

ARTE
DE TOCAR LA GUITARRA

ESPAÑOLA

POR MÚSICA,

COMPUESTO Y ORDENADO

POR D. FERNANDO FERANDIERE,

Profesor de Música en esta Corte.



CON LICENCIA.

En Madrid, en la Imprenta de PANTALEON AZNAR,
Carrera de S. Gerónimo, donde se hallará.
Año de 1799.

Ly & Garrison.

Quinn

PLAN Ó EXTRACTO
de este libro.

Al mismo tiempo que se habla de los rudimentos de la Guitarra , se instruye en los principios de la música, para cuyo efecto lleva 17 láminas: las primeras demuestran todos los caracteres de la música , y las otras son lecciones agradables. Se introduce un Diálogo entre Maestro y Discípulo sobre la composicion instrumental y vocal ; y acabada la conclusion de el libro , está el catálogo de toda la música que hay escrita para este instrumento , del mismo Autor ; y siguen los nombres de Señores y Señoras que se han subscrito á esta obra.

SATISFACCION AL CORTO VOLUMEN.

Pudiera este libro ser mayor si yo hablára en él de el origen de la música , y de los instrumentos ; pues con traer pasages de la Historia Sagrada , citar Santos Padres con su latin al canto , nombrar Autores , introducir Filósofos , hacer comparaciones , satirizar á unos , y celebrar á otros , contar cuentos , escribir versos , rebatir opiniones , y hacer una disertacion sobre qual es el mejor instrumento , no hay duda que entonces hubiera abultado mas este libro ; pero yo no he pretendido hablar aquí como Matemático , Filósofo , Aritmético , sino puramente como Músico , pareciendome suficiente una explicacion natural , clara y sencilla de los rudimentos de Música , y principios de Guitarra , para quien la quiera aprender.

AL

A L L E C T O R.

No solicito otro interés que facilitar á los amadores de la Guitarra Española el modo de tocarla , pues con estos primeros rudimentos se ahorrarán los Maestros de poner á los Discípulos muchas lecciones ; y espero agradecerán este beneficio , de el mismo modo que agradecieron el Pronuario Músico , ó Arte de tocar el Violin , que imprimí en Málaga el año de 1775.

Quisiera explicar este nuevo Arte de tocar la Guitarra Española , desde lo mas ínfimo hasta lo mas sublime ; pero para esto era necesario tener retórica , elocuencia , arte de persuadir , y yo no tengo mas que un estilo familiar , simple y sencillo , que la naturaleza me facilita para explicarme en la materia presente.

Sin

Sin embargo , estoy persuadido á que con solo un buen Maestro y este libro , con las diez y siete lecciones de que va adornado , será suficiente para aprender la música , y tocar un instrumento nacional tan completo y tan hermoso , que todas las naciones lo celebran , aun sin saber hasta donde llegan las fuerzas de nuestra Guitarra , porque los unos se contentan con rasguear el Fandango y la Jota , los otros con acompañarse unas Boleras ; los Músicos con acompañarse Arias , Tonadillas, &c.

Pero á la verdad no son estos los méritos de la Guitarra de que voy hablando , pues yo no deseo solo que haya acompañantes , sino tocadores, que hagan cantar á el instrumento, y que el resto de los demás instrumentos le hagan la sinfonía mientras
és-

éste se dispone para hacer un paso de campanelas, un paso cantante expresivo, un paso de carreras tan dilatado, que llegan á unirse los dedos de la mano izquierda con los de la derecha; remítome á las obras de mi Catálogo, que va unido á este libro, donde se verá todo lo dicho, y aun mas.

A el fin de este libro está el Catálogo de la música escrita en Cadiz y en Madrid en el espacio de diez años; y si este librito logra la aceptacion que han tenido las Composiciones, desde luego daré por bien empleado el tiempo de mis tareas; y para que sea menos molesto á los Discípulos el estudiar las lecciones, he dispuesto que la segunda leccion figure una Alemanda: la tercera, un Minué: la quarta, un Rondó: la quinta, una Contradanza de los Curruta-

ta-

tacos : la sexta , el Laberinto Armónico : la séptima , una graciosa Polaca ; y la octava , unas Boleras cantadas con acompañamiento de Guitarra.



AR-



A R T E
DE TOCAR LA GUITARRA
ESPAÑOLA
P O R M Ú S I C A.

La Guitarra Española debe tener diez y siete trastes si ha de llegar hasta Alamirre agudísimo ; constará de seis órdenes , y tendrá seis bordones , y cinco cuerdas repartidas en la forma siguiente.

