

R. +74.779

R

# BREVE MÉTODO PARA GUITARRA

ESTRACADO DE LAS OBRAS

DE LOS MAS CÉLEBRES AUTORES

POR

M. JOCASTE POSAYOC.

Propiedad.

Precio. 12. P.S. 50 c.

J. CAMPO Y CASTRO. EDITOR

MÚSICA Y PIANOS

Calle de Espoz y Mina n.9.

MADRID.



## INTRODUCCION

El estudio de la Guitarra se debe dirigir principalmente á adquirir una pulsacion fuerte y segura sin que sea aspera; soltura é independencia en el brazo izquierdo; resistencia en la muñeca y suavidad en los dedos. Educando las manos bajo estos principios, no solo llegara el aficionado á divertirse, sino que tambien se dispondrá á sacar partido de los delicados recursos que ofrece la naturaleza de la guitarra, á vencer las dificultades de ejecucion que permite y á dar tambien á los sonidos toda la fuerza y expresion de que es susceptible este instrumento.

La expresion consiste: 1º En pulsar la cuerda con limpicio, para sacar sonidos puros y agradables. 2º En caracterizar con energia las ideas y todo lo que ha sentido el compositor; por medio de los pianos y los fuertes, que producen en la musica el mas bello efecto. 3º En los ligados sencillos y dobles. 4º En hacer los arrastres, apoyaturas, mordentes y trinos con perfeccion; y por ultimo, en producir los sonidos armonicos; medios que pueden emplearse en la guitarra á poco coste y con gran resultado.

Así, yo recomiendo efficazmente á los aficionados que estudien con el mayor cuidado y hagan sentir con la mas escrupulosa exactitud todos los efectos, y les recomiendo aun mas, observen al estudiar los signos de el dedo y las posiciones que estan marcadas en la composicion, á fin de que adquieran un buen doate que facilite la ejecucion, como base de todo metodo.

### CONSERVACION DE LA GUITARRA.

Para que una guitarra buena conserve inalterables sus voces es indispensable cuidarla, huyendo del abandono en que la suelen dejar muchos de los aficionados. La humedad, el aire seco, y el excesivo frio ó calor ejercen gran influencia, tanto sobre las cuerdas como sobre las maderas y por consecuencia sobre el timbre de los sonidos. Tambien se ha de mantener la guitarra limpia, evitando se introduzcan en su interior restos cuerdas y otros efectos, que siempre perjudican á su sonoridad.

### NOMBRES DE ALGUNAS PARTES DE LA GUITARRA.

Se llaman *aros* las tablas que circundan la caja de la guitarra.

*Tapa* armonica á la parte superior del instrumento, sobre la qual estan las cuerdas.

*Suelo* ó fondo es la tapa ó tabla posterior, opuesta á la de armonia.

*Cejuela*, es un pedazo de hueso ó madera que està entre la cabeza y el diapasón, sobre la que pasan las cuerdas, formando un punto de apoyo.

*Puente* se llama al pedazo de madera en que se atan las cuerdas, colocado sobre la tapa de armonia.

*Mango*, es el trozo de madera solida que està unido á la caja de la guitarra.



*Diapasón* ó sobrepuerto es la chapa que cubre el mango y forma el plano sobre que están tendidas las cuerdas.

*Traste*, es el espacio que media entre uno y otro de los pedacitos de metal colocados paralelamente en el sobrepuerto.

*Divisiones* de los trastes se llama á las tiras de latón ó otra materia que marcan los trastes.

*Boca* ó *terraja*, es el agujero redondo que hay casi en medio de la tabla armónica.

*Cabeza*, es la pieza en que se colocan las clavijas ó el clavijero.

*Clavijas*, son las seis piececitas en que se arrollan las cuerdas para afinarlas.

### CONDICIONES QUE DEBE REUNIR UNA BUENA GUITARRA.

Es una equivocación muy arraigada suponer que un guitarrista puede lucirse en una mala ni en una mediana guitarra; cuanto mejor sea el instrumento tanto mas se lucirá el aficionado.

Ademas de estar la guitarra bien constreñida y trasteada, deberá ser armónica; esto es, que duren mucho las vibraciones de las cuerdas *pisadas*, no solamente pulsadas al auge.

Ha de tener diapasón igual, proporcion en los trastes, cuerdas escogidas, pulsación suave ó sea poca distancia de la linea que forman las cuerdas al sobrepuerto; cierta estension de la ceja al puente (27 pulgadas proximamente) y debida proporcion entre caja y mastil. Los arcos deben tener poco mas de 3 pulgadas de elevación por la parte mas alta, para que resulten proporcionados los sonidos graves con los agudos.

Las maderas de mejores resultados armónicos son el acer y el palo-santo para la caja; pero bien curadas, especialmente la segunda, y si es posible desecadas al vapor, segun el sistema de los constructores franceses.

El puente mas ventajoso es el que consta de una parte anterior y otra posterior, divididas por una profunda ranura longitudinal; en la parte posterior se atan las cuerdas y en la anterior se apoyan.

Con estos puentes se consiguen las ventajas de que las cuerdas vibren sobre dos puntos solidos y partan todas de un mismo plano.

La parte anterior de éste puente ha de tener un centímetro de elevación sobre la tapa, á cuyo fin el constructor procurará montar el instrumento de forma que en los últimos trastes, no resulte excesiva dureza para la mano izquierda; dificultad que muy pocos constructores saben vencer.

Es conveniente que la prima y la sexta entren bastante en el sobrepuerto, para que en ningún caso se salgan fuera al ejecutar.

La tabla armónica y el suelo deben ser **convexos** y las divisiones de los trastes de latón y forma francesa.

El espacio que media entre la prima y el sexto, respectivamente, estará dividido en

seis partes exactamente iguales, así en la cejuela como en el puente.

Si el tiro, ó sea la distancia de la ceja al puente, excede de 27 pulgadas, será preciso usar muy buenas cuerdas para que resistan, afianzando el tono de Capilla.

### SIGNIFICADO DE ALGUNAS VOCES.

*Pisan*, es la acción de los dedos de la mano izquierda al apretar las cuerdas contra el sobrepuerto.

*Pulsan*, es el movimiento de los dedos de la mano derecha para hacer sonar las cuerdas.

*Dobló* ó dedeo es el movimiento ordenado de ambas manos; pero en la guitarra ésta palabra se aplica especialmente á la izquierda.

*Suiza*, es el mover la mano izquierda hacia el puente.

