORES.

UT LA

Tónica mayor. Nota sensible alterada. Tónica menor.

SIGNOS
de
alteracion.

SIGNOS
de
alteracion.

SIGNOS de alteracion.	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.	SIGNOS de alteracion.	TONICA mayor.	NOTA SENSIBLE alterada.	TONICA menor.
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			
(#)				(#)			

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

ARTICULO NONO.

REGLA PARA SABER DE QUE MODO

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

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

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

Ejemplos.

The musical examples are arranged in three rows on a grand staff (treble and bass clefs). Each row shows a pair of scales: a minor scale on the left and a major scale on the right. The scales are labeled as follows:

- Row 1: LA menor (left) and LA mayor (right). The LA mayor scale has three sharps (F#, C#, G#).
- Row 2: MI menor (left) and MI mayor (right). The MI mayor scale has four sharps (F#, C#, G#, D#).
- Row 3: SI menor (left) and SI mayor (right). The SI mayor scale has five sharps (F#, C#, G#, D#, A#).
- Row 4: FA menor (left) and FA mayor (right). The FA mayor scale has six sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#).
- Row 5: UT menor (left) and UT mayor (right). The UT mayor scale has no sharps or flats.

Vertical bar lines separate the scales into four groups. The first group contains LA menor and LA mayor. The second group contains MI menor and MI mayor. The third group contains SI menor and SI mayor. The fourth group contains FA menor and FA mayor. The fifth group contains UT menor and UT mayor.

Conversion del Mayor en Menor.

Musical notation showing the conversion of major and minor scales for MI, FA, RE, and SI. The notation is organized into four rows, each representing a different note. Each row contains four measures, with the first two measures showing the major scale and the last two measures showing the minor scale. The notes are labeled as follows:

- MI mayor. (F#4)
- MI menor. (F4)
- SI mayor. (C#5)
- SI menor. (C5)
- FA mayor. (F#4)
- FA menor. (F4)
- UT mayor. (C4)
- UT menor. (C4)
- RE mayor. (D4)
- RE menor. (D4)
- SOL mayor. (G#4)
- SOL menor. (G4)

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 también 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.

Musical notation examples for the conversion of major and minor scales for UT, FA, MI, SI, and LA. The notation is organized into five rows, each representing a different note. Each row contains four measures, with the first two measures showing the major scale and the last two measures showing the minor scale. The notes are labeled as follows:

- UT mayor. (C4)
- UT menor. (C4)
- FA mayor. (F4)
- FA menor. (F4)
- SI mayor. (C#5)
- SI menor. (C5)
- MI mayor. (F#4)
- MI menor. (F4)
- LA mayor. (G#4)
- LA menor. (G4)

Conversion del Menor en Mayor.

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

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

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

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

Ejemplos.

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

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

CONVERSION DE LOS TRES TONOS MAYORES CON BEMOLES EN MENORES.

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

De las escalas.

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

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

EJEMPLOS.

ESCALA MAYOR DE UT NATURAL SUBIENDO Y BAJANDO.

NOTA: En las Escalas mayores, los SEMITONOS se encuentran de la 3.^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. ó 1.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
UT	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	UT	SI	LA	SOL	FA	MI	RE	UT

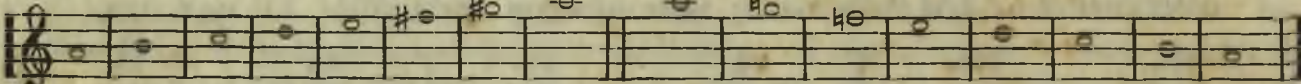


Tono Tono Semit. Tono Tono Tono Semitono Semitono Tono Tono Tono Semit. Tono Tono

ESCALA MENOR DE LA SUBIENDO Y BAJANDO.

NOTA: En las Escalas menores, los SEMITONOS se encuentran de la 2.^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. ó 1.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
LA	SI	UT	RE	MI	FA	SOL	LA	LA	SOL	FA	MI	RE	UT	SI	LA



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

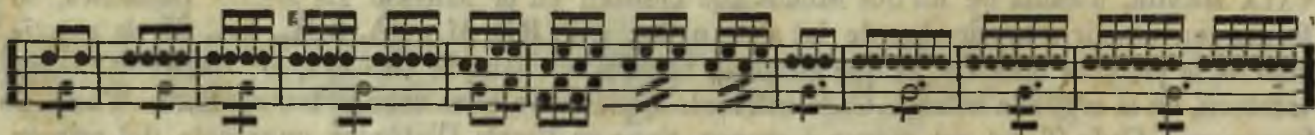
NOTA: El mismo orden se observa en todas las demas Escalas, y subsiste como en estas dos, que las sirven de Modelo.

ARTICULO DECIMO Y ULTIMO.

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

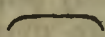
Abreviar, es la manera de representar muchas notas, con una sola, ó con un solo signo.

EJEMPLO.



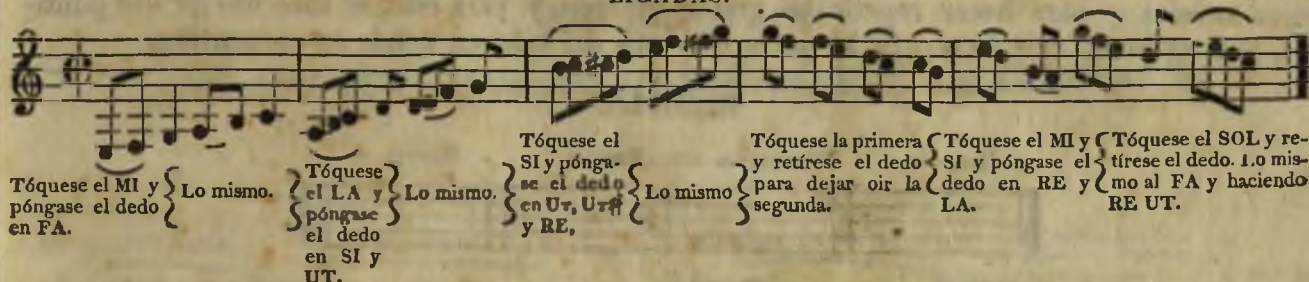
Las abreviaturas son las notas de abajo que producen el mismo efecto que las de arriba.

DE LAS NOTAS LIGADAS SINCOPADAS Y PICADAS.

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

Ejemplos.

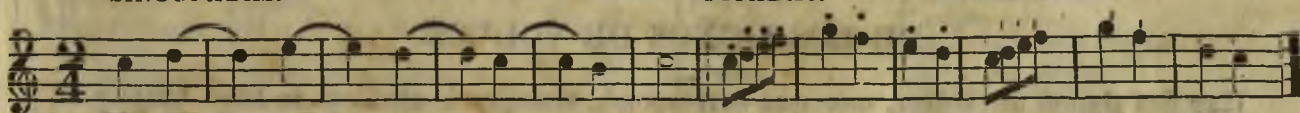
LIGADAS.



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

SINCOPADAS.

PICADAS.

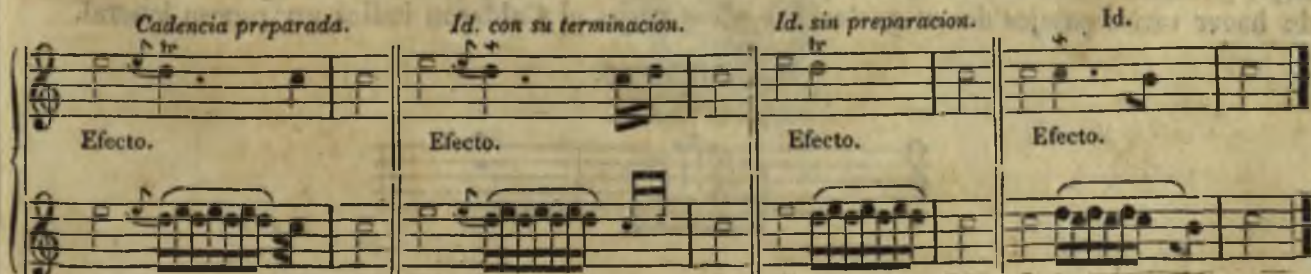


Del Trino ó Cadencia.

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

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

EJEMPLO.



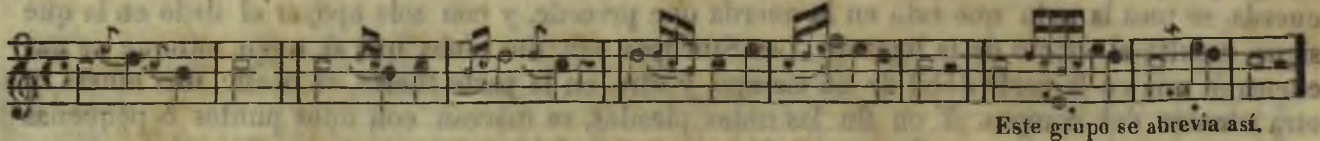
Cadencia preparada. Id. con su terminacion. Id. sin preparacion. Id.

Efecto. Efecto. Efecto. Efecto.

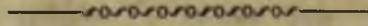
DE LAS APOYATURAS.

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

EJEMPLO.



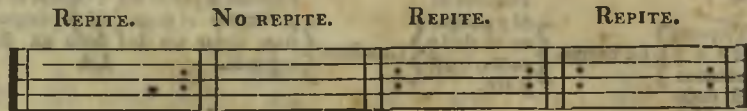
Este grupo se abrevia así.



DE LAS REPETICIONES.

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

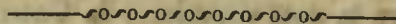
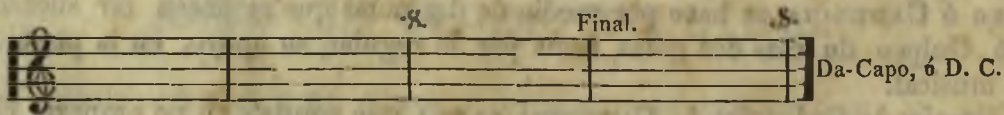
EJEMPLO.



DE LOS SIGNOS DE VOLVER.

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

EJEMPLO.



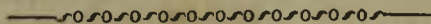
DEL CALDERON.

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

EJEMPLO.



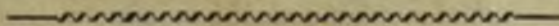
Hay otros signos en la música, que son: el *GUIÓN*, que se pone al fin de la pauta, cuando el compas entero no ha cabido, para indicar cual es la primera nota de la pauta siguiente, perteneciente al mismo compas; y tres suertes de reguladores llamados en Italiano: *CRESCENDO* y *DESCRESCENDO*, los cuales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



EJEMPLO.

GUIONES.	CRESCENDO.	REGULADORES.
	<i>Crescendo.</i> 1.º	<i>Descrescendo.</i> 2.º
		<i>Crescendo y Descrescendo.</i> 3.º

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.*

<i>P. ó Piano.</i>	Pasito.
<i>PP. ó Pianísimo.</i>	Muy pasito.
<i>F. ó Forte.</i>	Fuerte.
<i>FF, ó Fortísimo.</i>	Muy fuerte ó fuertísimo.
<i>Largo.</i>	Despacio, lento.
<i>Larghetto.</i>	Menos lento, ó despacio.
<i>Adagio.</i>	Lento, con dulzura.
<i>Affettuoso.</i>	Afectuosamente.
<i>Amoroso.</i>	Tierno, amorosamente.
<i>Dolce.</i>	Dulce.
<i>Andante.</i>	Ni muy despacio ni lijero, con gracia.
<i>Andantino.</i>	Menos despacie que andante.
<i>Moderato.</i>	Moderadamente.
<i>Grazioso.</i>	Gracioso.