Los dos bordones primeros se llaman sextos , con la diferencia que el primero se llama sextillo , por ser
b mas

mas delgado que el otro , y debe estar una octava mas alta ; pero uno y otro se llama Elami.

Los dos bordones segundos se llaman quintos , y deben estar unisonus ; llamándose Alamirre.

Los dos bordones que siguen se llaman cuartos , y deben estar unisonus , formando un Delasolrre.

Las dos primeras cuerdas de tripa se llaman terceras , y se pondrán unisonus , llamándose Gesolrreut.

Las dos segundas puestas unisonus , se llaman Befabemi.

Las primas tambien debian ser dos , pero la experiencia ha enseñado que es mejor una sola , y se llama Elami.

Y por consecuencia sacamos seis órdenes , y once cuerdas , con los signos de cada órden , que son:

Los sextos , Elami:

Los

Los quintos , Alamirre:

Los cuartos , Delasolrre:

Las terceras , Gesolrreut:

Las segundas , Befabemi;

Y la prima , Elami.

De aquí se sigue, que la Guitarra Española está toda templada en cuartas , excepto las segundas que están en tercera ; y de aquí se sigue el modo de saberla templar , pues teniendo un oído bien organizado , quedará el instrumento bien templado sin haber puesto ningun dedo en el Diapasón ; y si acaso al tocar resultase disonancia , será efecto de la desigualdad de las cuerdas.

Véase temple de la Guitarra Española , *núm.* 1.

Para mas facilidad de aprender á tocar por música este instrumento, se deberá aprender por el solféo Francés , pues de este modo tendrán to-

4

das las cuerdas su nombre fixo , por
exemplo:

Los sextos , mi:

Los quintos , la:

Los cuartos , re:

Las terceras , sol:

Las segundas , sy;

Y la prima , mi.

Se tocará este instrumento con las
dos manos , la izquierda puesta en
disposicion que esté suelta y libre pa-
ra correr hasta el último traste : la
derecha estará con alguna sujecion
casi arrimada á la boca , porque ahí
es donde se saca un tono dulce y
agradable ; y no junto al puente , que
es donde comunmente se rasguea , y
se toca á lo Barbero ; y aquí no se
trata de esa escuela , sino de hacer
ver , que nuestra Guitarra es capaz
de alternar con todos los instrumen-
tos que están recibidos en una or-
ques-

questra ; pues para un solo defecto que tiene (que es el tener poca voz, y no mantenerla); tiene otras muchas particularidades, como son: el ligao, el arrastre, el posturage, el buen cantar, su mucha extension, los varios registros de tonos, y la facilidad de imitar otros instrumentos, como Flautas, Trompas, Fagotes &c.: el poder acompañar á cantar como si fuera un Pianoforte; y finalmente, es un instrumento que no necesita el auxilio de ninguno; y así merecia, no el nombre de Guitarra, sino (supongamos) el Clabe en la mano.

Y siendo la música, como es, ha sido y será, el alivio de los desdichados, el entretenimiento de los sabios y el móvil de los mayores héroes, debe preferirse este instrumento, y dedicarse mas á él que á los
otros,

otros , porque si hasta ahora han sido pocos los profesores que se han dedicado á él , ha sido porque han mirado la Guitarra como instrumento de luxo , y no de necesidad , como los otros ; y esta es la razon por qué hay tanta ignorancia acerca de este instrumento ; pues siendo yo uno de los que mas han descubierto , conozco , que aún falta mucho que descubrir , y que otros descubrirán mas con el tiempo.

Sigo diciendo que nuestra Guitarra se tocará á lo menos con tres dedos de la mano derecha , sin necesidad de mas uñas que lo que baste para herir la cuerda ; y de la izquierda ninguna , pues de lo contrario romperian las cuerdas.

Aunque debia empezarse á aprender por la escala , me parece , que por no causar fastidio á los principiantes

piantes, se omita por ahora, y se empiece por la armonía de el postura-ge, guardando el orden de los signos de la música, que son siete: Gesolrreut, Alamirre, Befabemi, Cesolfaut, Delasolrre, Elami, Fefaut.

Véase posturas de los siete signos de la música, mayores y menores, *núm. 2.*

Sabidas estas catorce posturas se pasará á el modo de formar los tonos, suponiendo que no hay mas tonos en la música que dos, mayor y menor.

Véase formacion de los tonos mayores y menores, *núm. 3.*

Y así diremos que la música se reduce á siete signos, que son:

G. A. B. C. D. E. F.

Siete voces, que son:

ut, re, mi, fa, sol, la, si.

Sie-

Siete figuras , que son:

Semibreve, Mínima, Semínima, Corchea, Semicorchea , Fusa y Semifusa.