*Boja*, es el movimiento de la misma mano hacia la cejuela.

*Hacia adelante*, hacia el puente. *Hacia atrás*, hacia la cejuela.

### MODO DE ESCOJER LAS CUERDAS Y ENCORDAR LA GUITARRA.

Para escoger las cuerdas de tripa y conocer si afinan sin ponerlas, se hace la observación siguiente, que es bastante segura. Se toma con los dedos pulgar é indice de las dos manos un trozo de cuerda del mismo largo que el tiro de la guitarra y se mira al tránsito, teniéndola bastante tirante; y sin aflojarla, el dedo medio de la derecha la toca y pone en vibración. Si mientras está vibrando se advierte diafanidad en toda la extensión de la cuerda, es buena; pero si aparecen muchos hilos, multiplicándose las vibraciones en distintos sentidos, positivamente es mala. Si después de puesta la cuerda desafina en el traste doce, se va corriendo por trozos de á seis ó ocho dedos, y si no se encuentra uno que afine se vuelve á la inversa y se repite la misma operación. En los bordones se procurará que sean de buena seda amarilla ó carmesí y que no tengan tropiezos ni corridos en el hilado.

### COLOCACION DE LA GUITARRA.

La colocacion de la guitarra es una de las circunstancias mas indispensables para la buena ejecucion y libertad de las manos.

Despues de haber asentado bien el pie sobre una banqueta se apoya la curvatura concava inferior sobre el muslo izquierdo, sujetándola con el ante brazo derecho por la parte superior de la curvatura mayor del aro opuesto, de modo que quede asegurada sin necesidad del auxilio de la mano izquierda; la cual ha de quedar libre para correr por el mastil, que se mantendrá elevado en dirección oblicua, con una inclinación como de 35 á 40 grados.

El cuerpo ha de permanecer natural y recto como también la cabeza. Aprendida una lección no se ha de mover la cabeza para mirar los movimientos de la mano izquierda.



Apoyando la guitarra sobre el muslo izquierdo ofrece mayor seguridad y desembarazo, porque el brazo y la mano derecha, que es la mas importante en el estudio de la guitarra, quedan cerca del cuerpo; lo que no sucede cuando la guitarra se apoya sobre el muslo derecho, pues se separa el brazo del cuerpo y por consiguiente se debilita su acción.

De este modo el dedo pulgar de la izquierda tiene que trabajar mucho mas para sostener el equilibrio que ha de guardar la guitarra, puesta como está, digamos así, en balanza. Apoyando la guitarra contra el pecho, la acción de aquél dedo pulgar se disminuye, pero el cuerpo no puede mantenerse natural y desembarazado.

#### COLOCACION DE LA MANO DERECHA.

Fijo el brazo derecho sobre el *aro* superior de la guitarra, colocada como se ha dicho, se saca fuera del *aro* la parte de antebrazo necesaria para que los dedos alcancen á las cuerdas; es decir, que después de alejar el codo del cuerpo, el antebrazo y los dedos se dirijan como hacia la boca de la guitarra unos 8 centímetros mas arriba del puente, arqueando la muñeca, para que no se aproxime á la tapa armónica, como sucede generalmente.

Cuando la muñeca se aproxima á la tapa se engarabitan los dedos y de aquí la necesidad de enganchar las cuerdas con la yema, pulsandolas de abajo á arriba, lo que produce un gran entorpecimiento y dificultad de acción y un sonido aspero y desagradable.

Los dedos indice, medio y anular, pulsaran las cuerdas con la parte izquierda de las yemas, diagonalmente para no enganchalas con toda la yema.

#### DEL DEDO PULGAR.

El pulgar se adelantara de manera que su primera falange quede fuera de la linea de pulsación de los demás dedos.

Este dedo ha de pulsar con el costado inferior de su yema, doblándose á cada pulsación por su primera falange, ó cuando menos por la segunda, aunque no es tan conveniente. En resumen: este dedo, á cada pulsación, ha de quedar por su primera falange formando cruz sobre el indice, según aconseja el célebre D. Fernando Sor.

#### DE LAS UÑAS.

Los guitarristas no están aun conformes sobre si es mas conveniente tocar sin uñas ó con ellas.

Creo que para producir mas y mejor sonido conviene tocar con uñas, excepto en el pulgar, pero de las condiciones siguientes. No han de ser muy largas, ni muy blandas ó demasiado duras, y se han de usar pulsando oblicuamente, con respecto á la posición fijada para la mano; no agarrando las cuerdas si no haciendo que se deslicen por el interior de la uña habiendo rozado antes con la yema. Para tocar con uñas es preciso tener

la muñeca mas levantada que si se toca sin ellas, procurando que los dedos se mantengan mas rectos.

En ningun caso se apoyará el dedo pequeño sobre la tapa de la guitarra.

Los dedos de la derecha se distinguen por medio de las letras iniciales de sus nombres: *p* pulgar, *i* indice, *m* medio, y *a* anular.

### MANO IZQUIERDA.

Se coloca la mano como para abrazar el mango por los primeros trastes y sin arrimarse los dedos, se apoya el pulgar hacia la mitad de la curva del mango por detrás. En esta posición se aproximan los dedos bien arqueados al sobrepuerto y se pisán las cuerdas, de modo que las primeras falanges caigan sobre ellas casi perpendicularmente, formando líneas paralelas con los trastes, si en esta disposición se estendiesen los dedos sobre el diapasón.

La muñeca ha de estar bastante separada y arqueada y el brazo flexible y afirmando el codo al cuerpo. Para formarse una idea exacta de la postura que deben tener la mano izquierda y sus dedos, figuremonos que el plano que forman las cuerdas en el sobrepuerto es el teclado de un piano y que los dedos han de pisar sobre aquellas á semejanza de lo que sucede en el piano, cuando caen sobre las teclas.

Los dedos de la mano izquierda se distinguen por medio de guarismos. *1*, el indice; *2*, el medio; *3*, el anular y *4*, el menique.

### MODO DE AFINAR.

El saber afinar es indispensable en el que ha tocar, y puramente práctico, para lo que se necesita, sino un oido fino, á lo menos algo ejercitado. Por lo tanto, solo se tratará de hacer algunas observaciones sobre éste punto tan importante y difícil para los principiantes.

Si la longitud, grueso, peso y tensión de dos cuerdas se compeasan de manera que den igual número de vibraciones en el mismo espacio de tiempo, se dice que las dos cuerdas están unisonas, (en el mismo sonido) pues el sonido de las dos se halla en un mismo grado de la escala; la operación de afinar la guitarra se reduce á variar la tensión de sus cuerdas.