*Términos Italianos.**Significaciones.*

<i>Cantabile.</i>	Cantable, movimiento facil y un poco lento.
<i>Maestoso.</i>	Majestuosamente.
<i>Allegro.</i>	Alegre, lijero.
<i>Allegretto.</i>	Menos lijero que <i>allegro</i> .
<i>Vivace.</i>	Vivo, con viveza.
<i>Presto.</i>	Pronto, lijero.
<i>Prestissimo.</i>	Muy pronto, ó muy lijero.
<i>Mezzo forte.</i>	Medio fuerte.
<i>Mezza voce.</i>	A media voz.
<i>Sotto voce.</i>	Cantar ó tocar á media voz.
<i>Rinforzando.</i>	Inflar el sonido de repente, algunas veces se marca así <i>rinf.</i>
<i>Sostenuto.</i>	Sostener el sonido.
<i>Smorzendo.</i>	Dejar morir el sonido poco á poco.
<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 estremidad del cuerpo de la guitarra, de manera que la consolide con el cuerpo de la persona, sin necesidad alguna de la mano izquierda, la que ha de obrar libremente en toda la estencion del brazo del instrumento.

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

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

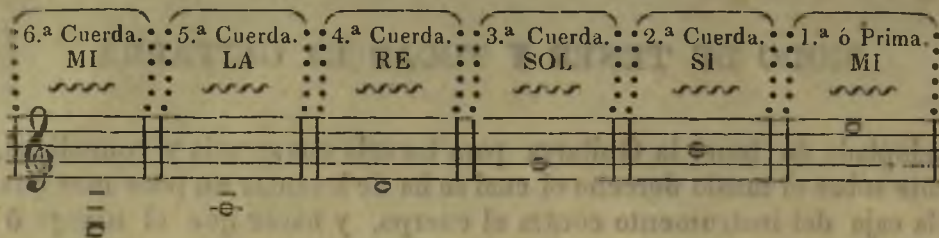
En fin para hacer mas dulce el Sonido de la Guitarra, é imitar la harpa francesa, es menester tocar mas arriba casi en medio de la Roseta lo que empleado con gusto, en los pasages que exigen mas expresion, produce un efecto muy agradable.

DE LAS CUERDAS.

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

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

Ejemplo.



MODO DE TEMPLAR LA GUITARRA.

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

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

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

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

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

DE LAS POSICIONES.

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

DE LAS ESCALAS.

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

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

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

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

Primera escala.

The musical notation shows the first scale on the guitar, starting from the 6th string and moving up to the 1st string. The notes and fingerings are as follows:

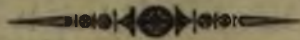
Cuerda	Nota	Dedo
6. Cuerda	mi	1
5. Cuerda	fa	2
4. Cuerda	sol	3
3. Cuerda	la	0
2. Cuerda	si	1
1. o Prima	ut	2

The notes are written on a single staff with a treble clef. The fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 1, 2 below the notes. The notes are: mi fa sol la si ut re.

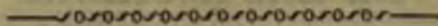
NOTA. Dicha Escala se debe tocar subiendo y bajando, hasta que uno esté bien diestro en ella, y bastante familiarizado con las notas, para pasar á los ejercicios que siguen.

EJERCICIOS

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



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

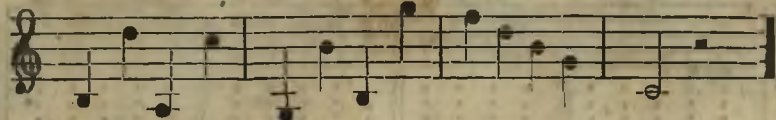
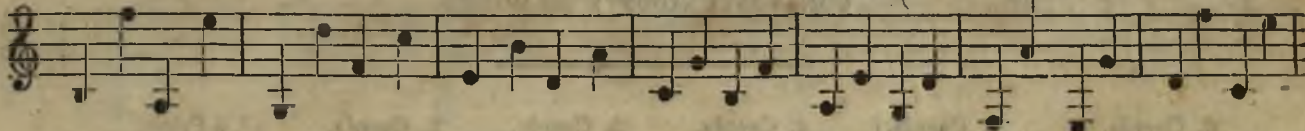
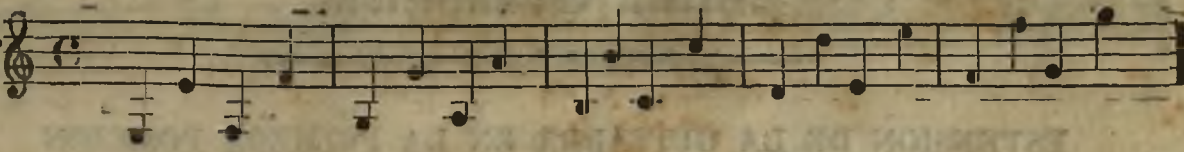


Ejercicio primero.

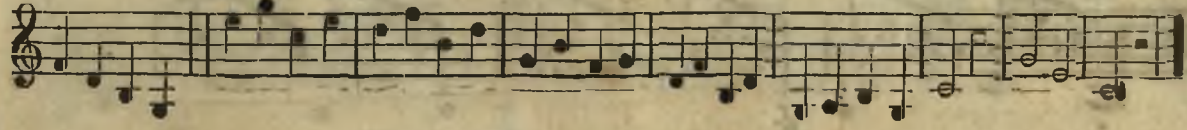
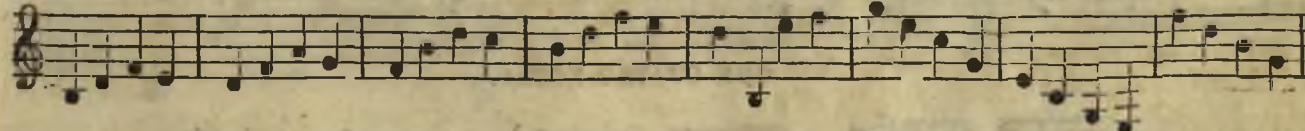
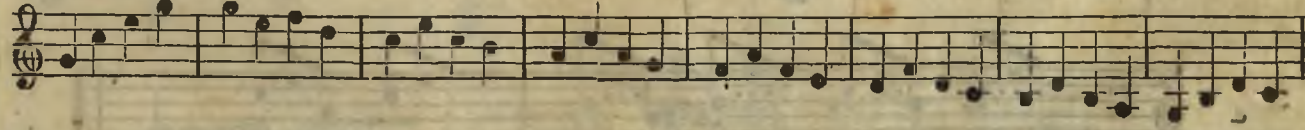
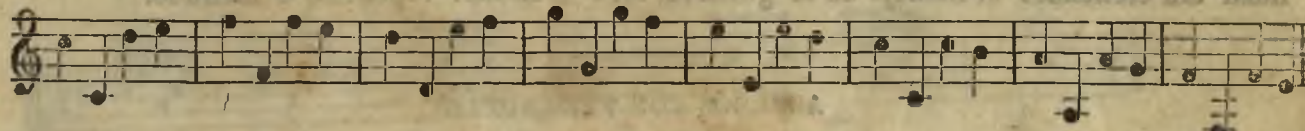
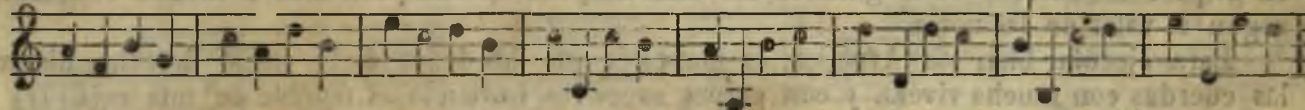
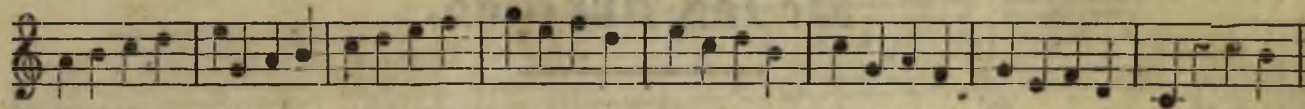
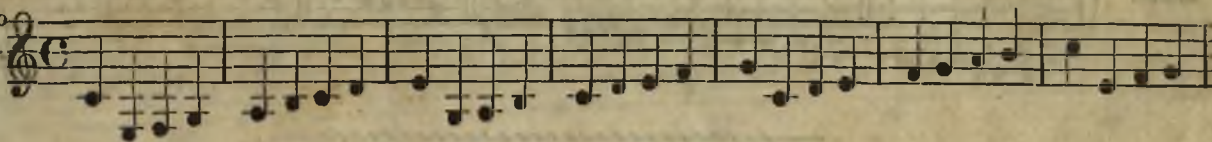
Ejercicio segundo.

Ejercicio tercero.

Ejercicio cuarto.



Ejercicio quinto.



Escala Cromatica.

ESTENSION DE LA GUITARRA EN LA PRIMERA POSICION

CON SOSTENIDOS Y BEMOLES.

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

De los Arpejos.

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

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

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

ARPEJIOS CON TRES NOTAS.

CON CUATRO NOTAS.

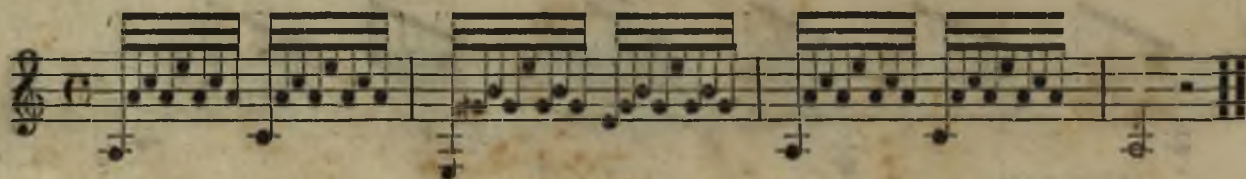
Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The first staff contains six measures of eighth-note patterns. The second staff contains six measures of eighth-note patterns. The third staff contains six measures of eighth-note patterns. The patterns are: 1) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 2) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 3) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 4) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 5) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 6) C4-D4-E4-F4-G4-A4.

CON SEIS NOTAS.

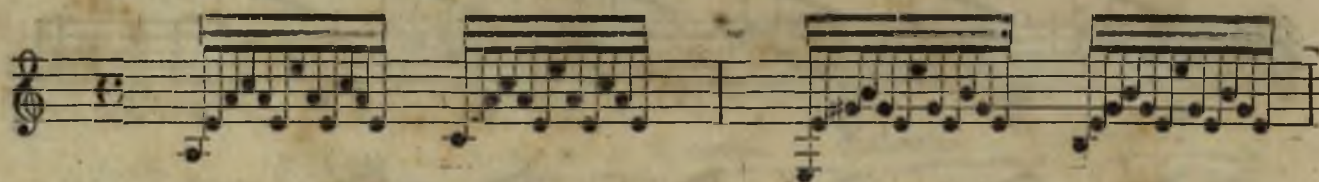
Seven staves of musical notation in C major, 2/4 time. Each staff contains six measures of eighth-note patterns. The patterns are: 1) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 2) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 3) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 4) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 5) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 6) C4-D4-E4-F4-G4-A4, 7) C4-D4-E4-F4-G4-A4.

CON OCHO NOTAS.