Véase explicacion de el valor de estas notas , número 4.

Tres claves , que son:

la de Gesolrreut , para la Guitarra:

la de Cesolfaut , para cantar;

y la de Fefaut , para el Baxo.

Dos tonos , mayor y menor.

Dos compases , par é impar , que se llaman compasillo , y tres por quatro : el compasillo tiene quatro movimientos , y el tres por quatro tiene tres ; y aunque hay otros varios compases , todos nacen de estos dos.

Véase otros precisos caractéres de la música , n. 5.

Hay otros caractéres y figuras incantables , que se llaman figuras de pausa , como son : medio compás , un com-

compás , dos compases , quatro compases , espiraciones de Semínima , de Corchéa , de Semicorchéa , de Fusa y de Semifusa.

Véase explicacion de las notas de pausa , *núm.* 6.

Hay tambien tres figuras accidentales , que son : Bemól , Sustenido y Bequadro : el Bemól en qualquiera parte donde se halle hace baxar medio punto de su sonido : el Sustenido es por el contrario , en qualquier punto donde se halle hace subir medio punto mas alto de su sonido ; y el Bequadro no tiene otro oficio que quitar los accidentes , y volver los puntos á su natural. Los sitios de los Bemoles son estos : el primero en B. el segundo en E. el tercero en A. y el quarto en D. : el sitio de los Sustenidos es éste : el primero en F. el segundo en C. el tercero en G. y el

c quar-

quarto en D. ; pues aunque se pueden poner mas , no están en práctica sino rarísima vez.

Véase figuras accidentales , *núm.* 7.

Tambien conviene saber que de traste á traste no hay mas que medio punto , y que cada vez que se menea la mano de su primera posición (que es junto á la cejuela), sube la voz , y así llamaremos subir la mano quando la voz sube , y baxar la mano quando la voz baxa , pues esto es verdaderamente retroceder la mano á su sitio , y baxar la voz.

Hay otras señales con que se hace marchar la música ó despacio ó de prisa , y estas se ponen al principio de la obra ; y son : Allegro , Andante , Adagio , Largueto , Allegro , Asay , Vivo , &c. Apoyaturas , Mordentes , Trinos , Ligaos , Semicopaos , Figuras abreviadas,

das , inventadas por los copiantes.

Véase otras señales de la música , *núm.* 8.

Estando bien impuesto en los caractéres y figuras de la música , se pasará á la primera escala , que será la de Cesolfaut ; pues este tono ó Diapasón no tiene accidente ninguno , y por consiguiente son todos sus puntos naturales , y no se contentará el Maestro con sola esta escala , sino que le hará hacer otras muchas por todos tonos mayores y menores , pues creo que de colocar bien los dedos por todo género de escalas , consiste el adquirir un verdadero conocimiento de el Diapasón , y tocar con franqueza este instrumento , no permitiendo al Discípulo usar de la cejuela sino en caso de necesidad , ni tampoco que glose , pues el verdadero mérito y

primor, consiste en tocar exáctamente lo que hay escrito.

Véase la escala, *núm.* 9.

Sigue la primera leccion de compasillo, sin el órden de dedos, pues por la escala debe sacar por sí solo los dedos que le corresponden.

Véase leccion primera, *núm.* 10.

La segunda leccion es de dos por quatro, que nace de el compasillo, y tambien es compás igual, sin mas diferencia, que el compasillo tiene quatro movimientos, y el dos por quatro no tiene mas que dos, y por esa causa no entran en este compás sino la mitad de las figuras que entran en compasillo.

Véase leccion segunda, *núm.* 11, ó Alemanda.

La

La tercera leccion es de tres por quatro , y este compás tiene tres movimientos.

Véase leccion tercera , *núm.* 12 , ó Minué.

La quarta leccion es de tres por ocho , que nace de el tres por quatro : tiene tambien tres movimientos, pero no entran mas que la mitad de las figuras que entraban en tres por quatro.

Véase leccion quarta , *núm.* 13 , ó Rondó.

La quinta leccion es de seis por ocho , y entran las mismas figuras que en tres por quatro , con la diferencia , que se reparten en solo dos movimientos.

Véase leccion quinta , *núm.* 14 , ó Contradanza de los Currutacos.

La sexta leccion servirá para instruir-

14

truírse en el modo de hacer varios géneros de arpeggios, y aprender algo de el arte de la modulacion.

Véase leccion sexta, *núm.* 15, ó Laberinto armónico.

La leccion séptima enseña los Li-gaos, los Arrastres, y el modo de los Trasportes, Andamentos, y Posiciones de mano.

Véase leccion séptima, *núm.* 16, ó Polaca graciosa.