Las cuerdas de la guitarra se llaman prima, segunda, tercera, cuarta, quinta y sexta; á la 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> se les dá también el nombre de bordones.(1) Colocada en la clavija la 6<sup>a</sup> cuerda se afloja de manera que no de ningún sonido y luego se va estirando muy despacio hasta que suene con claridad; pero de suerte que la clavija no llegue á dar media vuelta.

En tal disposición, la 6<sup>a</sup> cuerdas pisada en 5<sup>o</sup> traste, dará el sonido á que se ha de afinar la 5<sup>a</sup> al aire. Desde la 5<sup>a</sup> después de afinada, se procede á afinar las demás cuerdas con arreglo a la tabla siguiente:

La 6<sup>a</sup> pisada en el quinto traste producirá el sonido que corresponde á la 5<sup>a</sup> al aire?

(1) Si la guitarra tiene 6 cuerdas se llama de 6 órdenes.



- La 5<sup>a</sup> pisada en quinto traste, el que corresponde á la cuarta al aire.
  - La 4<sup>a</sup> pisada tambien en quinto traste, el que corresponde á la 3<sup>a</sup> al aire.
  - La 3<sup>a</sup> pisada en cuarto traste, el que corresponde á la 2<sup>a</sup> al aire.
  - Y por ultimo, la 2<sup>a</sup> pisada en quinto traste, el que corresponde á la prima al aire.
- Concluida la operación de afinar, conviene hacer otra para comprobar si está ó no exata dicha operacion.

Primeramente se pisa la 3<sup>a</sup> en el segundo traste y por este medio se rectifica la 5<sup>a</sup> al aire, 8<sup>a</sup> baja; luego se pisa la 5<sup>a</sup> en el segundo traste y se comprueba la 2<sup>a</sup> al aire, octava alta de la 5<sup>a</sup> pisada en segundo traste; pisando la 2<sup>a</sup> en el tercer traste se obtendra el sonido de la 4<sup>a</sup> al aire, en su octava baja; y la 4<sup>a</sup> pisada en segundo traste dará el sonido de la prima al aire, 8<sup>a</sup> baja, y de la 6<sup>a</sup> tambien al aire 8<sup>a</sup> alta.

Para que la afinacion no resulte alta y se rompan á cada momento las cuerdas, se tendrá presente lo que ya se ha dicho: que la clavija de la 6<sup>a</sup> estando enteramente floja, dé menos de media vuelta.

### ESCALA.

La escala cromatica de la guitarra, es la serie de semitonos, desde el mas grave hasta el mas agudo, que en ella se pueden producir. Estos semitonos son 42 en las guitarras de 6 cuerdas y 17 trastes, con su afinacion ordinaria. En ésta escala se dividen los sonidos en cuatro series llamadas *graves, regraves, agudos y sobreagudos*. Es preciso distinguir bien á primera vista todos los sonidos y saber á que serie pertenecen cada uno y en que cuerda y que traste se ejecutan, antes de pasar al estudio práctico; cosa sumamente util, mas bien necesaria, para facilitar el estudio de las primeras lecciones. Vencida esta dificultad y observando las reglas del siguiente capítulo, á muy poco trabajo se llega á conocer todos los sitios ó localidades en que se puede reproducir cada sonido de la escala cromatica que está á continuacion.

Despues de haberse hecho cargo de las cuerdas en que se ejecutan los sonidos de la escala cromatica se procederá á su estudio práctico, pulsando con el dedo pulgar las notas que se ejecutan en los bordones y alternando con el indice y medio en las que se hacen en las demás cuerdas.

Se tendrá presente todo lo dicho sobre la mano derecha cuidando especialmente de que no se mueva á cada pulsacion y esté la muñeca bien levantada.

### *ESCALA CROMATICA.*

GRUENDAS.	6:	5:	4:	3:	2:	1:	
DIATONIC.	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
CHORDS.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17						
PIANOS.	MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA						
SERIES.	REGRAVES.	GRAVES.	ACUOSOS.			SOBREAGUOS.	

DE LOS EQUISONOS.

Se dà el nombre de equisones á las distintas localidades (cuerdas y trastes) de la guitarra en que se puede ejecutar un mismo sonido. El sonido producido por la prima pisada en el primer traste se encuentra en la segunda cuerda en el sexto traste, en la 3.<sup>a</sup> en el decimo, en la 4.<sup>a</sup> en el quince. Como se demuestra en la siguiente tabla.

Los equisonos tienen tambien sus nombres ordinales; y se llama **primero**, al sitio mas proximo á la ceja en que se puede ejecutar un sonido; segundo al que le sigue en la cuerda inmediata mas grave; y asi sucesivamente. Por ejemplo: primer equisono de Si agudo, segunda al aire; segundo equisono tercera en 4º traste; tercero equisono cuarta en 9º traste; cuarto equisono 5º 14º traste; Primer equisono de Mi, cuarta en segundo traste; segundo equisono 5º en septimo traste.

De lo expuesto se deduce, que, cualquiera de los sonidos producidos por las cuerdas prima, tercera, cuarta y quinta, se encontrarán en la cuerda inmediata más grave, seis trastes hacia el puente; y los que produzca la segunda se encontrarán en la 3.<sup>a</sup> distancia de cinco trastes solamente, incluso siempre en estos números los dos trastes en que se produce el mismo sonido.

Tomando la regla á la inversa se encontrarán los sonidos que produce la 6.<sup>a</sup> cuerda en la inmediata inferior mas aguda, seis trastes hacia la ceja; los de la 5.<sup>a</sup> en la cuarta; los de la 4.<sup>a</sup> en la 3.<sup>a</sup>; los de ésta cuerda en la 2.<sup>a</sup>, contando solamente cinco trastes, hacia la ceja; y los de la 2.<sup>a</sup> cuerda prima, siguiendo el mismo orden de trastes marcados entre las demás cuerdas.

La diferencia que resulta entre las cuerdas 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> y las demás de la guitarra, consiste en que el intervalo de afinación que

separa á las cuerdas 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> es menor que el que media entre las otras cuerdas.

Los equisonos se marcan por medio de numeros colorados en un circulo al lado de las notas, ⑤ - ① - ④ cuyo numero indica la cuerda en que se ha de ejecutar la nota que está á su izquierda.