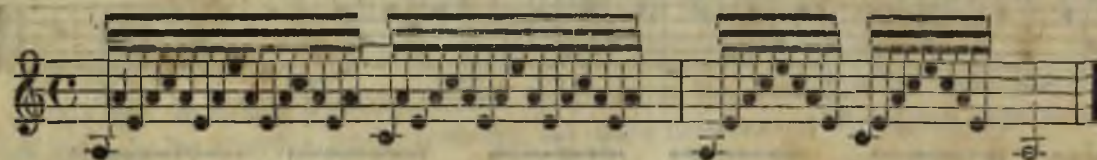
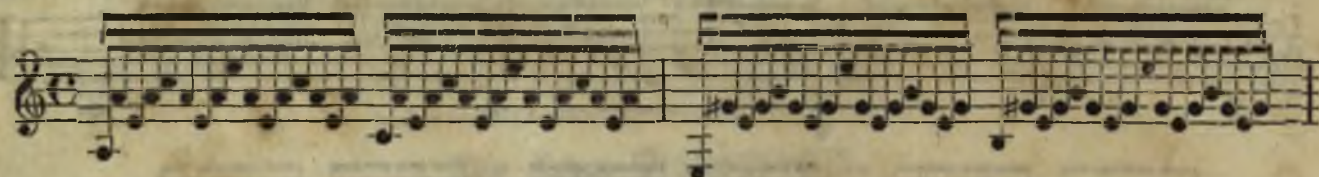
Two staves of musical notation in C major, 2/4 time. Each staff contains six measures of eighth-note patterns. The patterns are: 1) C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4, 2) C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4, 3) C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4, 4) C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4, 5) C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4, 6) C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4.



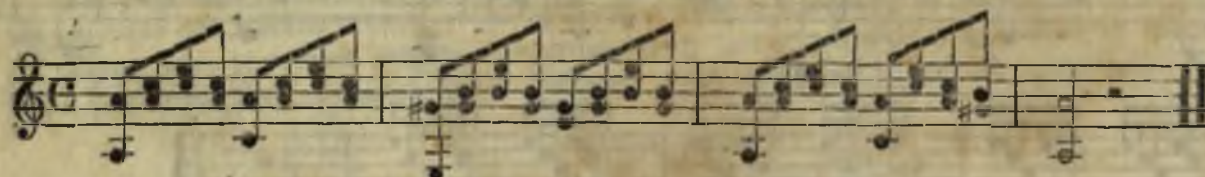
CON DOCE NOTAS.



CON DIEZ Y SEIS NOTAS.



ARPEJIOS CON LAS NOTAS DOBLES.

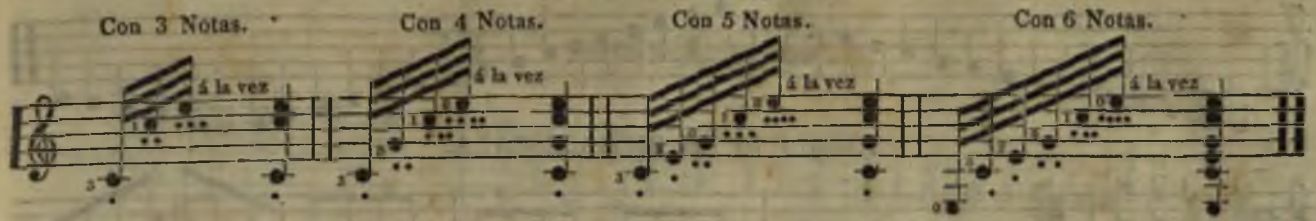


De Los Acordes.

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

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

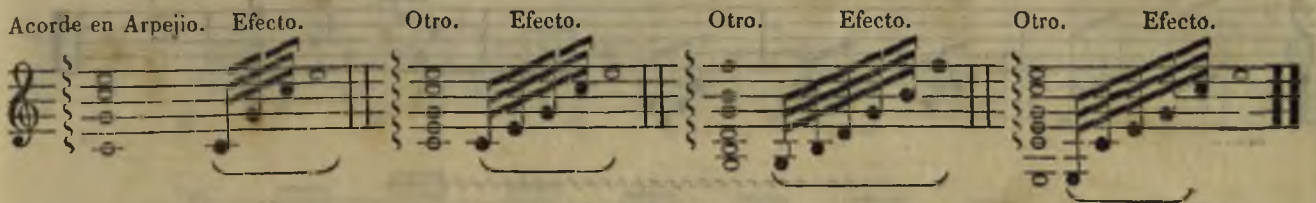
Ejemplos.



DE LOS ACORDES EN ARPEJIOS.

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

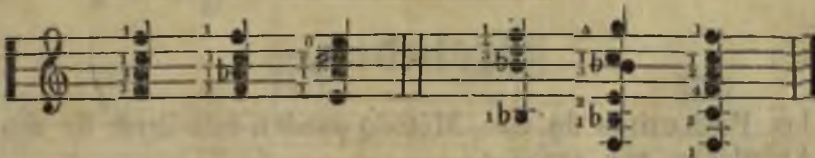
EJEMPLO.



DE LAS NOTAS BARREADAS.

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

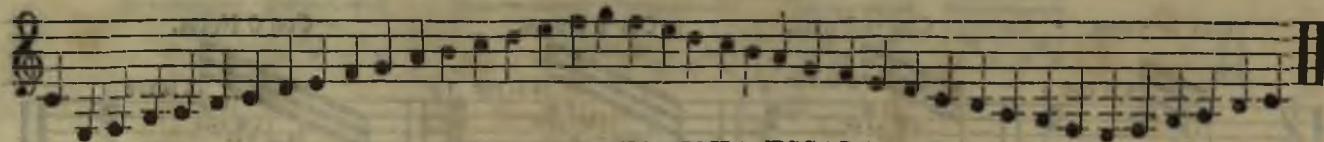
Ejemplo.



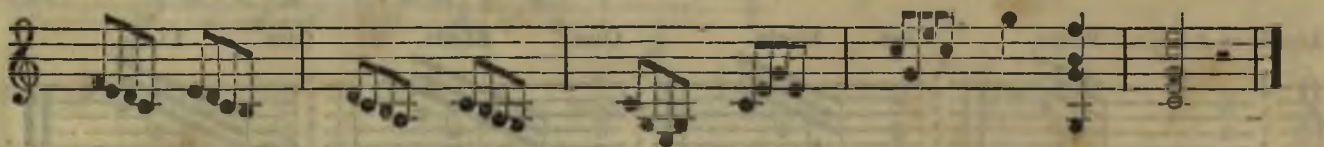
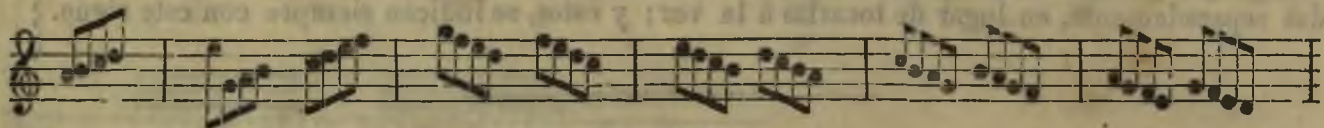
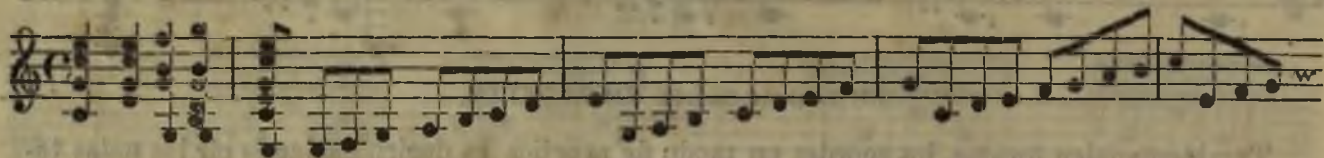
ESCALAS, EJERCICIOS Y PIEZAS PROGRESIVAS EN LOS TONOS MAS USADOS.

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

ESCALA EN EL TONO DE *UT* MAYOR.

EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

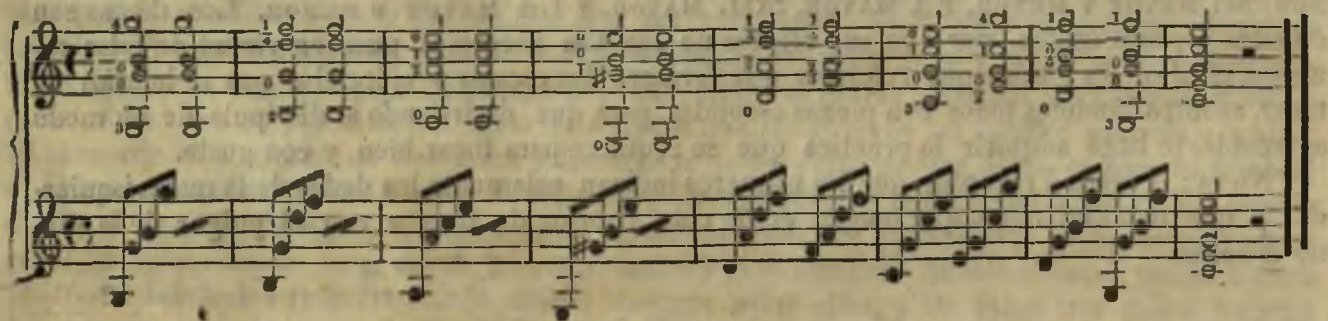
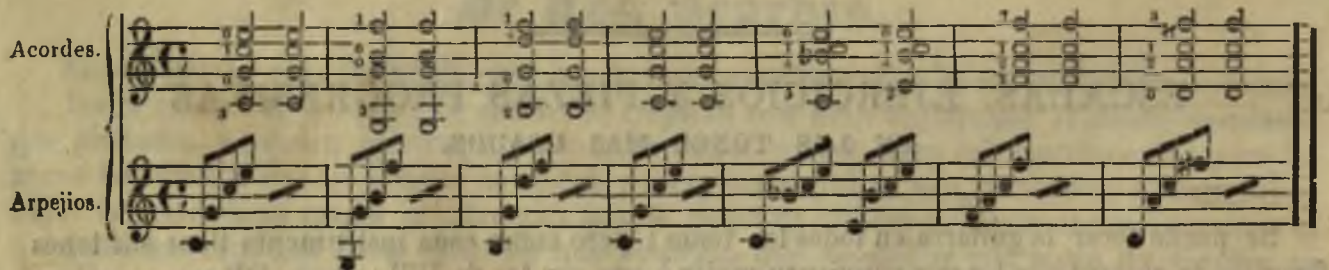


ADVERTENCIA. En los **PRELUDIOS** es muy esencial que el discípulo se aplique á conservar la posición en que se encuentran los dedos de la mano izquierda, mientras las notas que siguen no le obliguen á quitarla; por este medio tendrá mas facilidad para tocar las notas que se ofrescan varias veces en 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.

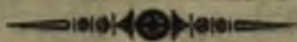
Se tendrá cuidado de pisar las notas bajas las primeras, cada vez que la mano izquierda forme un nuevo acorde, á fin de dar á los demás dedos el tiempo de colocarse

Preludio.

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



Variaciones.



TEMA

1. VARIACION.

2. VARIACION.

3. VARIACION.

4. VARIACION.
VALZ.

The first two staves of the piece show a complex rhythmic pattern. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of a series of sixteenth-note runs, often grouped in threes (triplets). The second staff continues this pattern, ending with a double bar line.

5. *VARIACION.*

5. *VARIACION.* This variation is in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature, which changes to 2/4. The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line of eighth notes. The second staff continues this pattern. The third staff includes the instruction *Pulgar.* (Pulgar) and shows a change in the melodic line. The fourth staff concludes the variation with a double bar line.

6. *VARIACION.*

6. *VARIACION.* This variation is in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature, which changes to 2/4. The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line of eighth notes. The second staff continues this pattern. The third staff shows a change in the melodic line. The fourth staff concludes the variation with a double bar line.

7. *VARIACION.*

7. *VARIACION.* This variation is in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature, which changes to 2/4. The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line of eighth notes. The second staff continues this pattern, concluding with a double bar line.

Pulgar.

ANDANTE

VARIACION

VALSE

Fin

D. C.

FALSE

ESCALA EN EL TONO DE SOL MAYOR.