La octava leccion enseña á tocar con armonía, con melodía y con modulacion, y sirve para enseñarse á acompañar.

Véase leccion octava, *núm.* 17, ó Boleras.

Ya me parece que estoy oyendo preguntar á los apasionados de la Guitarra, qué inteligencia se debe dar á los

los términos facultativos de que va sembrado este Discurso , como armonía , melodía , modulacion , diapason , quarta , quinta &c. ; á lo que respondo diciendo , que : armonía es un conjunto de voces que sonando todas á un tiempo diferentemente , resulta de ellas la armonía.

Melodía es quando un instrumento saca un tono dulce y suave , que imitando á la voz natural , parece que canta quando toca ; y tambien quando la composicion de la obra tiene un canto seguido , sencillo y agradable.

La modulacion es el arte mas difícil de la música , porque no consiste solo en hacer salidas de tono , ni cláusulas burladas , ni prevenir las salidas , ni tampoco hacerlas de golpe sin prevencion ; porque el oído se lastima , y se resiente de una extrañeza
sin

sin tiempo , de una mala salida de tono , y de una modulacion continuada, y solo se sorprende y embelesa quando oye un pasar de tono insensible que parece no estuvo sujeto á ninguna ley de la composicion , y estas salidas de tono es lo que llamamos modulacion.

La voz de Diapasón se entiende, ó bien por el mastil de la Guitarra donde están colocados los trastes (que los Guitarreros llaman el punto), ó por la octava que se forma en el tono por donde se toca ; y quando se llega á los quatro primeros puntos se llama la quarta de el tono , ó por otro nombre el Diatesarón ; y quando se llega á los cinco puntos se llama la quinta de el tono , ó el Diapente ; y quando se llega á los ocho puntos se llama la octava , ó el Diapasón ; y por consiguiente , los nombres de quarta , quinta y octava , son
los

los mismos que Diatesarón , Diapente y Diapasón.

Para explicar bien ó con mas claridad estos términos facultativos , y los demas de este libro , era necesario tratar de el contrapunto y composicion , y como no es absolutamente necesario , ni para ser buen tocador , ni para ser buen Músico , me parecia mejor el omitirlo ; pues vemos ordinariamente que qualquier Músico compone , ó ya por su vena , ó ya por su aficion , ó porque una idea feliz á qualquiera se le previene ; lo cierto es , que la parte cantante suele gustar generalmente (así agradáran los acompañamientos , pero esto es lo que no puede ser ; ni aun poner el Baxo fundamental á un Minué sin haber estudiado la composicion) : y he aquí que sin sentir me veo en la precision de tratar de esta materia , porque algu-

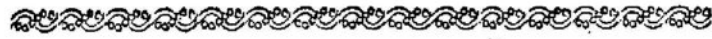
d

no

no no diga que me metí en lo que no entendia ; siendo así que yo jamás hice aprecio de tocar el Violin, ni menos la Guitarra ; pero sí de mi pluma , que á voces están diciendo mis obras que aprendí la composicion por principios (*) ; y así he pensado dar á mis lectores una idea de lo que es contrapunto y composicion , digo solo una tintura ó idea , porque en este Arte de tocar la Guitarra no me propuse que fuera Arte de composicion ; y así solo hablaré ligeramente por medio de un Diálogo entre Maestro y Discípulo , qual es el siguiente.

(*) Siendo Colegial en el Colegio de Zamóra.





D I Á L O G O

*entre Maestro y Discípulo sobre el
Contrapunto y Composicion.*

Discípulo. ¿Qué es contrapunto?

Maestro. Las especies de contrapunto son ocho : Unisonus , segunda , tercera , quarta , quinta , sexta , séptima y octava ; pues aunque hay mas , todas se derivan de éstas , como la novena de la segunda , la tercera de la décima , y así de las demas.

D. ¿Y qual son las especies consonantes y disonantes?

M. Las consonantes son tercera , quinta y octava , y sus compuestas ; tambien la quarta y sexta se llaman consonantes , aunque imperfectas ; y

solo las disonantes son segunda, séptima y novena.

D. ¿Y qué es lo que se prohíbe en el contrapunto?

M. Se prohíbe el dar dos quintas iguales, se prohíbe la entonacion escabrosa, se prohíbe pasar de la sexta á la octava no siendo gradatin: por exemplo, diciendo el Baxo re, ut, puede decir el Tiple si, ut; y esto es lo que llamamos pasar de la sexta á la octava gradatin.