### LECCION 1<sup>a</sup>

Cuando dos ó mas voces que pudieran hacerse sucesivamente en una misma cuerda se hayan de ejecutar á un tiempo, se buscará primeramente el sonido mas agudo y despues el inferior que le sigue, en la cuerda inmediata mas grave en que se pueda ejecutar; y así sucesivamente.

Si y Re (Ejemplo N<sup>1</sup>.) se pueden ejecutar en la segunda cuerda sucesivamente, pero debiendo ejecutarse ambas notas á un tiempo (n<sup>2</sup>.) se buscó la mas aguda Re en la segunda cuerda y la mas grave Si, en la tercera, 4<sup>a</sup> traste, ó sea en su segundo equisono; y si hubiese tres notas, (n<sup>3</sup>.) se procederá á buscarlas empleando el mismo procedimiento.

EJEMPLO.

### LECCION 2<sup>a</sup>

#### PRACTICA DEL SEMITONO Y TONO

Desde esta lección empezará el discípulo á acostumbrarse á pisar las cuerdas sin mirarlas; para que la vista se ocupe solamente en leer las notas y sus valores.

Cada traste de la guitarra produce un semitono; de modo que si se pisa una cuerda en dos trastes consecutivos, se forma un intervalo de semitono; ó sea la mitad de un tono. (n<sup>1</sup>.)

El tono se forma en la guitarra poniendo un dedo sobre cualquiera de las cuerdas y pisando despues la misma cuerda, no en el traste inmediato, sino en el que sigue á éste.

Los intervalos de semitono y tono se practicaron en cualquier cuerda y traste, hasta que los dedos se acostumbren á ejecutarlos sin titubear.

SEMITONO.

Nº1. Subi<sup>o</sup> Bajan<sup>o</sup>

Nº2.

Subi<sup>o</sup> Bajan<sup>o</sup> Subi<sup>o</sup> Bajan<sup>o</sup> Subi<sup>o</sup> Bajan<sup>o</sup>

TONO.

### LECCION 3<sup>a</sup>

Se cuidará de ejecutarla siguiente lección con los dedos marcados á cada nota en ambas manos.

El pulgar de la izquierda ha de hacer un pequeño empuje que corresponda con cada pulsación de la derecha. En la simultaneidad de éste empuje del pulgar con la presión



del dedo ó dedos de adelante consiste el que el sonido sea claro, lleno y redondo.

Esta lección se ejecutará con los dedos índice y medio de la mano derecha alternando.

The image shows two staves of sheet music. The top staff is in common time with a treble clef. The bottom staff is also in common time with a bass clef. Both staves feature a continuous 16th-note pattern. The top staff starts with a quarter note followed by a series of eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff starts with a half note followed by a series of eighth notes and sixteenth notes. The music is divided into measures by vertical bar lines.

## LECCION 4<sup>a</sup>

Tengase presente lo dicho al tratar de la mano derecha y lo expuesto en la lección anterior sobre la presión de los dedos de la izquierda. El pulgar de la derecha pulsará todas las notas de ésta lección.

The image shows the first two staves of the musical score for 'The Star-Spangled Banner'. The top staff is in common time (indicated by 'C') and G major (indicated by a G-clef). The bottom staff is also in common time and G major. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with various fingerings (e.g., '2', '3', '2 3', '2 4') and rests indicated below the notes. The vocal line begins with a half note on 'D' and continues with a series of eighth and sixteenth notes.

## LECCION 5<sup>a</sup>

Sigue la misma práctica, empleando los dedos pulgar, índice y medio de la mano derecha en la forma que se marca.

The image shows three staves of musical notation for two hands. The top staff is in common time (indicated by a 'C') and has a treble clef. The middle staff is in 2/4 time and has a bass clef. The bottom staff is in 3/4 time and has a bass clef. The music is composed of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated above the notes, such as '1', '4', '0', '2', '3', '2', '0', '5', '4', '1', '5', and 'p'. Dynamics like 'm', 'm i', 'p', and 'p i' are also present. The notation is typical of a piano or harpsichord score.

## LECCION 6<sup>a</sup>

La izquierda manteñdra los dedos constantemente separados, para que alcancen a todas las posturas sin mover la mano; excepto en el compás 14, en que es preciso moverla para hacer el **Sisobreagudo** en el 7º traste.

Con el indice y medio de la derecha se pulsarán todas las notas de esta lección, excepto:

trando las marcadas con una **P**, que se han de ejecutar con el pulgar.

En ésta lección se empieza la práctica de los equísonos.



### LECCION. 7<sup>a</sup>

#### ACORDES.

Acorde es la reunión de 3 ó mas sonidas. Las notas que forman un acorde se hacen á un tiempo ó consecutivamente; ahora tráfaremos del primer caso.

En la guitarra las notas colocadas perpendicularmente se ejecutan á un tiempo.

Para leer los acordes se debe principiar por la nota mas grave, siguiendo la lectura en orden ascendente hasta la mas aguda de las que forman cada acorde.

Los dedos de la mano izquierda se han de colocar aun tiempo sin apretar demasiado las cuerdas y antes de que la derecha las haya pulsado.

Después de aprendida esta lección se debe proceder á estudiarla nuevamente, para establecer la mas exacta coincidencia de acción entre las dos manos, poniendo especial atención en dar mas fuerza al dedo indice de la derecha, que es el mas devil en los acordes. El pulgar pulsará las notas del bajo, el indice las del centro y el anular las agudas.



### LECCION 8<sup>a</sup>

Se observará la mayor igualdad en las notas agudas, y se mantendrán quietas por todo su valor las del bajo; la mano izquierda hará los cambios de postura con toda la rapidez posible. El pulgar pulsará todas las notas del bajo.



Fin.

LECCION 9.<sup>a</sup>

Las notas del bajo se sostendrán por todo su valor.

El pulgar de la derecha pulsará todas las notas que tienen la colita hacia abajo, alternando en las demás los dedos índice y medio.

LECCION 10.<sup>a</sup>

Se tendrá presente lo dicho para sostener con exactitud todo el valor de las notas.

En la primera parte, el pulgar pulsará las notas del bajo, poniendo especial atención para que se doble á cada una por su primera falange.

Las sextas y terceras de la segunda parte se pulsarán con el índice y medio de la derecha.





## LECCION 11.

Continua la misma práctica.



## LECCION 12.

Tengase presente lo dicho sobre el valor de las notas, dedos y colocation de ambas manos.