3 0 2 3 0 2 4 0 2 0 1 3 0 2 3

EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

Preludio.

Pulgar.

The first two staves of the musical score. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, forming a rhythmic pattern. The second staff continues this pattern and concludes with a double bar line and repeat signs.

ANDANTE

The third staff of the score, marked with the tempo *ANDANTE*. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a slower, more spacious feel with notes often beamed in pairs or groups. The staff ends with a double bar line.

The fourth staff of the score, continuing the musical piece. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values and rests, maintaining the melodic and harmonic structure of the piece.

The fifth staff of the score, showing further development of the musical theme. It includes a treble clef and a key signature of one sharp. The piece continues with a consistent rhythmic and melodic flow.

The sixth staff of the score, featuring a dynamic marking of *p* (piano). It includes a treble clef and a key signature of one sharp. The notation shows a change in volume and continues the melodic line.

The seventh staff of the score, which concludes with the word *FIN.* followed by a double bar line. It includes a treble clef and a key signature of one sharp.

The eighth staff of the score, continuing the musical piece. It includes a treble clef and a key signature of one sharp. The notation features various rhythmic patterns and rests.

The ninth staff of the score, showing further development of the musical theme. It includes a treble clef and a key signature of one sharp.

The tenth staff of the score, continuing the musical piece. It includes a treble clef and a key signature of one sharp.

The eleventh staff of the score, showing further development of the musical theme. It includes a treble clef and a key signature of one sharp.

The twelfth and final staff of the score, concluding with the marking *D. C.* (Da Capo). It includes a treble clef and a key signature of one sharp. The piece ends with a double bar line.

FALSE

CONTRA-DANZA.

FIN

FALSE

D. C.

ANDANTE.

ESCALA EN EL TONO DE *RE* MAYOR.

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

Segunda posicion.

EJERCICIO EN DICHA ESCALA,

Preludio.



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

EJEMPLOS.

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

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

Segunda posicion.

ALEGRETO

This page contains 12 staves of musical notation, likely for guitar. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The music is written in a single system across the page. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear.

Pulgar.

Pulgar.

CONTRADANZA.

First system of musical notation for 'CONTRADANZA'. It consists of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The second staff has a 'Fin.' marking above it. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and includes fingerings (1, 2, 3) and the marking 'D. C.' at the end.

CONTRADANZA.

Second system of musical notation for 'CONTRADANZA'. It consists of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The second staff has a 'Fin.' marking above it. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and includes the marking 'D. C.' at the end.

WALSE

First system of musical notation for 'WALSE'. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Musical staff with notes and slurs.

Musical staff with notes and a "Fin." marking.

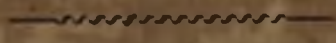
Musical staff with notes and a "D. C." marking.

Musical staff with notes and slurs.

Musical staff with notes and a "Fin." marking.

Musical staff with notes and "1.ª vez." and "2.ª vez." markings.

Musical staff with notes and a "D. C." marking.



ESCALA EN EL TONO DE LA MAYOR.

2.ª Pos. 1.ª Pos.

Musical staff for a scale exercise with fingerings.

EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

2. pos.

1. Pos.

2. Pos. 1. Pos.

2. Pos. 1. Pos.

4 3 2 1 0

3 2 1 0

2 1 0

1 0

0

Preludio.

Pulgar.

ANDANTE.

TEMA.

Pulgar.

Pulgar.

2. VARIACION.

Musical score for Variation 2, consisting of five staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first staff begins with a double bar line and a key signature change. The second and third staves contain the word "Pulgar." written below the notes. The fourth and fifth staves continue the melodic and harmonic development, ending with a double bar line.

3. VARIACION.

Musical score for Variation 3, consisting of four staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by a more rhythmic and repetitive pattern, featuring many beamed eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a double bar line and a key signature change. The second and third staves contain the word "Pulgar." written below the notes. The fourth staff concludes the variation with a double bar line.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a melody of eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

FALSE

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

ALEGRETO

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

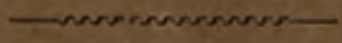
Musical staff with treble clef, key signature of two sharps, and a melody of eighth and sixteenth notes.

WALZER
RUSSE

FALISE

The image displays a musical score for six staves, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The score is written in a style characteristic of 19th-century musical manuscripts. The word "FALISE" is written vertically at the top left of the page. At the bottom left, the initials "D. C." are visible.

Four staves of musical notation in G major. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The second and third staves continue the melodic and rhythmic development. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.



ESCALA EN EL TONO DE MI MAYOR.

Musical notation for a scale exercise in G major. The staff shows the scale ascending and then descending. Below the staff is a guitar fretboard diagram with six strings and six frets. The notes of the scale are indicated by numbers 0-4 on the strings. The diagram shows the following fret numbers: 0, 2, 4, 2, 0, 2, 4, 2, 0, 2, 4.

EJERCICIO EN DICHA ESCALA.

Four staves of musical notation for an exercise in G major. The exercise uses the scale from the previous section. The first staff shows the scale ascending and then descending. The second and third staves continue the exercise with various rhythmic patterns. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

Preludio.

The first system of page 48 consists of six staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a common time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several instances of slurs and ties across the staves.

ANDANTE.

The second system of page 48 consists of three staves of musical notation. It begins with the tempo marking *ANDANTE.* in italics. The notation continues with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a slower, more spacious feel compared to the first system, with fewer notes per measure and more prominent rests.

The first system of page 49 consists of ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is highly rhythmic and complex, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, as well as slurs and ties. The notation is dense and fills most of the staff space.

First system of musical notation, consisting of three staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

ALEGRETO

Second system of musical notation, consisting of four staves. The tempo marking *ALEGRETO* is present. The music continues with eighth and sixteenth notes and includes a repeat sign.

VALSE.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The tempo marking *VALSE.* is present. The music features a waltz-like rhythm with eighth and sixteenth notes.

Fin.

D. C.

RONDO.

Fin.

D. C.

ESCALA EN EL TONO DE *F* MAYOR.

Musical notation for the scale in F major. The scale is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are: F, G, A, Bb, C, D, E, F, G, A, Bb, C, D, E, F. Below the staff, the following fingerings are indicated: 1, 3, 0, 1, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 1, 3, 0, 1, 3, 4.

EGERCICIO EN DICHA ESCALA.

Four staves of musical exercises for the F major scale. The first staff shows chords and arpeggios. The second and third staves show eighth-note and sixteenth-note patterns. The fourth staff shows a descending eighth-note pattern.

Preludio.

Five staves of musical notation for a prelude exercise. The notation consists of repeated eighth-note patterns across the staves, with some slurs and dynamic markings.

FALSE.

Fin.

First musical staff, treble clef, key signature of one flat (B-flat). It begins with a series of sixteenth-note runs, followed by quarter notes and eighth notes. The staff concludes with a double bar line and a sharp sign.

Second musical staff, treble clef, key signature of one flat. It features similar rhythmic patterns to the first staff, including sixteenth-note runs and quarter notes. The staff ends with a double bar line and a sharp sign.

Third musical staff, treble clef, key signature of one flat. It continues the melodic and rhythmic development. The staff concludes with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo).

ANDANTINO.

Fourth musical staff, treble clef, key signature of one flat. The tempo marking "ANDANTINO." is placed to the left of the staff. It begins with a series of sixteenth-note runs. The staff ends with a double bar line and a sharp sign.

Fifth musical staff, treble clef, key signature of one flat. It continues the melodic line. The staff concludes with a double bar line and the instruction "Fin." (Fine).

Sixth musical staff, treble clef, key signature of one flat. It features a series of sixteenth-note runs. The staff ends with a double bar line and a sharp sign.

Seventh musical staff, treble clef, key signature of one flat. It continues the melodic development. The staff concludes with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo).

Eighth musical staff, treble clef, key signature of one flat. It features a series of sixteenth-note runs. The staff ends with a double bar line and a sharp sign.

Ninth musical staff, treble clef, key signature of one flat. It concludes the piece with a final melodic phrase. The staff ends with a double bar line and the instruction "D. C." (Da Capo).

CONTRADANZA.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking 'p' is placed below the staff.

Musical staff 2: Continuation of the melody. It includes a first ending bracket with a repeat sign and a dynamic marking 'p'.

Musical staff 3: Continuation of the melody. It includes a dynamic marking 'f'.

Musical staff 4: Continuation of the melody. It includes a first ending bracket with a repeat sign, a dynamic marking 'mf', and the word 'Fin.' above the staff.

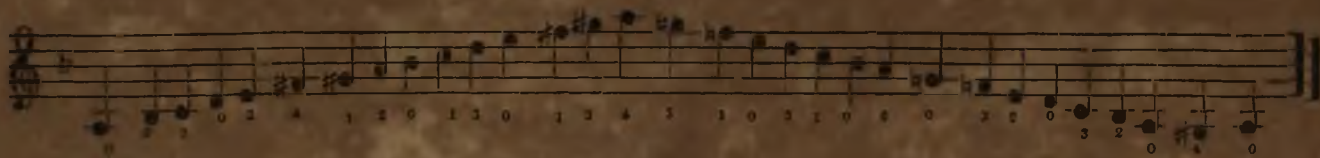
Musical staff 5: Continuation of the melody. It includes a first ending bracket with a repeat sign.

Musical staff 6: Continuation of the melody. It includes a first ending bracket with a repeat sign.

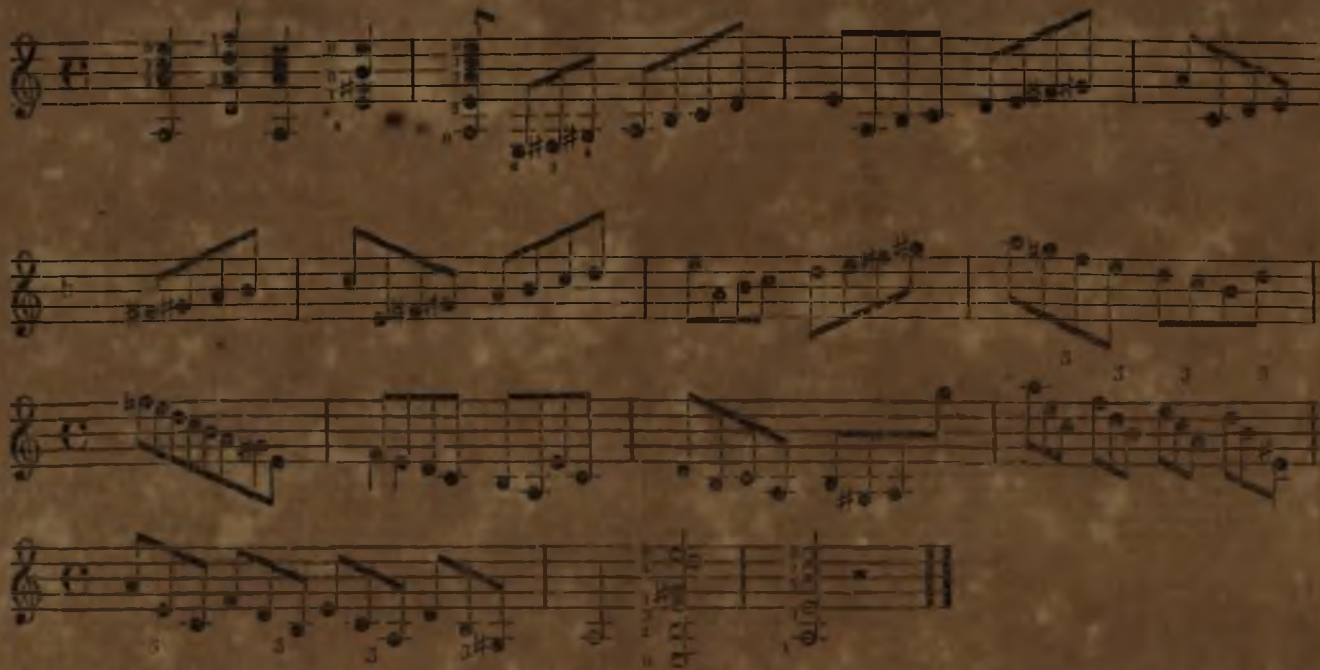
Musical staff 7: Continuation of the melody. It includes a first ending bracket with a repeat sign and the instruction 'D. C. hasta el fin.' above the staff.