D. ¿Y se puede pasar á la composicion en sabiendo lo que va dicho?

M. No: es necesario antes saber formar las cláusulas, porque las hay con diferentes nombres, como son cláusulas burladas, cláusulas magistrales, cláusulas finales; tambien es menester aprender el modo de entrar un paso, ya sea voluntario, ó ya sea forzado, de los que

que llaman en cantidad , qualidad y nombre ; despues se necesita saber cómo se hace un canon, un trocao , una fuga ; y finalmente hay necesidad de saber las cuerdas , el giro y la colocacion de las quatro voces de la música , porque estas son verdaderamente las que componen la armonía.

D. ¿Y qual son esas quatro voces de la música ?

M. El Tiple , el Contralto , el Tenor y el Baxo , y cada voz tiene su clave por donde toca ó canta ; á saber : el Tiple tiene su clave de Cesolfaut en primera raya : el Contralto tiene su clave de Cesolfaut en tercera raya : el Tenor tiene su clave de Cesolfaut en quarta raya ; y el Baxo tiene su clave de Fefaut en quarta raya. Esto se entiende en música vocal ; porque si el quatro

tro ó quarteto es instrumental, la primera y segunda voz (que se supone Tiple y Tenor) en clave de Gesolrreut en segunda raya, la Viola (que se supone el Contralto) en clave de Cesolfaut en tercera raya, y el Baxo, no tiene variacion, pues sea instrumental ó sea cantable, siempre es su clave de Eefaut en quarta raya.

D. ¿Y qual es la diferencia que hay de el compositor vocal al de el compositor instrumental?

M. Respondo, que el compositor vocal debe estar instruído en la vocalizacion, y escribir á la letra; esto es, manifestando con la música el espíritu y sentimientos de la letra, y tambien observar las leyes y preceptos de la composicion con mas rigor que el compositor instrumental.

Pe-

Pero el compositor instrumental debe tener otras nociones y conocimientos de todos los instrumentos , y aunque él por sí no los maneje , debe (á lo menos) estar instruido en sus escalas y diapasones , y saber las canturías y pasos que mas favorecen á el instrumento ; y en prueba de esta verdad vemos á cada instante un Maestro de Capilla que compone con mucho acierto una gran Misa : otro Maestro que escribe una Ópera excelente ; pero ni uno ni otro escribe ni un buen quarteto , ni una buena sinfonía.

Mas diré : los célebres compositores Maydem y Pleyel no se atreverán á escribir un quarteto de Guitarra , ni un quinteto de dos Guitarras , solo porque no conocen el instrumento , á menos que no ha-
gan

gan lo que han hecho algunos , que es haber escrito , no quartetos ni quintetos de Guitarra , sino quartetos y quintetos acompañados con la Guitarra.

D. Y en sabiendo todo lo que aquí va dicho , ¿será uno buen compositor?

M. No : pues sabrá la composicion , y no sabrá el Arte de agradar , porque este Arte pende de una vena fértil , de un capricho nuevo y abundante , de un antusiasmo de colocacion de voces trocadas , que hacen parecer al oído que son nuevas invenciones de música , y el que tiene estas circunstancias se llama , no solamente compositor , sino inventor y creador de música , y solo le sirven las reglas y leyes de la composicion para poder explicar con facilidad y claridad sus pensamientos.

D.

D. Ya no quisiera preguntar mas, porque quanto mas pregunto, mas confuso me quedo, y solo deduzco de sus respuestas, que el ramo de la composicion no es arte (como yo pensaba), sino ciencia, pues consta de la razon sensible y de la cantidad sonora: y veo, por lo que usted me ha explicado, que todo compositor debia saber la logística de los números, para hallar medios aritméticos, con cuyas operaciones dispondrá la progresion y combinacion de las concordancias que quiera introducir en su composicion; solo me resta ahora el hacer á usted la siguiente y última pregunta: ¿Por qué oygo decir á casi todos los compositores, ya no hay que escribir: ya no hay nada nuevo: todo está ya dicho?

M. De tu mismo razonamiento puedes

e

in-

inferir la respuesta. Si el que dice que ya no hay nada nuevo es un compositor sin numen, sin idea, sin capricho; éste ¿qué quieres que diga?