## LECCION 13.

Se adelantarán un poco el pulgar de la derecha para que al doblarse quede formando



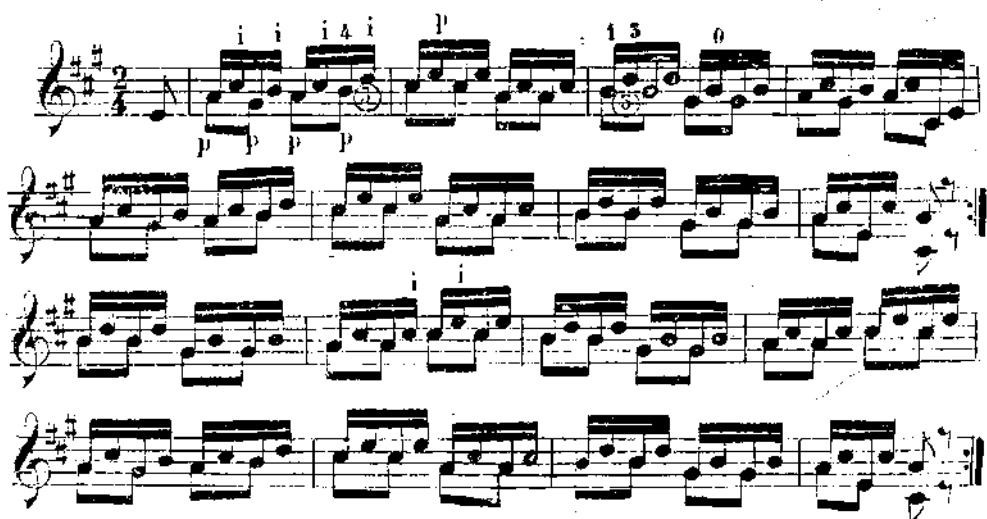
cruz sobre la primera falange del índice.

La izquierda se mantendrá constantemente abierta a fin de que sin moverse el cuarto dedo alcance al Dó del cuarto compás y demás casos análogos.

Se cuidará también de que el pulgar de la derecha no se yaya estendiendo paralelamente a las cuerdas, para que la linea de éste dedo permanezca siempre formando un anillo bastante abierto con la cuerda que haya de pulsar.

Cuando el pulgar *pulsa* estendido paralelamente sobre las cuerdas, aun cuando se doble por su última falange, produce un sonido duro y desagradable, cuyos inconvenientes se evitan manteniendo la muñeca siempre arqueada.

Las cuatro semicorcheas de cada grupo han de ser exactamente de igual duración, fijándose en que la izquierda, al cambiar de postura, invierta el menor tiempo posible, así de que resulte la misma igualdad de valores al pasar de un grupo a otro.



#### LECCION 14.

En los intervalos de sexta, que generalmente se ejecutan en cuerdas alternas, es más fácil el buen uso y coloración del pulgar de la derecha, por el mayor espacio que media entre éste dedo y el índice en la práctica de dichos intervalos.

Despacio.



### LECCION 15.

#### ARPEGIO SENCILLO DE TRES NOTAS

El arpegio puede ser sencillo ó doble. Si las voces de un acorde se pulsan consecutivamente desde la más grave á la más aguda, ó á la inversa, el arpegio es sencillo; consta de tres ó de cuatro notas. En todo arpegio se han de mantener, como se ha dicho, quietos los dedos de cada postura hasta que haya concluido el valor de la última nota.

El pulgar pulsará los bajos, las notas medias el índice y las agudas el anular.

El pulgar de la derecha se doblará á cada pulsación por su primera falange; la muñeca se mantendrá arqueada.



### LECCION 16.

Sigue la misma práctica.



*Autógrafo*



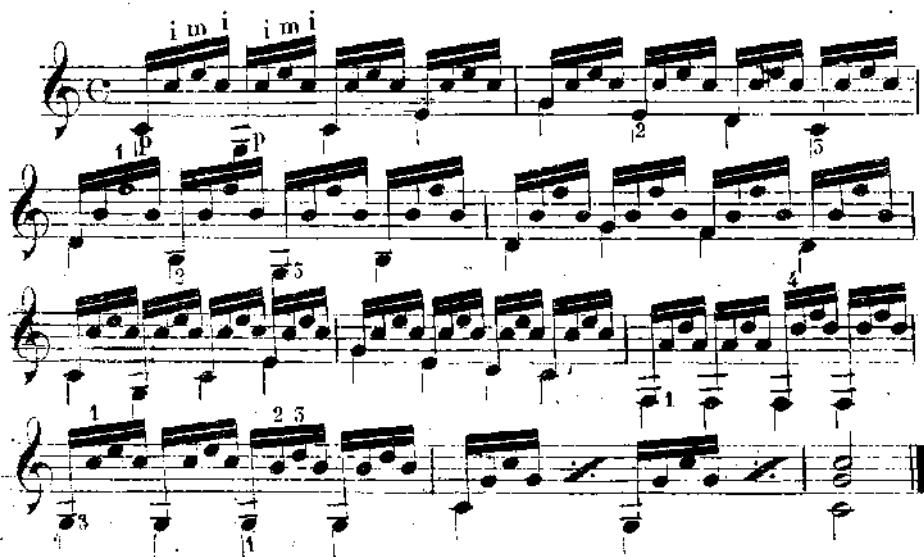
LECCION 17<sup>a</sup>

## ARPEGIO DOBLE DE TRES NOTAS

Se dice que el arpegio es doble cuando una ó dos voces del acorde se repiten alterando el orden de las dos lecciones precedentes.

El pulgar púlsa el bajo, el indice las notas del centro; y el medio las agudas; volviendo á pulsar con el indice la última nota de cada grupo.

El indice es el mas devil en estos arpegios, por cuya razon es preciso que púlsco con mas fuerza que los otros, especialmente la última nota de cada grupo.

LECCION 18<sup>a</sup>

Sigue la misma practica.



## LECCION 19.

## ARPEGIO SENCILLO PARA CUATRO DEDOS.

Se tendrá presente todo lo dicho en las lecciones anteriores sobre la mano derecha. El pulgar pulsará el bajo, el índice y medio las notas del centro, en el orden marcado, y el anular las agudas.

En ésta lección se ha de tratar de que el dedo anular se limite a deslizar las cuerdas con alguna fuerza sin engancharlas con la yema, cuyo inconveniente se evita levantando la muñeca y la mano por la parte del dedo pequeño.

La mano izquierda no se moverá hasta que hayan sonado todas las cuerdas de la postura.