Tonos Menores.

ESCALA EN EL TONO DE *LA* MENOR.



EGERCICIO EN DICHA ESCALA.



Preudio.



ANDANTE.

This page contains a musical score for five staves. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and the tempo marking "ANDANTE." followed by a first ending bracket. The second staff starts with a treble clef and a first ending bracket. The third, fourth, and fifth staves each begin with a treble clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" and "f". The music is written in a style characteristic of 19th-century piano literature.

A musical score consisting of seven staves of handwritten notation. The notation includes notes, rests, and various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The word "Fin." is written below the first staff. The second staff contains a double bar line. The notation continues across the remaining staves, with some staves featuring slanted lines and other markings. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

D. C.

ALEGRETO.

Musical staff 1: Treble clef, 6/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with a key signature of one sharp (F#).

Musical staff 2: Treble clef, 6/8 time signature. Continuation of the melody from staff 1.

Musical staff 3: Treble clef, 6/8 time signature. Continuation of the melody from staff 1.

Musical staff 4: Treble clef, 6/8 time signature. Continuation of the melody from staff 1.

Musical staff 5: Treble clef, 6/8 time signature. Continuation of the melody from staff 1, ending with a double bar line.

ESCOSES.

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes with a key signature of one sharp (F#).

Musical staff 7: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the melody from staff 6.

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the melody from staff 6.

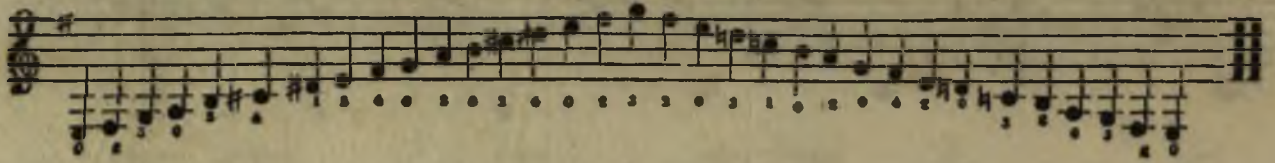
Musical staff 9: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the melody from staff 6, ending with a double bar line.

The first four staves of the page contain musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents. The music is written in a single system across four staves.

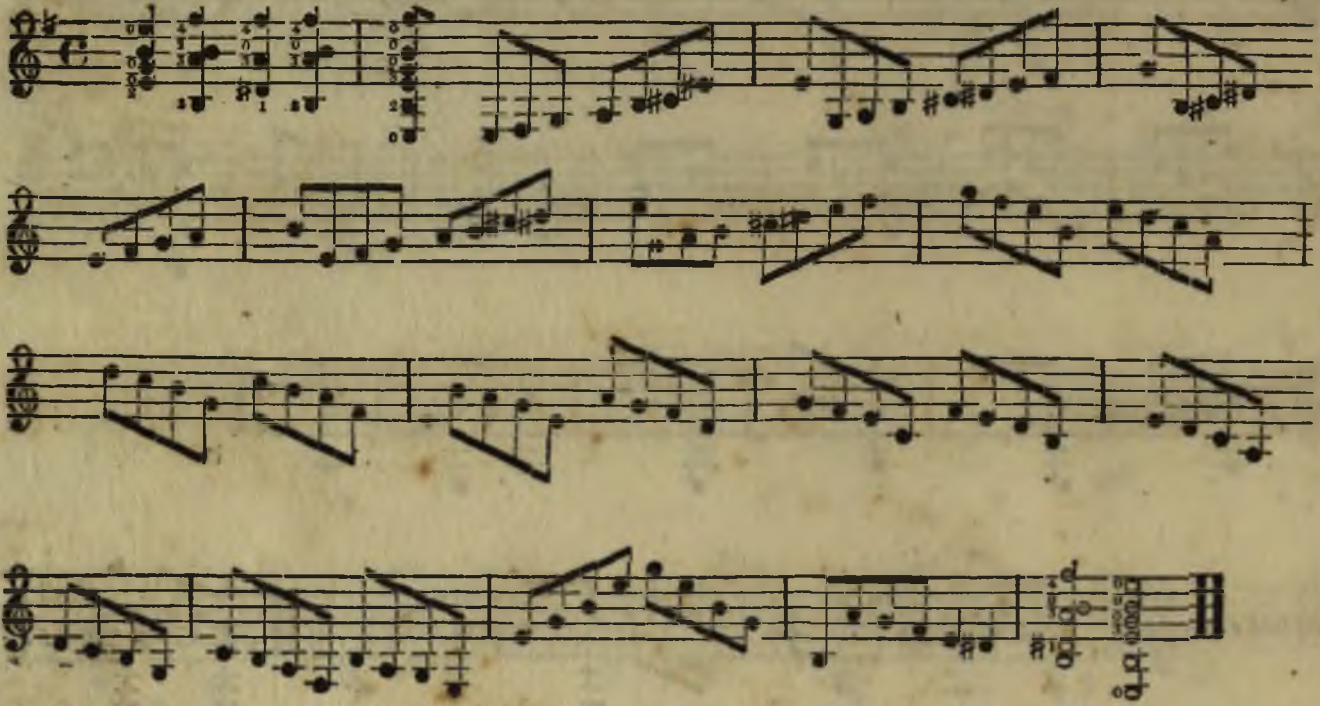
ANDANTINO.

The last six staves of the page continue the musical notation. The first staff of this section is marked with a piano (*P.*) dynamic. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The sixth staff is marked with *Pulgar*, indicating a thumb position. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, and concludes with a double bar line.

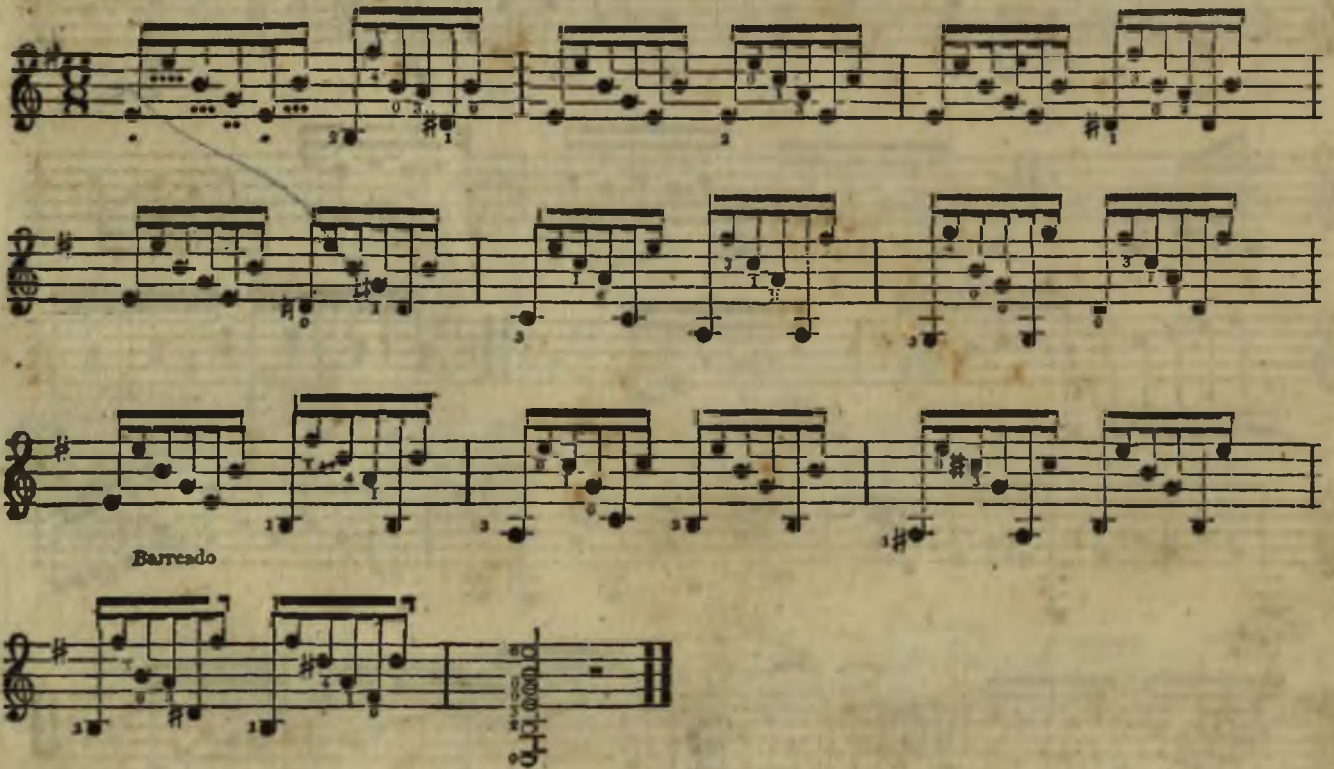
ESCALA EN EL TONO DE MI MENOR.



EGERCICIO EN DICHA ESCALA.



Preludio.



ESCALA EN EL TONO DE RE MENOR.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

EGERCICIO EN DICHA ESCALA.

Preludio.

Barreado Pulgar Pulgar

FALSE *♩*

Fin.

TEMA RUSO.

ANDANTE.

Musical notation for the first section, 'TEMA RUSO'. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of three staves of notes with dynamic markings 'P' and 'F'.

1.ª VARIACION.

Musical notation for the first variation, '1.ª VARIACION'. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of three staves of notes with a 'Pulgar' marking.

2.ª VARIACION.

LENTO.

Musical notation for the second variation, '2.ª VARIACION'. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of three staves of notes with dynamic markings 'F' and 'P'.

De las Notas Picadas.

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

Las notas picadas que se ejecutan de este modo no se usan sino con la 1.^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 nó de las que cantan.

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

The musical score consists of four staves of music. The first staff is labeled 'BIEBUICHO' and features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by dots (.) for thumb, double dots (..) for index, triple dots (...) for middle, and quadruple dots (....) for ring. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

ALEGRETO.

This page contains a musical score for a piece titled "ALEGRETO." The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent slurs and accents, indicating a lively and rhythmic tempo. The notation includes eighth and sixteenth notes, often grouped together. There are two instances of the word "Pulgar." written in italics, one on the second staff and another on the fifth staff, likely indicating a specific fingering or performance instruction. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Musical score for the first system, featuring five staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#).

Pulgar

ALEGHO

Musical score for the second system, featuring seven staves of music. The tempo is marked **ALEGHO**. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#).

Pulgar

capriccios

The image displays a musical score for a piece titled "capriccios". It consists of five staves of music, each beginning with a treble clef. The notation is dense, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. The music is written in a single melodic line across the staves. The paper is aged and shows some staining, particularly in the lower right quadrant.

De las notas ligadas.