Si el que dice ya no hay que escribir, todo está ya dicho, aunque este tal tenga vena de compositor, si no ha saludado los preceptos y leyes de la composicion, ni menos tiene noticia de los medios aritméticos, ¿cómo podrá trasladar á el papel una nueva fantasía que se le ocurra, sin tener noticia de la ciencia deleytable? Estos son los compositores que se llaman aficionados, y su modo de componer es el siguiente: Escriben primeramente la canturía que les dictó su fantasía, y para poner el instrumental se sirven de un instrumento, ó de la boca, y van tentando por to-

todas partes , hasta que oyen aquello que les suena bien , y entonces lo escriben. Llegan á poner el acompañamiento ó el Baxo , y allí es donde se atascan , pues si alguna vez encuentran con el Baxo de movimiento continuo , con el fundamental nunca encuentran. Y este es el motivo por donde los verdaderos Maestros conocen al primer renglon si la composicion es de aficionado ó de contrapuntista ; pero estos tales aficionados ó compositores intrusos , nos quieren tapar la boca con aquella comun expresion de decir , que el juez de la música es el oído , y que en sonando bien , todo está bueno. Y yo digo, que concedo que sea el juez de la música el oído ; pero éste no es solo , porque tiene que consultar con el juez de la razon , y éste le ha-

rá ver que hay un ruido que no incomoda , pero que no ha pasado ni aun por los umbrales de la ciencia armónica.

D. Poco á poco , Señor Maestro , ¿qué es eso de un ruido que no incomoda ?

M. Toda causa que produzca en el oído una impresion sencilla , se llama ruido ; y toda causa que produzca en el oído impresiones compuestas , se llama sonido. Conozco que hay personas que el mismo efecto les hace el confuso ruido , que el armónico y fundamental sonido , y estos son insensibles á los deleytes músicos. Creeme , amigo Lector y Discípulo , que hay algunos Maestros que están dotados de todas las circunstancias que llevo referidas , y para estos siempre hay nuevo y habrá , porque la imaginacion y enten-

tendimiento de el hombre , es un campo tan espacioso , que no tiene fin ; pero tambien digo , que ni el Arte solo , ni la naturaleza sola , pueden formar un buen compositor si no están reunidas las dos cosas. Baste de Diálogo , y páso á concluir este libro , que puede ser que en otra ocasion escriba un Arte de composicion.

Creo que con la explicacion referida , y con las diez y siete lecciones que siguen , se habrá instruido el Discípulo bastante , así de los primeros rudimentos de música , como de los principios de Guitarra ; y entonces es la ocasion de empezar á tocar música concertante , pues con ella se aprende á llevar un compás exácto ; á darle el ayre que requiere el Allegro , el Andante , el Adagio &c. ; á sacar
mas

mas ó menos tono á el instrumento, segun lo pidan las circunstancias; á hacer los pianos y fuertes, pues esto es hacer el blanco y obscuro con que se hace brillar y resaltar la pintura de la música. En el catálogo de las composiciones de música escritas para este instrumento, encontrará las piezas que mas le vayan acomodando, segun sus adelantamientos, y yo quedaré complacido á el ver que este libro le haya facilitado el haber tocado la Guitarra Española por música, sirviendole á el que la toca de diversion y recreo; y á el que la oye, de ver que un instrumento nacional (y hasta ahora desconocido) se logra ver entre los instrumentos de orquesta sacando su partido como el mejor.

F I N.

CA-

CATÁLOGO

31

DE LA MÚSICA COMPUESTA para Guitarra por D. Fernando Ferandiere.

- 12 Minués.
- 12 Rondós.
- 18 Sonatas.
 - 6 Diálogos de Violin y Guitarra.
- 18 Duos de Violin y Guitarra.
 - 6 Duos de dos Guitarras.
 - 6 Piezas de Guitarra sola.
- 40 Trios de Guitarra, Violin y Baxo.
- 40 Quartetos de Guitarra, Violin, Viola y Baxo.
- 18 Quintetos de dos Guitarras, dos Violines y Baxo.
- Una Ópera instrumental.
 - 6 Los quatro tiempos de el año en quartetos.
 - 6 La Historia de el hijo Pródigo, dividida en seis quartetos.
 - 6 Conciertos de Guitarra á grande orquesta.

6 Ada-

6 Adagios en quartetos para las Iglesias.

Música nueva.

- Tengo* 6 Polacas de Guitarra y Baxo. -
W 6 Boleras para cantar y tocar. -
W 6 Minués con sus Rondós. -
W 6 Duos de Flauta y Guitarra.
W 6 Tiranas para cantar, con acompañamiento á la Guitarra.
W Un Tema con variaciones para los tocadores de Guitarra.

Obra instrumental, titulada: *El Ensayo de la naturaleza*, explicada en tres quartetos de Guitarra, Violin, Flauta y Fagót.

L I S T A
DE LAS SEÑORAS Y SEÑORES
Subscriptores.

LA Excma. Sra. Marquesa de Ariza.
Doña Manuela Fernandez.
Doña María Nicolasa Tapia.
Doña Antonia Perez , Colegiala en el de
Doncellas Nobles de Toledo.
Doña Vicenta de Tapia Osorio.
Doña María Vicenta Pro.
Doña Antonia de Bordenaba.
Doña Francisca Playa.
Doña Josefa Posadas.