The sheet music contains five staves of sixteenth-note arpeggios. The first four staves are in common time (C), and the fifth is in 2/4 time. The key signature is A major (three sharps). Fingerings are indicated above the notes: i m a, i m a, 2 3, 1, 2, 0, 0 4. Pedal points are marked with 'P' below the bass notes. The music concludes with a final chord and a flourish.



## LECCION 20.

## ARPEGIO DOBLE PARA CUATRO DEDOS

El orden de dedos es: pulgar, indice, medio, anular, medio e indice; segun está marcado en la lección siguiente.



## LECCION 21.

## DE LA CEJA

En vez de emplear dos ó mas dedos para dos ó mas sonidos que se hubieren de ejecutar á un tiempo y en un mismo traste, se coloca el indice tendido sobre las cuerdas y paralelo á la division anterior del traste; oprimiéndolas con alguna fuerza para que sirva de apoyo á los demás dedos. Se llama ceja al dedo indice colocado en esta posición.

Para ejecutar la ceja es preciso que la mano izquierda tenga ya adquirida cierta

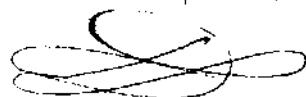
fuerza, pero no se puede exigir al principio que suenen con claridad todas las cuerdas que abraza la ceja. El indice en ceja no se ha de colocar presentando á las cuerdas su plano interior, sino mas bien jadecandole un poco hacia afuera por su raíz.

Cuando el dedo se ha de estender en ceja sobre todas las cuerdas, se marca con una C. (Ceja) cuando solo ha de coger dos ó tres cuerdas M. C. (media ceja). En las posturas de ceja es conveniente sacar un poco la muñeca izquierda.



## LECCION 21.

Continua la misma practica en acordes de tres y cuatro notas.



## DEL LIGADO EN GENERAL.

Cuando dos ó mas notas de diferente grado se ejecutan sucesivamente y con una sola pulsación de la mano derecha, constituyen el ligado; pulsando la derecha tan solo la primera nota, claro es que la segunda y las demás que constituyen el ligado tendrán que producirlas solamente los dedos de la mano izquierda.

El signo que marca el ligado es un arco — puesto por encima ó por debajo de las notas que se han de ejecutar ligadas.

## DEL LIGADO DE DOS Ó MAS NOTAS SUBIENDO.

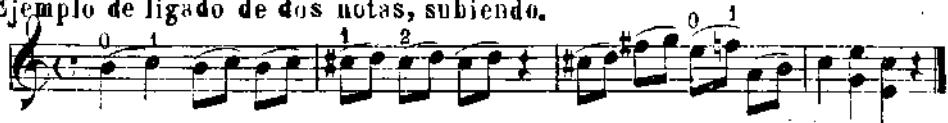
Se pulsa la primera de las notas comprendidas por el ligado, y concluido su valor, se deja caer un dedo de la izquierda sobre la misma cuerda en el traste á que corresponda la segunda nota.

En el ligado de tres notas subiendo, la derecha pulsará solamente la primera y los dedos de la izquierda harán sonar las otras dos dejándose caer sucesivamente, y concluido el valor de la nota que precede, sobre los trastes correspondientes á las otras dos notas. El ligado de cuatro notas se ejecuta en la misma forma que los de dos y tres notas.

En los ligados subiendo, sean de dos, tres ó cuatro notas, los dedos de la izquierda han de caer sobre las cuerdas con alguna fuerza y como movidos por un pequeño muelle ó resorte, imitando el movimiento de los macitos del piano.

## LECCION 22.

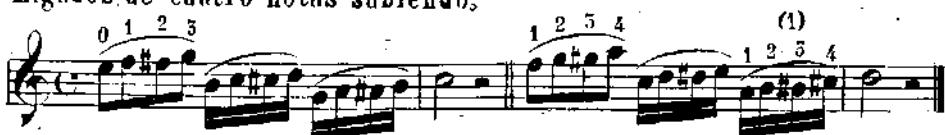
## Ejemplo de ligado de dos notas, subiendo.



## Ligados de tres notas subiendo.



## Ligados de cuatro notas subiendo.



(1) Para ejecutar éste ligado es preciso levantar los dedos que pisen las notas La y Si para que el 4º pueda alcanzar al Do g.

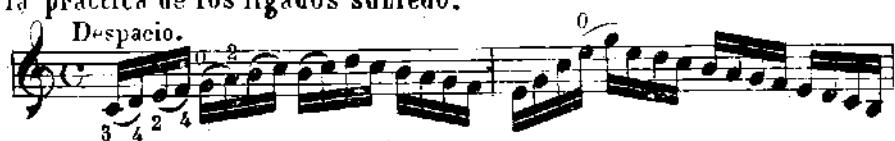
## LECCION 23.



## LECCION 24.

En todos los ligados se procurara no dar excesiva fuerza á la nota pulsada, hacer que suenen con toda claridad las ligadas.

Sigue la práctica de los ligados subiendo.



## LECCION 25.

El de dos notas bajando, se ejecuta pulsando la primera nota y haciendo luego con el dedo que la pisa un pequeño esfuerzo hacia el exterior del sobrepuerto, para producir el sonido de la segunda nota, en cuyo traste se habrá colocado otro dedo de antemano.

Al ejetar el ligado de tres notas bajando se procurará que cada dedo que produce un ligado proceda de la manera que se ha explicado en el parrafo anterior.

En los ligados bajando se cuidara de que el movimiento hacia afuera del sobreprueto sea solo de los dedos, sin la menor intervencion de la muñeca, y de que el dedo que haya de permanecer sobre la cuerda se mantenga completamente inmovil.

### Ejemplo de ligados de dos notas bajando.



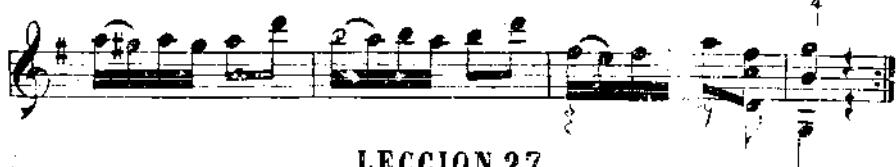
### Ejemplos de ligados de 3 y 4 notas bajando.



## LECCION 26.

Práctica de los ligados bajando. Tengase presente todo lo preceptuado para su ejecución. 5-1 1 4 2 6 4





## LECCION 27.

Alternan los ligados subiendo y bajando.

Andantino.

## LECCION 28.

Sigue la practica de los ligados subiendo y bajando.

Andante.