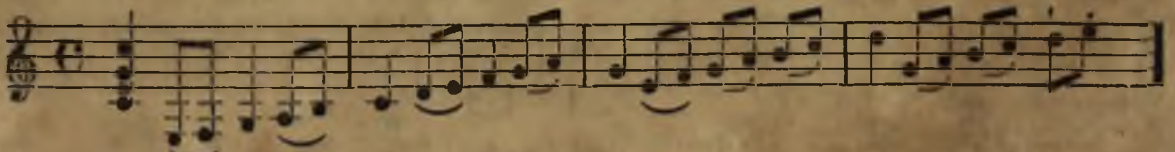
Ya hemos dicho en la primera parte ó Elementos fundamentales de la Música, que las Notas ligadas se indican con este signo \frown nos queda ahora que enseñar de que modo se han de tocar las varias notas que este signo abrace, y presentar ejemplos de todos los casos y maneras en que puedan hallarse ligadas.

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

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

Ejemplos.

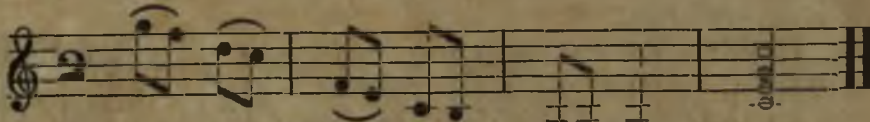
Con dos notas.



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.

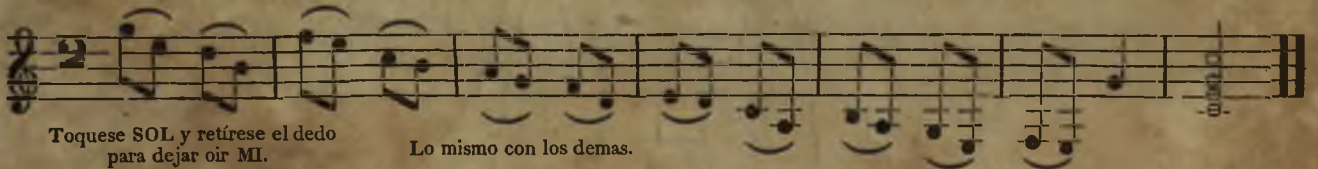


Tóquese Sol y retírese el dedo para dejar oír FA.

Lo mismo con las demas.

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.

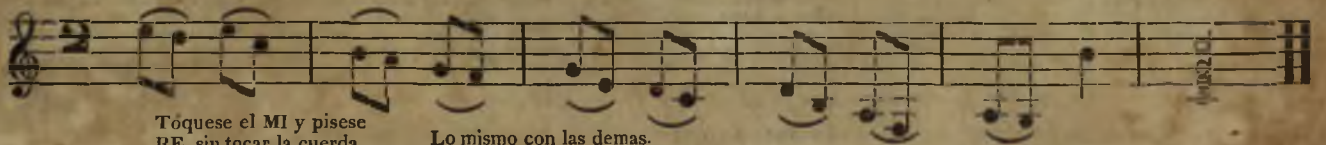


Toquese SOL y retírese el dedo para dejar oír MI.

Lo mismo con los demas.

La tercera manera de tocar las Notas ligadas bajando, es la que algunos llaman impropriamente ECO, (1) y que une el sonido oído 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 compresion de la cuerda con el dedo de la mano izquierda.

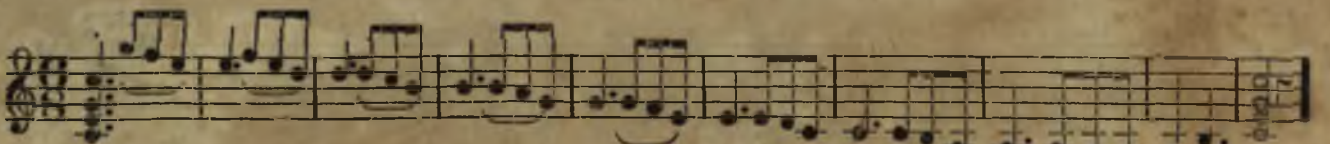
Ejemplo.



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

Lo mismo con las demas.

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 demas.

(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.

Tóquese SOL y hágase FA MI y el primer RE sin tocar mas la cuerda hasta el otro RE. Lo mismo con las demas.

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, entónces es preciso hacer correr los dedos que las pisan, sobre las dos mismas cuerdas sin levantarlos, así subiendo como bajando.

EJEMPLO.

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

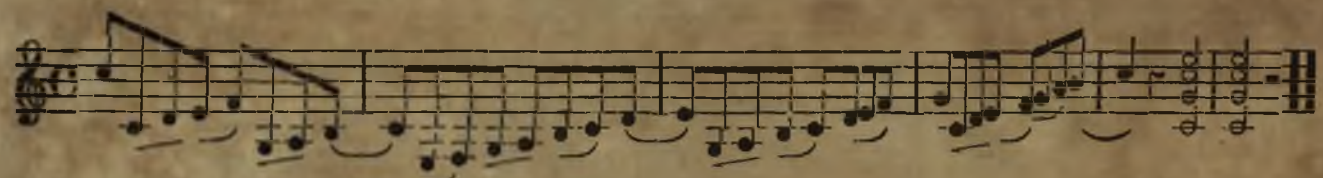
EJEMPLO.

Subiendo. Tóquese Tóq. Tóq. Tóq. Tóq. Tóq. Tóq.

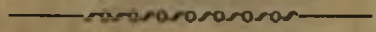
Bajando. Tóquese

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; ent6nces para que resulte el mismo efecto de las demas ligadas, es menester hacer resbalar el pulgar de una cuerda 6 otra sin relevarlo, y de este modo se imitan efectivamente las ligadas.

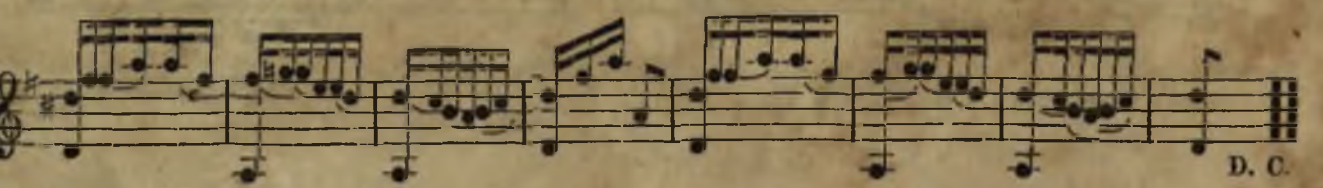
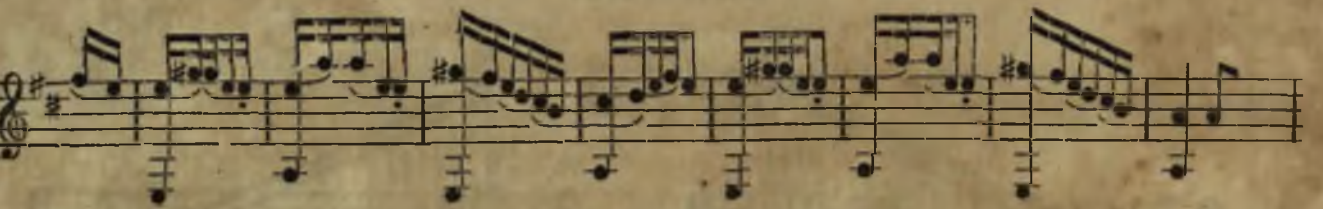
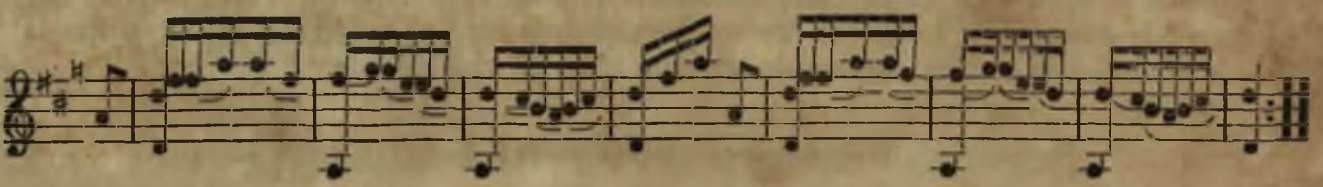
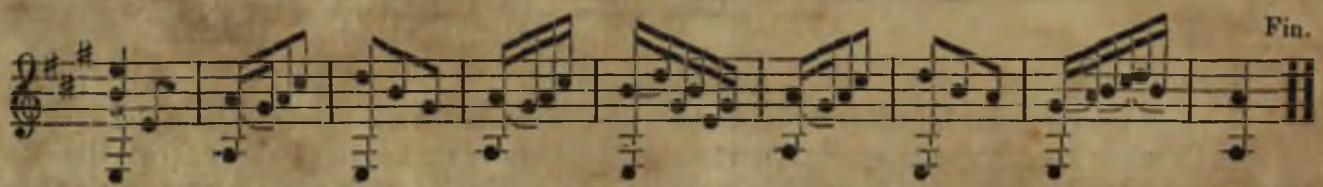
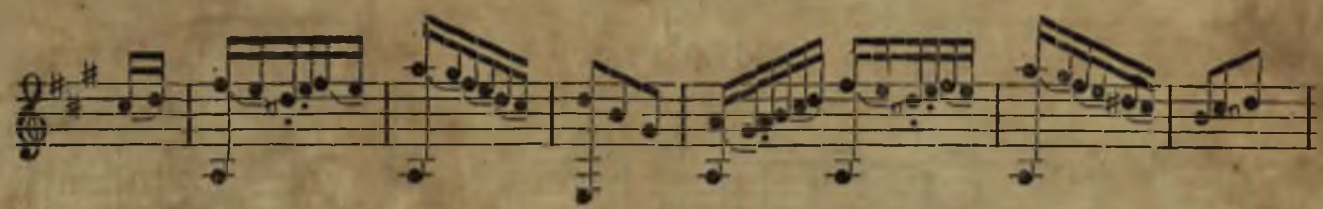
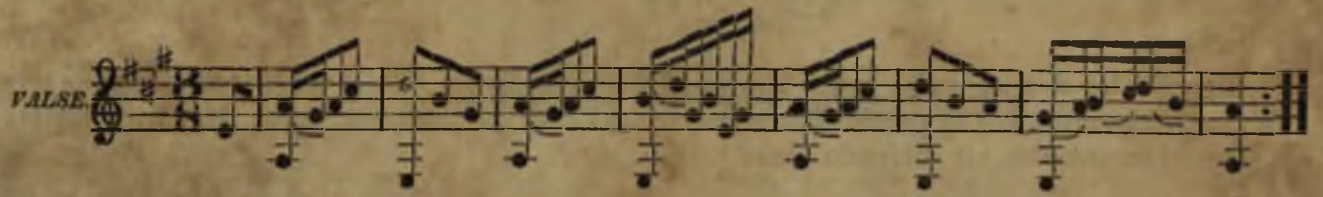
EJEMPLO.



Resb6lese el pulgar. Lo mismo. Lo mismo. Lo mismo. Lo mismo.



PIEZAS PARA EJERCITARSE CON LAS NOTAS LIGADAS.



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 pasajes demasiados sencillos.

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

EJEMPLOS.

ALLEGRO.

The first section of music is marked *ALLEGRO.* It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line with a bass line. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. The section concludes with a double bar line.

ANDANTINO.

The second section of music is marked *ANDANTINO.* It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line with a bass line. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. The section concludes with a double bar line. The word *Pulgar.* is written below the second staff, and *Fin.* is written above the third staff.

De las notas corridas.

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

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

Ejemplos.

9. Posicion.

1. Posicon.

ALEGRETTO.

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

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

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

Observacion.

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

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

Ejemplo.

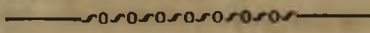
ESCALAS Y EJERCICIOS EN LAS VARIAS POSICIONES DE LOS TONOS MAS USADOS.

ESCALA EN LA SEGUNDA POSICION.

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

EJERCICIO

MARCHA.