El Excmo. Sr. Marqués de Ariza.
Don Luis Arguedas.
Don Francisco Bruneti.
Don José Avellana.
Don Vicente Garbiso.
Don Leonardo Gazeta.
Don Tomás Alfagème.
Don Gaspar Ogirando.

Don ..

Don José García Ugalde.
Don Antonio Saiz de Zafra.
Don José Cella.
Don Ignacio Gil.
Don Antonio Roldán.
Don Manuel Perez.
Don Ignacio Miranda.
Don José Colombo.
Don Francisco Nicolás de Larramendi
Don Anastasio Santotís de Urraco.
Don Juan Gomez Frutos.
Don Juan Gutierrez Gayón.
Don Xavier Romero.
Don Francisco de la Torre.
Don José Cisneros.
Don Manuel Calderón.
Don Francisco Casildo Ayuso.
Don Francisco Ruiz.
Don Manuel Herraiz.
Don José María Fernandez.
Don Mariano Ubach.

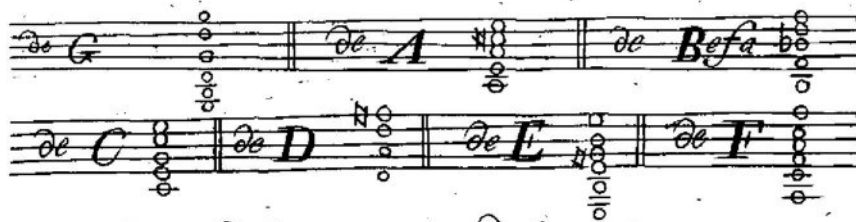
Num^o 1.
Temple de la Guitarra Española.

	<i>la prima.</i>	<i>la segunda.</i>	<i>la tercera.</i>
<i>Cuerdas.</i>	○	○	○
<i>nombres</i>	<i>mi</i>	<i>si</i>	○
<i>signos.</i>	E	B	<i>sol</i> G

<i>la quarta.</i>	<i>la quinta.</i>	<i>la sexta.</i>
-------------------	-------------------	------------------

	○	≡
<i>Cuerdas.</i>	<i>1^a</i>	○
<i>nombres. re.</i>	<i>A</i>	<i>mi</i>
<i>signos. D.</i>	<i>A</i>	E

Num.^o 2.
Posturas de los siete signos de la musica.
Tonos maiores.



Postura de los siete signos de la musica.
Tonos menores.



Num. 3.

Formacion de los tonos maiores.

de G

de A

de befa

de C

de D

de E

de f

Formacion de los tonos menores.

de G

de A

de befa b mi

de C

de D

de E

Otros tres tonos recibidos

de befa b mi maior.

de fe faut maior.

Con tercera maior.

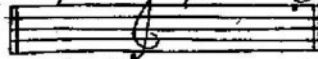
Con tercera menor.

Num.^o 4.
Explicacion de el Valor de las Notas



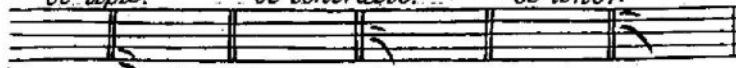
Num.º 5.

Otros precisos Caractères de la musica
Clave de Gesolreut en la segunda raia
y esta es la que sirve para la Guitarra.

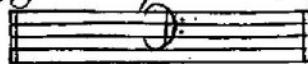


Clave de Cesolfaut sirve para Cantar.

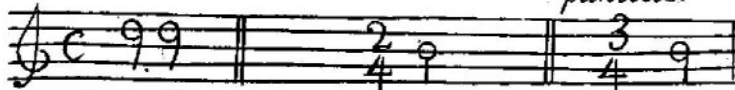
en primera raia. en tercera. en quarta.
de tiple. de contralto. de tenor.



Clave de fefaut en quarta raia para el baxo.



Compasillo. dos por quatro tres por quatro.
2 minimas. 1 minima. 1 minima con
puntillo.



tres por ocho.
3 corcheas.



seis por ocho.
seis corcheas.



Num. 6.

Explicacion de las notas de pausa.

medio compas. 1. compas. 2. compases.



4 compases. de seminima. espiraciones de corchea.



de semicorchea. de fusa. de semifusa.



Calderon. Párrafos.
Sirve para acer suspension. Sirven para repetir.



Vaias de mediacion. Vaias finales.



Puntillos de aumentacion que aumentan la mitad de el valor de la nota que le antecede.

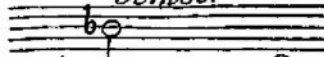


Num.º 7.