## LECCION 29.

Si se estudia con detencion la manera de ejecutar los ligados y se educa a los dedos de la mano izquierda hasta que los ejecuten con toda exactitud, se conseguira, á muy poca costa, la ejecucion de las apoyaturas y mordentes de todas clases.

Andantino gracioso.

Fin.

D.C.

LECCION 30.  
ARRASTRES.

Hay en la guitarra otra clase de ligados, que se conocen entre los guitarristas con el nombre de arrastres, de la qual no se hace tanto uso, aun cuando somde mucho efecto. El arrastre se marca asi y se ejecuta deslizando un dedo por la cuerda con suavidad y cierta rapidez, pero de forma que se hagan sonar de una manera

casi imperceptible todas las notas que median entre las dos que se ligan por este procedimiento.

El arrastre solo se practica entre notas que se hallen en una misma cuerda. Los arrastres se pueden ejecutar en una ó varias cuerdas simultáneamente.

El arrastre se marca con una linea horizontal, según se ha dicho.

EJEMPLO.



PRACTICA DE LOS ARRASTRES.

LECCION 31.  
APOYATURAS.

Las apoyaturas son unas pequeñas notas de adorno, sin valor propio, que se escriben con la colita hacia arriba, para distinguirlas de las notas, y se colocan un tono ó un semitono mas altas ó mas bajas que las notas reales. La apoyatura no tiene valor propio, pero en la ejecución toma generalmente la mitad del que representa.



la nota real que las sigue.

La apoyaturas, como indica su nombre, exigen un pequeño apoyo y aumento de fuerza en la pulsacion, para ligarlas con las notas que les sirven de apoyo.

Las apoyaturas, se dividen en sencillas y dobles. Son sencillas cuando constan de la apoyatura y su nota real y son dobles cuando se componen de dos notas y la que les sirve de apoyo; pero siempre se ejecutan de la misma manera que los ligados analogos.

De forma, que las mismas reglas esplidas para la ejecucion de los ligados, son aplicables á los apoyaturas, porque, aun cuando se escriben de diferente manera que los ligados, su ejecucion y efecto resultan casi iguales.

Ejemplo de apoyaturas sencillas subiendo.

ESCRITURA

Se ejecutan así. Veanse los ejemplos de notas ligadas.

EFFECTO

Apoyaturas sencillas bajando.

ESCRITURA

EFFECTO

Apoyaturas dobles subiendo y bajando.

Subiendo. Bajando.

ESCRITURA

EFFECTO

## APOYATURAS SENCILLAS SEGUIDAS DE ACORDES.

Cuando las apoyaturas se encuentran seguidas de acordes, se deben pulsar al mismo tiempo que las notas del bajo ó del acorde, ligandolas con la nota real, de la misma manera que se ejecutan cuando se escriben sin acompañamiento.

## EJEMPLO.

## Apoyaturas seguidas de acordes.

## LECCION 32.

## DE LOS MORDENTES.

Si se encuentran dos, tres ó cuatro notitas ante una nota, se les dá el nombre de mordentes y se ejecutan ligandolas todas con la nota real.

Los mordentes pueden ser rectos y circulares:

En el primer caso se ejecutan con el mismo procedimiento que los ligados de dos, tres, ó cuatro notas subiendo ó bajando; en el segundo caso, segun exija la colocacion de las notas de que se formen, pues los mordentes circulares resultan un compuesto de ligados subiendo y bajando que se ejecutan con rapidez.

En los mordentes, la derecha púlsa solamente la primera notita de cada grupo, que la izquierda ha de ir ligando con las demás notitas hasta la nota real inclusive. Cuando los mordentes se encuentren delante de una nota que forme parte de un acorde, al ejecutarlos se pulsaran las notas del acompañamiento y bajo del acorde con la primera notita del mordente, de cualquier especie que éste sea.



## EJEMPLO.

## MORDENTES RECTOS.

Manera de escribirlos.

ESCRITURA.

EFFECTO QUE PRODUCEN.

## CIRCULARES.

ESCRITURA.

EFFECTO.

## LECCION 33.

## PRACTICA DE APOYATURAS Y MORDENTES.

Andante un poco moto.



### LECCION 34.

#### TRINO.

El trino es un adorno de mucho uso y efecto, especialmente en el canto, y se ejecuta ligando, ó mas bien, batiendo con viveza la nota sobre que se halla éste signo *tr.* con la nota inmediata superior, tantas veces, cuantas sea preciso para completar el valor de dicha nota. El trino comienza siempre por la nota inmediata superior.

#### EJEMPLO.

ESCRITURA. {

EFFECTO QUE PRODUCE. {

ESCRITURA. {

EFFECTO. {



## LECCION 35.

## ARMONICOS.

Otra de las gracias de la guitarra consiste en la ejecucion de los sonidos armonicos, que se pueden producir de varias maneras.

El armonico se ejecuta apoyando ligeramente un dedo en cualquiera de las cuerdas, en terminos de que no corte del todo la *comunicacion* de las vibraciones de un extremo á otro de ella, y sin que llegue apoyar sobre la division del traste; si en ésta disposicion se púlsa la cuerda, se producirá el sonido armonico ó flautado.

Los armonicos se indican de dos maneras: 1º Escribiendo los sonidos que han de resultar de los armonicos con dos numeros, uno que indica la cuerda y otro que marca el traste en que se ha producir el armonico.

2º Escribiendo la nota que corresponde á la cuerda al aire acompañada de un solo numero que marca la division del traste en que se ha de ejecutar el armonico.

## EJEMPLO.

1º MANERA.

Trastes..... 5 4 5 3 4 3 4 5

2º MANERA.

4 5 4 3 4 3 4 5

Los numeros con una rayita encima (2,5) indican que el dedo ha de pisar la cuerda, armonicamente, un poco adelante de las divisiones de los trastes; y con una rayita debajo (2,5) denotan que se ha de pisar un poco atras de sus correspondientes divisiones.

Los armonicos de la guitarra que se pueden oir con claridad, sacados de la 1º manera que se ha explicado, se reducen á las 18 notas siguientes.

Trastes..... 12 12 7 12 75 12 49 57 12,3 49 57 12,3 74,9 5 3 549 3 12-5

Cuerdas..... 6 5 6 4 56 3 6 54 26 5 43 15 24 3 4 123 3 1

El Sr. Fossa, habil guitarrista francés, inventó otra manera de producir los armonicos, con la cual se consigue formar una escala cromática completa.