ESCALA EN LA CUARTA POSICION.

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

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

EJERCICIO

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 6

Fin.

D. C.

ESCALA EN LA SEPTIMA POSICION.

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

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

1 4 1 3 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 2 4

EJERCICIO.

ALEGRETO

Fin.

Pulgar. *Pulgar.*

Pulgar. *Pulgar.* *D. C.*

ESCALA EN LA NONA POSICION.

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

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

1 2 4 1 3 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 3 4

EJERCICIO

Musical score for 'EJERCICIO' in G major, 4/4 time. It consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a treble staff with a harmonic accompaniment, and a bass staff with a bass line. The piece concludes with a double bar line.

ALEGRETO

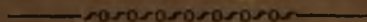
Musical score for 'ALEGRETO' in G major, 3/8 time. It consists of eight staves: a treble staff with a melodic line, a treble staff with a harmonic accompaniment, and six bass staves with a bass line. The piece concludes with a double bar line.

De las Notas dobles.

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

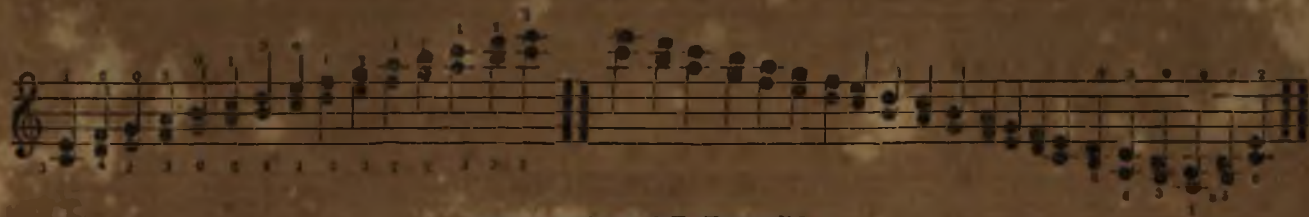
Para poder ejecutar bien esos pasages, es menester que á lo menos uno de los dos dedos de la mano izquierda, cuando es menester bajar ó subir, corra con delicadeza encima de la cuerda en que está, sin dejarla, á fin que la mano tenga mas asiento y pueda uno acertar con mas facilidad la posicion y notas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

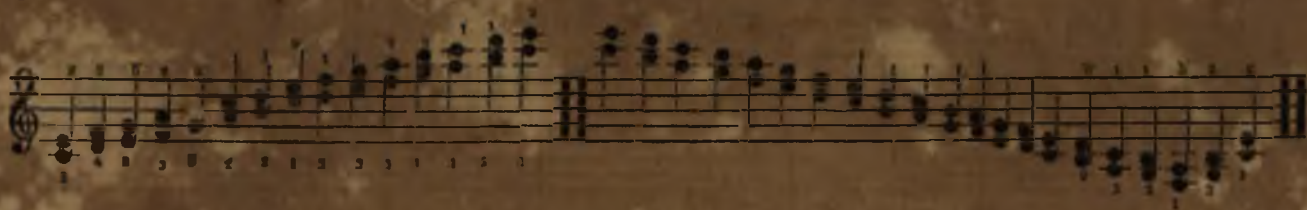


ESCALAS POR TERCERAS.

TONO DE *UT* MAYOR.



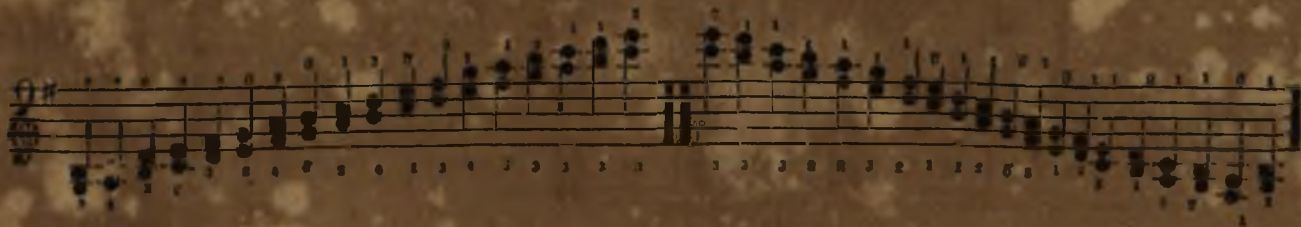
OTRO MODO DE TOCARLA.



TONO DE *LA* MENOR.



TONO DE *SOL* MAYOR.



TONO DE MI MENOR.

Musical notation for Tono de Mi Menor, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes with fingerings. The notation includes a double bar line in the middle. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

2 4 5 1 3 2 4 6 3 3 3 3 3 2 3 3 2 3 3 2 1 2 2 0 4 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

TONO DE RE MAYOR.

Musical notation for Tono de Re Mayor, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes with fingerings. The notation includes a double bar line in the middle. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

TONO DE LA MAYOR.

Musical notation for Tono de La Mayor, featuring a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, and G#), and a series of notes with fingerings. The notation includes a double bar line in the middle. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

TONO DE MI MAYOR.

Musical notation for Tono de Mi Mayor, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a series of notes with fingerings. The notation includes a double bar line in the middle. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

TONO DE FA MAYOR.

Musical notation for Tono de Fa Mayor, featuring a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a series of notes with fingerings. The notation includes a double bar line in the middle. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

TONO DE RE MENOR.

Musical notation for Tono de Re Menor, featuring a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a series of notes with fingerings. The notation includes a double bar line in the middle. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

TONO DE *LA* MAYOR.

Musical notation for Tono de *LA* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The notation includes notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 0-4. Above the notes, there are several groups of triplets, each marked with a '3'. Below the staff, there are additional numerical markings, likely representing fret positions or specific fingering instructions.

TONO DE *MI* MAYOR.

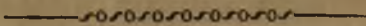
Musical notation for Tono de *MI* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The notation includes notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 0-4. Above the notes, there are several groups of triplets, each marked with a '3'. Below the staff, there are additional numerical markings, likely representing fret positions or specific fingering instructions.

TONO DE *FA* MAYOR.

Musical notation for Tono de *FA* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The notation includes notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 0-4. Above the notes, there are several groups of triplets, each marked with a '3'. Below the staff, there are additional numerical markings, likely representing fret positions or specific fingering instructions.

TONO DE *RE* MENOR.

Musical notation for Tono de *RE* Menor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The notation includes notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 0-4. Above the notes, there are several groups of triplets, each marked with a '3'. Below the staff, there are additional numerical markings, likely representing fret positions or specific fingering instructions.



ESCALAS POR OCTAVAS.

TONO DE *UT* MAYOR.

Musical notation for Escalas por Octavas in Tono de *UT* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of no sharps or flats. It consists of two measures, each ending with a double bar line. The notation includes notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 0-4. Above the notes, there are several groups of triplets, each marked with a '3'. Below the staff, there are additional numerical markings, likely representing fret positions or specific fingering instructions.

OTRO MODO DE TOCARLA.

Musical notation for Otro modo de tocarla. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The notation includes notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 0-4. Above the notes, there are several groups of triplets, each marked with a '3'. Below the staff, there are additional numerical markings, likely representing fret positions or specific fingering instructions.

TONO DE *LA* MENOR.

Musical notation for Tono de *La* Menor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The first measure contains a sequence of notes with fingerings: 2 0 1 4 0 2 4 4 4 4. The second measure contains: 1 1 1 1 1 1 1 0 4 1 0 2 0 4 2 4 1 2. Below the staff, the fret numbers are indicated: 0 2 3 0 2 4 1 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 3 2 0 3 2 0 3 1 0 2 4 0.

TONO DE *SOL* MAYOR.

Musical notation for Tono de *Sol* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The first measure contains a sequence of notes with fingerings: 0 2 0 1 4 0 2 4 4 4 4 4. The second measure contains: 1 1 1 1 1 1 1 0 4 1 0 2 0 4 2 4 0. Below the staff, the fret numbers are indicated: 3 0 2 3 0 2 4 0 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 2 2 0 3 2 0 3 2 0 2 3.

TONO DE *MI* MENOR.

Musical notation for Tono de *Mi* Menor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The first measure contains a sequence of notes with fingerings: 2 4 0 2 0 2 4 0 2 4 4 4 4 4. The second measure contains: 1 1 1 1 1 1 1 0 3 1 0 2 0 4 2 2 4 2. Below the staff, the fret numbers are indicated: 0 2 3 0 2 4 1 2 4 0 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 2 2 0 3 2 0 3 2 0 4 1 0.

TONO DE *RE* MAYOR.

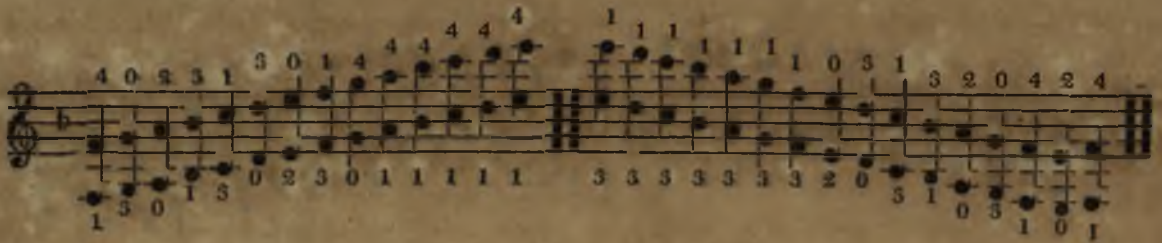
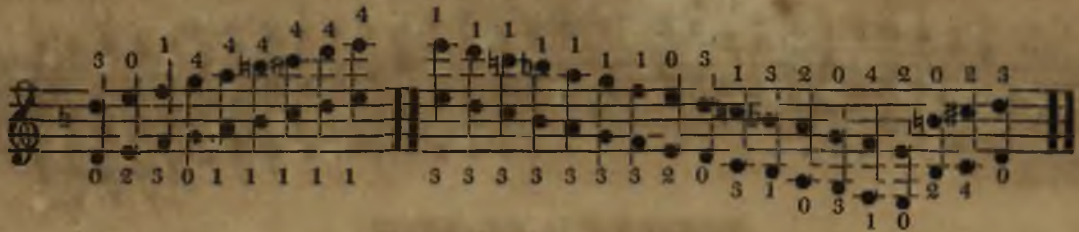
Musical notation for Tono de *Re* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The first measure contains a sequence of notes with fingerings: 2 0 1 2 4 4 4 4 4. The second measure contains: 1 1 1 1 1 1 1 0 2 1 0 1 0 3 1 3 1 2. Below the staff, the fret numbers are indicated: 0 1 3 0 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 3 2 0 3 1 0 2 1 0 1 0 1.

TONO DE *LA* MAYOR.