Otras figuras accidentales.

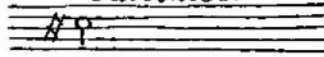
Sirve para baxar la voz medio punto.

bemol.



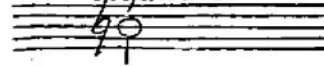
Sirve para subir la voz medio punto.

sustenido.



Sirve para bolber el punto á su natural.

bequadro.



Num. 8.
Otras señales de la Musica
para acerla marchar.

Allegretto. Andante. Adagio.



Allegro. Presto. Vivo. Allegro assay.



apoiaturas. mordentes. trino.



Ligao. fuerte. Piano. Octava alta. Guion.



Semicopaos.



Figuras abreviadas, imbentadas por los copiantes.



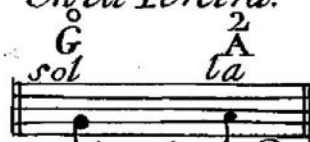
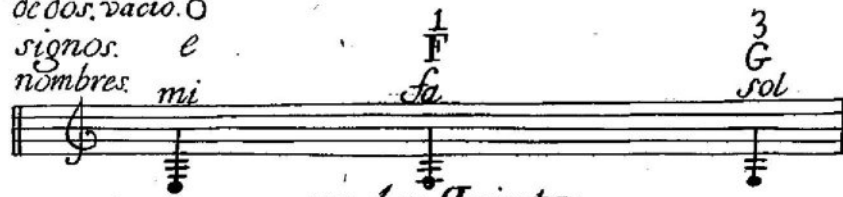
sitios de los bemoles. sitios de los sostenidos.



Num.^o 9.

Escala ó Diapason de C esolfaut.
en la sexta.

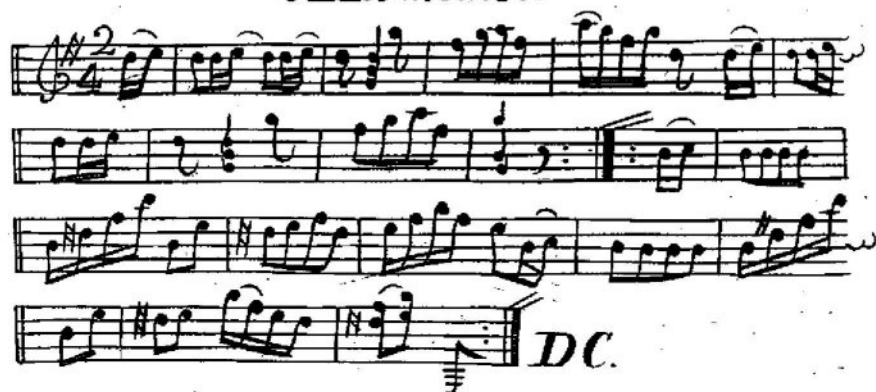
cuerdas.
dedos. vacío. 0
signos. e
nombres. mi



Num. 10.
Leccion primera.



Num.º 11.
Leccion Segunda
ó Alemanda



Num.^o 12
Leccion tercera
ó Minue.



Num.^o 13.
Leccion Quarta

Rondo.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first section, labeled 'Rondo', consists of five staves of music. The first staff starts with a 3/8 time signature. The music is characterized by frequent sixteenth and thirty-second note patterns, creating a lively, rhythmic texture. The second section, labeled 'Menor', begins on the sixth staff with a key signature change to one flat (Bb). This section also consists of five staves of music, featuring similar rhythmic patterns but with a more somber or 'minor' character. The final section, labeled 'Repitio el maior', begins on the eleventh staff and returns to the original key signature of one sharp. It consists of two staves of music, marked with a repeat sign and a fermata, indicating a return to the main theme. The notation includes various ornaments, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte).

Num. 14.
Leccion Quinta.
Contradanza.



Num.^o 15.
Leccion Sexta
El Laberinto ó Circulo Armonico.



Num° 16.
Leccion Septima
Polaca.

The musical score is written for piano and consists of ten staves. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Andate' at the beginning. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'Andate' and 'pms'. The piece concludes with a double bar line.

Num. 17.
Leccion Octava
Voleras.

Voz *Lo co Al le o ra* *To do a quel que no*

Guit. *se pa... q^e co... sa es a... mar q^e co. sa es*

a... mar prueba de q^e no tie... ne prueba de

q^e no tiene sen si bi li dad. prueba de q^e no

tiene sensi bi li dad. repite 2 mas y la ultima para al cal deron.

*Enrillo: Pues a te-
nerla es preciso con azca
de Amor la fuerza.*

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
Wenzeslaus 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