Partiendo del principio de que las cuerdas al aire tienen su armonico á la 8<sup>a</sup> en la mitad de su extension, se infiere, que la cuerda pisada debe tenerle, como en efecto lo tiene, á la mitad de su correspondiente longitud. De forma, que si el armonico del Si  se halla sobre el traste 12 en la 2<sup>a</sup> cuerda, el del Dó, se hallará en el 13 y el de Ré en el 15 &.

Para producir estos armonicos, pisada una cuerda, se apoya ligeramente el pulgar de la derecha sobre la misma cuerda á la mitad de su extension; colocado el pulgar en esta disposicion, se inclinan los demás dedos hacia el puente, volviendo la mano; uno de ellos pílsa la cuerda con fuerza, é inmediatamente que haya sonado con claridad, se separa el pulgar de élla, resultando un sonido armonico puro y de muy buen efecto.

#### EJEMPLO.

Cuerdas 5<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 0. 2<sup>a</sup>



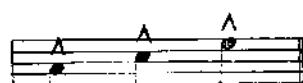
Trastes en que ha de apoyar el pulgar de la derecha. 15 12 14 15 12 14 12 13

#### LECCION 36.

##### SONIDOS APAGADOS.

Se producen: 1º Estendiendo la mano sobre las cuerdas inmediatamente de haberlas pulsado para interrumpir sus vibraciones; y 2º aflojando instantáneamente el dedo ó dedos que pisán, pero sin separarlos de la cuerda, afín de que interrumpan sus vibraciones, y por consecuencia apague el sonido.

Los sonidos apagados se marcan así A.



#### ESCALAS Y ACORDES DE LOS TONOS MAS USUALES EN LA GUITARRA

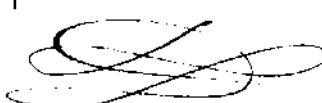
##### PRIMERA POSICION.

Dó mayor.



##### SEGUNDA POSICION.

La menor relativo de Dó mayor. C



Mi menor relativo de Sol mayor.



Re mayor.



Si menor relativo de Re mayor.



La mayor.



Fa menor relativo de La mayor.



Mi mayor.



Do menor relativo de Mi mayor.



Fa mayor.



Re menor relativo de Fa mayor.



Si mayor.



Sol menor relativo de Si mayor.



FIN DEL METODO.

Free sheet music and Tab for classical guitar in PDF by Jean-François Delcamp. Total number: 30,100 pages.

## 24,469 PAGES OF SHEET MUSIC

Classical guitar sheet music for Beginner, grades 1 to 4 – 560 pages

Classical guitar sheet music for Intermediate, grades 5 to 8 – 710 pages

Classical guitar sheet music for Advanced, grades 9 to 12 – 620 pages

Classical guitar methods 6,528 pages

Renaissance music for classical guitar 202 pages  
Luys Milán Arrangements for guitar 40 pages  
Luys de Narváez Arrangements for guitar 14 pages  
Alonso Mudarra Complete Guitar Works 28 pages  
Guillaume Morlaye Complete Guitar Works 244 pages  
Adrian Le Roy Guitar Works 68 pages  
John Dowland Arrangements for guitar 21 pages

Baroque music for classical guitar 260 pages  
Gaspar Sanz Guitar Works 118 pages  
Johann Pachelbel Arrangement for guitar 3 pages  
Jan Antonín Losy Guitar Works 118 pages  
Robert de Visée Guitar Works 164 pages  
François Campion Guitar Works 7 pages  
François Couperin Arrangement for guitar 10 pages  
Jean-Philippe Rameau Arrangements for guitar 12 pages  
Domenico Scarlatti Arrangements for guitar 56 pages  
Johann Sebastian Bach Lute Suites and Arrangements for guitar 404 pages  
Georg Friedrich Haendel Arrangements for guitar 21 pages  
Silvius Leopold Weiss Arrangements for guitar 535 pages

Classical masterpieces for classical guitar 146 pages  
Ferdinando Carulli Guitar Works 2,117 pages  
Wenceslaus Matiegka Guitar Works 194 pages  
Molino, de Fossa, Legnani Guitar Works 186 pages  
Joseph Küffner Guitar Works 774 pages  
Fernando Sor Complete Guitar Works 1,260 pages  
Mauro Giuliani Complete Guitar Works 1,739 pages  
Anton Diabelli Guitar Works 358 pages  
Niccolò Paganini Guitar Works 138 pages  
Dionisio Aguado Guitar Works 512 pages  
Matteo Carcassi Complete Guitar Works 776 pages  
Johann Kaspar Mertz Guitar Works 1069 pages  
Napoléon Coste Complete Guitar Works 447 pages  
Giulio Regondi Guitar Works 50 pages

Julián Arcas Guitar Works 202 pages  
José Ferrer y Esteve Guitar Works 328 pages  
Severino García Fortea Guitar Works 43 pages  
Francisco Tárrega Complete Guitar Works 242 pages  
Antonio Jiménez Manjón Guitar Works 349 pages  
Isaac Albéniz Arrangements for guitar 173 pages  
Luigi Mozani, Guitar Works 50 pages  
Albert John Weidt Complete Guitar Works 88 pages  
Enrique Granados Arrangements for guitar 110 pages  
Ernest Shand Guitar Works 158 pages  
Manuel de Falla Arrangements for guitar 14 pages  
Daniel Fortea Guitar Works 45 pages  
Joaquín Turina Complete Guitar Works 80 pages  
Miguel Llobet Solés Complete Guitar Works 202 pages  
Julio S. Sagreras Guitar Works 860 pages

João Pernambuco Guitar Works 20 pages  
Agustín Barrios Mangoré Guitar Works 137 pages  
Spanish guitar 457 pages  
South American guitar 234 pages  
Atahualpa Yupanqui 143 pages  
Repertoire of Andrés Segovia 24 pages

Ñico Rojas Guitar Works 42 pages  
Baden Powell Guitar Works 865 pages  
Eliseo Fresquet-Serret Guitar works 128 pages  
Elisabeth Calvet Guitar Works 92 pages  
Jean-François Delcamp Guitar Works 380 pages  
PDF of women composers of guitar music 353 pages

Christmas Carols for Classical Guitar 12 pages

Duets, trios, quartets for classical guitars 1,012 pages

## 5,631 PAGES OF TABLATURE

Tablatures for Classical guitar, by Delcamp 1,710 pages

Tablatures for Renaissance guitar 515 pages

Tablatures for Vihuela 1,710 pages

Tablatures for Baroque guitar 1,696 pages