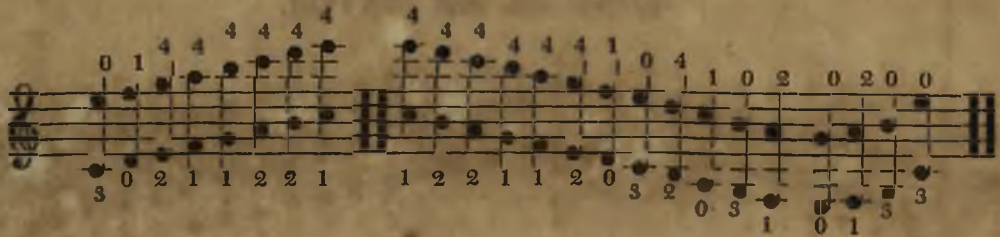
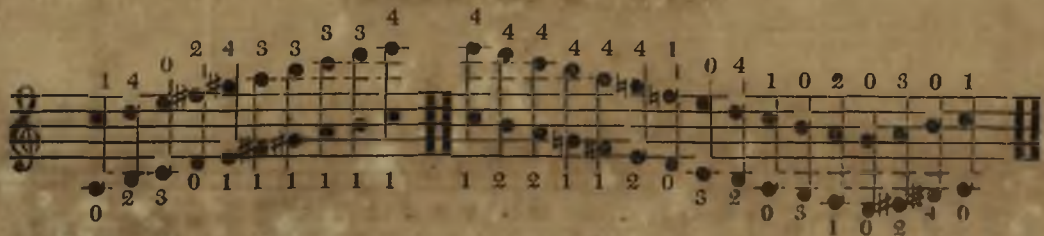
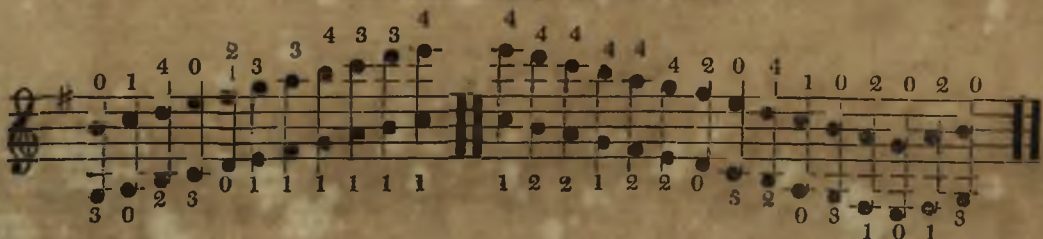
Musical notation for Tono de *La* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The first measure contains a sequence of notes with fingerings: 2 0 2 3 0 2 4 4 4 4. The second measure contains: 1 1 1 1 1 1 1 0 2 1 0 1 1 4 2 4 1 2. Below the staff, the fret numbers are indicated: 0 2 4 0 2 4 1 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 3 1 0 3 1 0 0 2 0 2 4 0.

TONO DE *MI* MAYOR.

Musical notation for Tono de *Mi* Mayor. The piece is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two measures, each ending with a double bar line. The first measure contains a sequence of notes with fingerings: 2 4 1 2 0 2 4 0 2 4 4 4 4. The second measure contains: 1 1 1 1 1 1 1 0 4 2 0 2 1 4 2. Below the staff, the fret numbers are indicated: 0 2 4 0 2 4 0 2 4 1 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 3 2 1 4 2 0 4 2 0.

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

ESCALA POR DECIMAS.

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

TONO DE MI MENOR.

Musical notation for Tono de Mi Menor. The piece is written on a single staff in G minor (one flat). It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by numbers 0-4 below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TONO DE RE MAYOR.

Musical notation for Tono de Re Mayor. The piece is written on a single staff in D major (two sharps). It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by numbers 0-4 below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TONO DE LA MAYOR.

Musical notation for Tono de La Mayor. The piece is written on a single staff in E major (three sharps). It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by numbers 0-4 below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TONO DE MI MAYOR.

Musical notation for Tono de Mi Mayor. The piece is written on a single staff in A major (three sharps). It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by numbers 0-4 below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TONO DE FA MAYOR.

Musical notation for Tono de Fa Mayor. The piece is written on a single staff in F major (one flat). It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by numbers 0-4 below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TONO DE RE MENOR.

Musical notation for Tono de Re Menor. The piece is written on a single staff in D minor (two flats). It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is composed of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by numbers 0-4 below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

De los sonidos harmónicos.

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

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

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

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

	3. Traste.	4. Traste.	5. Traste.	7. Traste.	12. Traste.
Prima.	SI Generator Har.	SOL	MI	SI	MI
2. ^a Cuerda.	FA	RE.	SI.	FA.	SI.
3. ^a Cuerda.	RE	SI	SOL.	RE.	SOL.
4. ^a Cuerda.	LA	FA.	RE.	LA.	RE.
5. ^a Cuerda.	MI	UT.	LA.	MI.	LA.
6. ^a Cuerda.	SI	SOL.	MI.	SI.	MI.
	En este traste el sonido harmónico dá la 17 del sonido principal.	En este traste dá la doble octava.	En este dá la 12.	En este dá la octava.	En este dá el unisono.

VALE. *Coerdas.* *5.* *Fin.*

Trastes. *D.C.*

ANBANTE, *Harm.* *5. Cuerda.* *5, Traste,*

Har.

VARIACIONE *12*

La declaracion.

The musical score is written for voice and piano. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with triplets. The vocal line is in a major key and has a melodic contour that follows the lyrics. The lyrics are written below the vocal line, with some words hyphenated across measures. The score is divided into several systems, each with a vocal staff and a piano staff. The lyrics are: "Dul-ce po-see so-ra del co-ra-zon mi-o á quien nun-ca fi-o mi tier-na pa-sion Las an-cias que un fri-o si-len-cio de-vo-ra o-ye po-se so-ra de mi co-ra-zon o-ye po-se so-ra de mi co-ra-zon."

SEGUNDA COPLA,

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

TERCERA COPLA,

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

El Buagenamiento.

ANDANTINO.

Tu bien a- - - do

ra - - - do e - - - res mi con - - - sue - - - lo para de tí a - par-

ta - - - do no go - - - zo no go - - - zo so - - - sie - - - go cuando tú me

can - - - tas en - - - can - - - ta - - - do que - - - do y mi di - - - cha es

tan - - - ta que ha - - - blar - - - te que ha - - - blar - - - te no pue - - - do

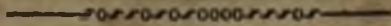
SEGUNDA COPLA,

*Si no llega á verte
Mi amante desco,
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 ciclo,
Y logro al mirarlo,
Mi dicha y sosiego.
Al ver tus dos soles,
Absorto me quedo,
Y tan deslumbrado,
Que hablarte no puedo.*

CANCION.



En

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

tem- qui- lo vi- vi- a sin sa- ber que e- ra a- mor.

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

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

SEGUNDA COPLA.

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

TERCERA COPLA.

Si acaso 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

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

ROSINA

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

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

LINDORO

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

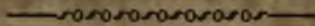
Si - - - - - gue si - - - - - gue que me pla - - - - - ce a - - - - - si.

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

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

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

Boleras a Duo.



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

tu-----vo es-----ta es-ta mi ra-----da es-ta mi

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

ra-----da D. C.

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

SEGUNDA COPLA.

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

TRES DUOS CON VARIACIONES

POR DOS GUITARRAS.

DUO PRIMERO.

LARGHETTO.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

PRIMERA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.^a

2.^a

1.ª

2.ª

SEGUNDA VARIACION.

GUITARRA primera.

mf.

GUITARRA segunda.

mf.

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

TERCERA VARIACION.

GUITARRA primera.

f.

GUITARRA segunda.

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

CUARTA VARIACION.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

sfz. *sfz.*

Duo Segundo.

MAESTOSO.

GUITARRA primera.

GUITARRA segunda.

mf.

VARIACION QUINTA.

Mas ligero

GUITARRA
primera.

Mas ligero

GUITARRA
segunda.

PRIMERA VARIACION.

GUITARRA primera. *mf.*

GUITARRA segunda. *mf.*

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

SEGUNDA VARIACION.

GUITARRA primera. *f.*

GUITARRA segunda. *f.*

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

Piano accompaniment for the first section of the piece, consisting of two staves. The music features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, and a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

TERCERA VARAICION.

Guitar parts for the third variation. The first staff is labeled "GUITARRA primera." and the second staff is labeled "GUITARRA segunda." Both staves begin with a dynamic marking of "mf." The first staff contains a melodic line with many sixteenth notes, while the second staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

First and second endings for the third variation. The first staff is labeled "1.^a" and the second staff is labeled "2.^a". Both staves contain melodic lines with many sixteenth notes, and the second staff includes some slurs and accents.

Piano accompaniment for the second section of the piece, consisting of two staves. The music features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, and a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

First and second endings for the second section. The first staff is labeled "1.^a" and the second staff is labeled "2.^a". Both staves contain melodic lines with many sixteenth notes, and the second staff includes some slurs and accents.

CUARTA VARIACION.

Guitar parts for the fourth variation. The first staff is labeled "GUITARRA primera." and the second staff is labeled "GUITARRA segunda." Both staves begin with a dynamic marking of "F." (Forte). The first staff contains a melodic line with many sixteenth notes, while the second staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

QUINTA VARIACION.

GUITARRA primera.

F.

GUITARRA segunda.

F.

1.ª

2.ª

1.^a
2.^a

This system contains the first pair of staves. The first staff (1.^a) features a melodic line with a repeat sign and a fermata. The second staff (2.^a) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

1.^a
2.^a

This system contains the second pair of staves. The first staff (1.^a) continues the melodic line with various note values. The second staff (2.^a) continues the accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Mas ligero.
1.^a
2.^a

f. *ff*

This system contains the third pair of staves. The first staff (1.^a) is marked *Mas ligero.* and includes dynamic markings *f.* and *ff*. The second staff (2.^a) features a more active accompaniment with sixteenth-note patterns.

1.^a
2.^a

f. *f.*

This system contains the fourth pair of staves. The first staff (1.^a) has dynamic markings *f.* and *f.*. The second staff (2.^a) continues with a rhythmic accompaniment.

1.^a
2.^a

ff *f.* *ff*

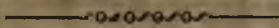
This system contains the fifth pair of staves. The first staff (1.^a) has dynamic markings *ff*, *f.*, and *ff*. The second staff (2.^a) continues the accompaniment.

1.^a
2.^a

solo

This system contains the sixth pair of staves. The first staff (1.^a) features a melodic line with a *solo* marking. The second staff (2.^a) provides accompaniment.

Duo Tercero.



ANDANTE.

1.^a *P.* *cres.*

2.^a *P.* *cres.*

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

PRIMERA VARIACION.

1.^a *mf.*

2.^a *mf.*

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

1.ª

2.ª

SEGUNDA VARIACION.

1.ª

2.ª

f.

Pulgar.

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

1.ª

2.ª

TERCERA VARIACION.

1.ª

2.ª

f.

Pulgar.

The first system consists of two staves, labeled 1.ª and 2.ª. Both staves contain complex rhythmic patterns with many beamed notes, suggesting a fast tempo. The notation includes various note values and rests.

The second system continues the complex rhythmic patterns from the first system, with two staves (1.ª and 2.ª) filled with beamed notes and rests.

The third system shows further development of the rhythmic motifs, with two staves (1.ª and 2.ª) containing intricate rhythmic figures.

The fourth system appears to be a concluding or transitional section, with two staves (1.ª and 2.ª) showing simpler rhythmic patterns and some rests.

CUARTA VARIACION.

The first system of the fourth variation starts with a treble clef and a forte dynamic marking (f). It features two staves (1.ª and 2.ª) with rhythmic patterns in a key signature of one sharp (F#).

The second system of the fourth variation continues the rhythmic motifs from the first system, with two staves (1.ª and 2.ª) and a forte dynamic marking (f).

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

1.^a

2.^a

QUINTA VARIACION.

1.^a

2.^a

This page contains two systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system is labeled '1.^a' and '2.^a' at the bottom. The second system is also labeled '1.^a' and '2.^a' at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A 'ff.' marking is present in the first system. The page number '110' is centered at the top.

1.^a 2.^a ff.

1.^a 2.^a

The image displays a musical score for two systems of instruments, likely a string quartet. Each system consists of four staves. The first system is marked with a brace and the number '1.' at the bottom left, and the second system is marked with a brace and the number '2.' at the bottom left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The paper is aged and shows some staining.



BIBLIOTECA NACIONAL • LIBROS ANTIGUOS & RAROS • VENEZUELA

BIBLIOTECA NACIONAL - CARACAS	
Reg.	21.654
Clas.	1111
	ZV

IV-889